

Vol. 09, No. 02, Tahun 2023

April - Juni

Jurnal DEKON STRUKSI

Jurnal Filsafat

www.jurnaldeskonstruksi.id



Daftar Isi

Salam Redaksi Syakieb Sungkar	3
Voldemort dan Monoteisme Sebuah Tinjauan Pragmatis terhadap Fenomena <i>Cybercultures</i> Franz Magnis-Suseno	6
Bahasa sebagai Suplemen dalam Pandangan Dekonstruksi Chris Ruhupatty	9
Pluralisme Quranik Perspektif Hamka Hisbulloh Huda	14
Tegangan antara Metafisika dan Teologi dalam Pemikiran Agustinus Agustinus Tetiro	23
Digital Art Anna Sungkar	32
Penghargaan Sastra ‘Rasa’ 2023 Ayu Utami	42
Dilema Algoritma: Dramaturgi di Media Sosial Alif Iman Nurlambang	52
<i>Moral Guard Police:</i> Membaca Karya Seni dari Sudut Pandang Adorno Agung Frigidanto	62
Regulatory Capitalism Syakieb Sungkar	69
Fiksi Sejarah Iskandar Fauzy Wahyudin	75
Drawing, Representasi Ruang Batin Ika Ismurdyahwati	80
Nietzsche: “Subyek yang Terbelah” sebagai Basis Subyek Moral Y. Adi Wiyanto	86
An Aesthetic of Framing and Deframing: Notes on Takdir Alisyahbana and Latiff Mohidin Goenawan Mohamad	91
Biodata	99

Gambar cover: • Syakieb Sungkar • *Mengenang Andrea Mantegna* • Oil on canvas • 100 x 140 cm² • 2023

Salam Redaksi

SETELAH lebih dari dua tahun terbit teratur, jurnal ini semakin banyak pembacanya, demikian pula para penulis yang berpartisipasi untuk menyumbangkan tulisannya. Untuk itu kami mengucapkan banyak terima kasih kepada para pembaca dan penulis yang telah menyumbangkan waktu dan pikirannya dalam mencermati jurnal ini. Kami selalu menunggu masukan dan saran perbaikan jurnal ini.

Jurnal nomor ini diawali dengan esei **Franz Magnis-Suseno** yang membahas tentang Voldermort, pemimpin dunia sihir. Dalam dunia ciptaan J.K. Rowling ini, tiada rekonsiliasi, yang ada adalah balas dendam dan perang mati-matian. Hal itu terjadi karena tidak ada Allah di sana. Namun menurut Jan Assmann, bukan Voldermort yang menjadi sumber kekacauan dunia, tetapi monoteisme. Monoteismelah biang keladi penyebaran kepicikan, intoleransi, dan kekerasan pada umat manusia. Assmann menuduh bahwa monoteisme secara struktural tidak toleran. Bagaimana hal ini bisa terjadi, mari kita membaca artikel itu sampai habis.

Bahasa tidak merepresentasikan realitas namun hanyalah fatamorgana dari realitas. Karenanya kita tidak dapat menemukan kehadiran atau esensi realitas di dalam bahasa. Setidaknya itulah yang ditulis Derrida pada *Of Grammatology* (1967). Menurutnya, bahasa hanya mampu untuk menunjukkan jejak dari realitas. Selanjutnya **Chris Ruhupatty** menguraikan tentang konsep Suplementasi. Suplementasi merupakan sebuah cara pandang terhadap bahasa yang ditawarkan oleh Derrida sebagai alternatif dari representasionalisme. Apa perbedaan di antara keduanya?

Masalah toleransi dalam beragama kerap dikaitkan dengan pluralisme. Menurut **Hisbulloh Huda**, Hamka memiliki pandangan pluralis empatik, hal ini tergambar dalam penafsirannya tentang ayat-ayat yang berkaitan dengan pluralisme pada Tafsir al-Azhar. Pemahaman dalam Tafsir al-Azhar memberikan penekanan sikap empatik setiap anggota masyarakat terhadap diri, lingkungan, maupun hubungannya dengan Tuhan. Namun benarkah Hamka seorang pluralis? Mari kita lanjutkan membaca paper ini sampai habis.

Agustinus, seorang teolog sekaligus filsuf, mencari sintesis antara rasionalitas Yunani dan iman Kristiani. Apa yang ditulisnya bukan hanya penting bagi teologi Kristiani, melainkan juga sumbangan besar kepada pemikiran filosofis. Pembahasan tentang tegangan antara metafisika dan teologi dalam penjelasan mengenai Allah Tritunggal merupakan pintu masuk kepada gambaran Allah yang lebih bisa dipahami dan diimani. Agustinus sendiri melanjutkan proyek ini dalam pembahasannya tentang Kota Tuhan (*De*

Civitate Dei) yang mencoba menggambarkan teologi sejarah dengan kehendak dan cinta antara Allah dan manusia sebagai suatu syarat keselamatan. Hal itu yang dibahas **Agustinus Tetiro** dalam artikelnya.

Kunci sukses dalam berkesenian di era milenial adalah bagaimana kita dapat beradaptasi dalam teknologi digital yang berbasis komputer dan internet. Dengan bantuan teknologi, kita dapat menghasilkan karya-karya kreatif yang melebihi kemampuan manual manusia. Tulisan **Anna Sungkar** memberikan gambaran tentang sejarah perkembangan karya-karya digital dan kiat sukses para senimannya dalam menancapkan tonggak pada milestone senirupa digital. Hal itu dapat menjadi bahan pelajaran bagi yang berkecimpung dalam senirupa di masa kini. Pada bagian akhir, paper ini mencoba memberikan formula bagaimana sikap dalam mengantisipasi dunia digital yang sudah tiba di hadapan kita.

Dalam Penghargaan Sastra ‘Rasa’ yang sudah kedua kalinya ini, **Ayu Utami** mengembangkan sebuah sistem yang bertanggung jawab dan praktis, di mana juri dapat sebisa mungkin menjadi pribadi sekaligus tanpa mengandalkan selera dan tidak dijebak borang kriteria penilaian. Sistem itu akan menganalisa kekuatan teks lepas dari selera itu. Ada tiga kriteria dasar dalam menganalisa, yaitu: #1) prinsip pemer-satu, #2) mutu tegangan antara dorongan atau pilihan yang bekerja dalam teks, #3) prinsip pembebasan. Bagaimana kriteria tersebut dapat menilai karya-karya yang memenangkan hadiah sastra tahun ini?

Media sosial mendatangkan keasyikan sekaligus mudarat. **Alif Iman Nurlambang** memberikan respons sosiologis terhadap gejala dilema sosial, sesuai menonton film *The Social Dilemma*. Pengguna media sosial mengalami manipulasi perubahan perilaku, menjadi agen pemasaran secara sukarela sekaligus konsumen, tetapi tidak kuasa memutus jerat dilema. Salah satu pandangan yang dipinjam untuk memahami situasi dilema dalam masyarakat digital adalah perspektif presentasi diri dramaturgi Irving Goffman, sekaligus kritik atasnya.

Adorno yang sering membahas masalah estetika dalam banyak bukunya, misalnya buku *Aesthetic Theory* yang diterbitkan pada tahun 1970. Prinsip-prinsip estetika Adorno akan dipergunakan **Agung Frigidanto** untuk membaca karya lukis yang berjudul “Moral Guard Police”, yang diciptakan pada tahun 2022. Dapatkah suatu karya seni ditafsirkan secara memadai dengan hanya menerapkan teori estetika Adorno?

Krisis sub-prime tahun 2007 dapat dikatakan sebagai tumbangnyanya sistem kapitalisme neoliberal di mana negara tidak boleh campur tangan dalam ekonomi,

menjadi Regulatory Capitalism yang meminta negara mengatur kembali tata kelola finansial. Hal itu disebabkan swasta tidak sanggup lagi menangani krisis. **Syakieb Sungkar** melihat di balik campur tangan negara, terdapat dampak buruk berupa korupsi dan kolusi. Apakah sistem ekonomi baru ini masih mempunyai sisi baik?

Sejarah adalah permainan susun gambar mahabesar dengan banyak bagiannya yang hilang. Namun masalah utamanya bukanlah berupa kekosongan bagian, gambar-gambar yang kita miliki dan telah ditentukan sebelumnya menjadi lebih sedikit, yang disebabkan oleh ketidaksengajaan. Di sisi lain, **Wahyudin** membahas lukisan akrilik hitam-putih karya Iskandar Fauzy yang pernah dipamerkan tahun lalu di Srisasanti Gallery, Yogyakarta. Dalam lukisannya, Iskandar telah “menemu-rupakan sejarah” atau membuat “sejarah yang ditemu-ciptakan”, sehingga kita menemukan peristiwa-peristiwa yang belum pernah kita lihat sebelumnya.

Ika Ismurdyahwati mengungkapkan bahwa Drawing merupakan media baca yang berhubungan dengan ruang batin. Artinya, gambar sebagai ruang batin juga bebas dalam membaca gambar yang berhubungan dengan interpretasi. Sehubungan dengan itu, interpretasi diperoleh dari cara baca dengan metode dan sekaligus alat analisis yang ilmunya analog dengan *scene* dalam film atau video. Tujuannya, untuk dapat membaca gambar relief, hingga drawing naturalis kerakyatan dan drawing abstrak surealis. Hasilnya adalah pada karya-karya tersebut ternyata merupakan gambar bercerita.

Moral tidak dimaknai secara sempit sebagai kewajiban moral seperti dalam pandangan Kant, tetapi sebagai “kewajiban subyek yang terbelah”. Sebagai contoh, kewajiban untuk membunuh, yang jelas-jelas bertentangan dengan moral Kantian, harus ditaati oleh prajurit di medan perang demi mempertahankan negaranya. Dalam kasus itu, si prajurit mengalami dirinya sebagai “subyek yang terbelah”. Dalam aforisme Nietzsche diperlihatkan bahwa yang dilakukan oleh prajurit sudah sesuai dengan kaidah moral. Namun, subyek diam-diam memiliki keinginan pribadi yang egoistis: prajurit ingin hidup. Subyek akhirnya terbelah. Dalam situasi terbelah inilah, subyek berada dalam tegangan: bersikap egois atau tidak. Demikian yang ditulis **Y. Adi Wiyanto**.

Goenawan Mohamad dalam esainya membahas karya dan pemikiran Sutan Takdir Alihsjahbana dan membandingkannya dengan Latiff Mohidin, seorang pujangga dan pelukis asal Malaysia. Menurutnya, di tahun-tahun awalnya, Takdir adalah pemberontak. Seperti banyak pendukung modernitas, Takdir melihat masa depan sebagai sesuatu yang tidak lagi diartikulasikan dengan masa lalu. Masa depan menjadi titik fokus dan prinsip pengorganisasian baru. Masalah dengan pandangan ini adalah bahwa ia menempatkan gerakan sejarah pada gambar linier - bahkan tertib. Perjalanan Takdir adalah narasi optimisme yang dapat diprediksi, adanya telos dan kepastian. Bagaimana dengan pandangan Latiff Mohidin?

Demikian isi jurnal kali ini, selamat membaca.

Syakieb Sungkar

DEKONSTRUKSI

Sebuah jurnal berkala yang terbit per 3 bulan. Berisi tulisan-tulisan mengenai filsafat dan kebudayaan. Diterbitkan oleh Gerakan Indonesia Kita

Pemimpin Redaksi

Syakieb A. Sungkar

Dewan Redaksi

Y. Adi Wiyanto, Abdul Rahman,
Wahyu Raharjo, Andriyan Permono,
Chris Ruhupatty, Fauzan, Naomi,
Stephanus, Tetty Sihombing.

Reviewer

Moh. Rusnoto Susanto (Scopus:
57210896995, Sinta: 6000456).
Hendar Putranto (Scopus: 57210854287).
Insanul Qisti Barriyah (Scopus:
57210884550, Sinta: 6028928).

Bendahara

Puji F. Susanti

Artistik

Ireng Halimun

Alamat Redaksi

Jln. Tebet Timur Dalam Raya No. 77,
Jakarta Selatan

No. ISSN : 2797-233X (Media Online)

No. ISSN : 2774-6828 (Media Cetak)

No. DOI : 10.54154



Voldemort dan Monoteisme

Sebuah Tinjauan Pragmatis terhadap Fenomena *Cybercultures*

Franz Magnis-Suseno

magnis.sj@gmail.com

Sekolah Tinggi Filsafat Driyarkara

Abstrak

Menurut Jan Assmann monoteisme adalah biang keladi eksklusivisme, intoleransi dan kekerasan antar agama-agama. Sebaliknya, dunia sihir J.K. Rowling dalam ceritera-ceritera tentang Harry Potter adalah dunia tanpa Allah. Dan karena itu dunia tanpa harapan. Para kurban Voldemort mati untuk selamanya. Sedangkan Allah menjanjikan bahwa segala-galanya akan menjadi baik. Yang tidak diperhatikan Assmann adalah unsur kunci: bahwa Allah Musa, Yesus dan Muhammad adalah Allah kasih.

Keywords: Monoteisme, intoleransi, dunia sihir, agama.

Pendahuluan

Para fans Harry Potter tahu siapa Voldemort. Voldemort adalah kekuatan jahat yang mau membunuh Harry Potter dalam ceritera-ceritera sihir J. K. Rowling.¹ Sedangkan monoteisme menurut sang egiptolog Jan Assmann dituduh menjadi biang keladi penyebaran kepincikan, intoleransi dan kekerasan dalam umat manusia.² Apa kaitan antara monoteisme Assmann dengan Voldemort J.K. Rowling?

Menurut Assmann monoteisme bermula di gunung Sinai. Dari gunung Sinai, Musa membawa perjanjian Allah dengan bangsa Israel yang pasal pertamanya adalah perintah: "Jangan ada padamu Allah lain di hadapan-Ku" (Kel. 20:3). Allah berjanji akan menjaga bangsa Israel sebagai bangsa terpilih asal Israel setia kepada-Nya, dan itu berarti, asal Israel hanya mengakui Jahwe sebagai Allah. Dengan demikian, begitu Assmann, monoteisme menciptakan suatu distingsi yang sebelumnya tidak ada: distingsi antara Allah yang benar dan segala macam

dewa-dewi dan ilah lain yang tak benar. Jadi juga distingsi antara agama yang benar - yang mengakui Allah - dan agama-agama yang tidak benar, antara orang beriman yang benar dan orang kafir, antara ajaran benar dan ajaran sesat.

Sebelum ada monoteisme tak ada pengertian bahwa satu agama bisa lebih benar daripada yang lain karena agama-agama menjadi bagian dari kebudayaan masing-masing. Dengan sendirinya diterima, bahwa budaya yang berbeda, termasuk letak geografis berbeda, ada ibadatnya yang berbeda juga. Dengan mengakui Allah yang Satu sebagai satu-satunya yang benar, monoteisme membawa agama ke luar dari budaya masing-masing dan mewujudkan agama menjadi sistem tersendiri yang perlu diper-maklumkan di seluruh dunia. Dengan demikian agama menjadi misionaris, artinya berusaha menyingkirkan "agama-agama palsu". Karena itu Assmann menuduh bahwa monoteisme secara struktural tidak toleran. Karena antara yang benar dan yang salah tidak bisa ada toleransi. Monoteisme tidak dapat menerima ilah-ilah, ajaran, iman, ibadat yang lain karena dengan sendirinya mereka palsu dan yang palsu harus disingkirkan. Intoleransi intrinsik monoteisme itulah yang sejak zaman Musa mencuat dalam tindakan kekerasan dan usaha pemusnahan terhadap pola keagamaan yang berbeda. Assmann menunjuk pada jejak berdarah yang sejak perebutan tanah Palestina oleh bangsa Israel mengikuti perkembangan monoteisme, baik dalam wujud Kristianitas maupun dalam wujud Islami.

Dunia Sihir

Alam kebalikan dari monoteisme adalah dunia sihir, *the enchanted world* (Charles Taylor), yang digambarkan begitu asyik dalam ceritera-ceritera J.K. Rowling. Triknya Rowling adalah bahwa segala macam sosok dari mitos-mitos Inggris kuno dibikin betul-betul hidup: para *elf*, *goblin*, *centaur*, *ghoul*, *gargoyle*, kijang ajaib dan, tentu, manusia-manusia yang berkekuatan *magic*, para *wizzard* (tukang sihir). Orang-orang "biasa" yang buta terhadap kekuatan-kekuatan luar biasa dunia sihir, yang mengira bahwa dunia ditentukan oleh hukum-hukum materi, oleh uang, oleh mesin-mesin dan senjata

¹ Lihat misalnya: J. K. Rowling (2007). *Harry Potter and the Deathly Hallows*. London etc.: Bloomsbury.

² Buku Jan Assmann pertama kali terbit 2003 dalam bahasa Jerman (*Die Mosaische Unterscheidung oder Der Preis des Monotheismus*, München: Hanser) dan menimbulkan debat besar yang berlangsung sampai sekarang; bhs. Inggris lih.: *The Price of Monotheism*, Stanford: Stanford University Press, 2010.

api diremehkan sebagai *muggles*, makhluk-makhluk berdarah kotor. Di alam ajaib itu Harry Potter dan sahabat-sahabatnya mengalami segala macam petualangan yang sering seram dan mendebarkan. Karena, seperti juga dalam dongeng-dongeng kuno rakyat, di alam sihir itu ada kekuatan-kekuatan jahat mengancam. Pada akhirnya dua kekuatan itu saling berhadapan: pemuda Harry Potter, sang ksatriya putih, dan Lord Voldemort, penjelmaan dan pemimpin semua kekuatan yang jahat dan gelap.

Yang mencolok: dunia sihir itu yang penuh dengan pertarungan hidup mati antara yang baik dan yang jahat - yang berlangsung di belakang alam dangkal para *muggles* - adalah dunia tanpa Allah. Jadi dunia tanpa agama. Di Hogwarts, benteng yang menjadi sekolah penyihiran, tak ada ibadat. Di dunia sihir tak ada tempat untuk berdoa dan tak ada yang berdoa. Tak ada kemungkinan untuk mohon bantuan "dari atas". Setiap sosok total tergantung dari kekuatannya sendiri: dari kemampuan tongkat sihirnya, dari apa ia punya sekutu yang kuat. Dan yang mati adalah habis, meskipun mereka masih dapat sedikit berkeliaran sebagai hantu. Roh Dumbledore, pemimpin Hogwarts, yang membunuh diri supaya Voldemort tidak dapat meresapkan kekuatan magisnya, memang masih dapat memberi nasehat kepada Harry Potter, tetapi pada dasarnya ia habis. Tak ada harapan bahwa Harry Potter pernah akan bertemu kembali dengan orangtuanya yang dibunuh oleh Voldemort. Karena itu dunia sihir yang tanpa Allah adalah dunia tanpa harapan. Tak ada harapan seperti dalam Kristianitas atau Islam bahwa para kurban akhirnya akan menerima keadilan dan diselamatkan oleh rahmat Ilahi. Dalam dunia sihir para kurban dihabisi dan habis.

Meskipun pada akhirnya Harry Potter menang - Voldemort dengan melemparkan mantra maut pada Harry Potter justru membunuh diri, - jadi meskipun yang baik menang, namun para kurban tidak kembali. Ceritera berakhir dengan kisah indah, 19 tahun kemudian: Harry dan dua sahabatnya, Hermione dengan suaminya Ron, mengantar anak-anak mereka ke peron 9 $\frac{3}{4}$ untuk naik kereta api *Hogwarts-express* menjadi murid baru di Hogwarts. Selama 19 tahun itu bekas luka di dahi Harry, sisa percobaan Voldemort untuk membunuhnya, yang selalu membara apabila Voldemort mendekat, tidak pernah terasa lagi, bukti bahwa Voldemort tidak mengancam lagi. Tetapi ketenangan gembira itu tentu menipu. Setiap saat seorang Voldemort baru bisa muncul, dan tak ada kepastian bahwa akan ada seorang Harry Potter baru, dan kalau pun ada, bahwa ia akan bisa mengalahkan si Voldemort baru. Alam tanpa Allah itu adalah alam tanpa keselamatan pada akhirnya. Akhir segala-galanya adalah kematian.

Karena tak ada Allah

Mari kita kembali ke Jan Assmann. Kengerian dunia Harry Potter dan Lord Voldemort adalah karena tak ada Allah. Andaikata ada Allah, akhirnya semuanya akan menjadi baik: Harry Potter akan bertemu dengan orangtuanya yang hidup dalam kebahagiaan, para kurban diselamatkan, bahkan kepada Voldemort akan ditawarkan kemungkinan untuk bertobat. Adanya Allah yang setia, kasih dan rahmat - itulah Allah bangsa Yahudi, Kristianitas dan Islam - menjadi dasar mantap segala harapan - dan sangat beda dari keadaan dalam suatu dunia yang penuh dengan macam-macam dewa dan kekuatan halus lain. Adanya Allah yang Satu yang mencintai ciptaan-Nya dan menghendaki keselamatannya justru memungkinkan kebaikan hati manusia dan rekonsiliasi, daripada balas dendam dan perang mati-matian. Tanpa Allah yang Satu kepastian keselamatan tidak ada.

Pertimbangan ini memperlihatkan bahwa Assmann tidak memperhatikan sesuatu yang hakiki bagi monoteisme. Yaitu bahwa Allah yang Satu itu secara hakiki adalah Allah yang kasih, yang rahmat, Allah kerahiman. Bahwa Allah adalah dia pada-Nya segala apa menjadi baik. Beda dengan sindiran Assmann, Allah yang menjadi harapan dan kegembiraan kaum monoteis bukan semacam penguasa tunggal yang dengan cemburu menuntut ketaatan mutlak, melainkan Allah adalah kekuatan kebaikan tak bersyarat padanya siapa pun ditawarkan hidup dan keselamatan. Monoteisme adalah keyakinan bahwa meskipun dunia kita kacau dan kekuatan-kekuatan jahat sepertinya merajalela, akhirnya semuanya akan menjadi baik dan Allah "akan menghapus segala air mata dari mata mereka" (Wahyu 21, 4). Monoteisme adalah keyakinan bahwa akhirnya orang-orang tertindas, mereka yang dilupakan, yang miskin dan lemah, bahkan juga para pendosa, ya orang-orang jahat, mempunyai harapan: Kebaikan Allah yang tak bersyarat lebih kuat dari segala kelemahan mereka. Karena ada Allah yang Satu itu, siapa saja, di mana saja, berada dalam pandangan kasih-Nya. Maka ibu yang kehilangan anaknya, orang yang merasa tak kuat lagi dibenci terus, yang kehilangan segala harapan untuk memperbaiki nasibnya yang buruk, dapat mengangkat tangannya dan berdoa, ia dapat menjadi tenang kembali, karena ia tahu bahwa Allah mendengarkannya. Allah akan menyelamatkannya.

Analisa Assmann cacat berat. Daripada percaya apa yang diyakini oleh agama-agama monoteis tentang Allah sebagai kasih dan rahmat, ia bertolak dari kenyataan yang tak tersangkal, bahwa para pengikut Allah yang baik itu, para monoteis, memakai

keyakinan mereka untuk membenarkan kepicikan, emosi, kebencian, napsu dan naluri pembunuhan mereka. Dengan lain kata, Assmann tidak memperhatikan bahwa eksplosif kebencian dan kekerasan atas nama monoteisme merupakan penyelewengan dari monoteisme itu sendiri. Manusia memang selalu terancam dikendalikan oleh napsu-napsu dan emosi-emosinya yang gelap, dan ia suka menyamakan napsu-napsu jahat seakan-akan mengungkapkan cita-cita luhur. Bukan hanya atas nama monoteisme, melainkan atas nama segala macam cita-cita luhur dan kepercayaan lain manusia melakukan kejahatan-kejahatan. Bahwa monoteisme dapat diperalat menjadi wahana kepicikan, napsu, kebencian, rasa iri, rasa cemburu, keinginan untuk menghina dan melukai orang tidak berarti bahwa itu hakikatnya.

Penutup

Kenyataannya malah kebalikan. Karena monoteisme meyakini kemenangan akhir kasih, rahmat dan kerahiman, maka monoteisme, kalau tidak selewengkan, mutlak melarang orang mau menjadi hakim atas keyakinan orang lain. "Jangan kamu menghakimi, supaya kamu tidak dihakimi!" (Mt. 7: 1). Monoteisme menuntut agar kedaulatan Allah yang baik hati diakui, dan karena itu tak ada manusia yang berhak menjadi hakim atas benar-tidaknya keyakinan seseorang. Hanya Allah-lah yang berhak mengambil sikap terhadap perbedaan-perbedaan dalam keyakinan akan Allah. Keyakinan akan Allah yang Satu dengan sendirinya menuntut kerendahan dan kebaikan hati dan mengharamkan "pengkafiran" siapa pun. Keyakinan kaum monoteis bahwa semua tanpa kecuali ada di tangan Allah yang rahmat, kasih dan kerahiman harusnya mendesak para pengikut agar mereka toleran, terbuka, rendah hati, penuh kasih dan bersedia memaafkan. Karena Allah memaafkan, maka kita pun wajib saling memaafkan. Bukan kematian, melainkan kehidupan adalah kata terakhir monoteisme. Adalah jasa Jan Assmann bahwa ia mengingatkan kaum monoteis betapa mudah monoteisme dapat diselewengkan. Itulah jasa bukunya.

Daftar Pustaka

- Assmann, Jan (2003). *Die Mosaische Unterscheidung oder Der Preis des Monotheismus*. München: Hanser.
- Assmann, Jan (2010). *The Price of Monotheism*. trans. Robert Savage. Stanford: Stanford University Press.
- Rowling, J.K. (2007). *Harry Potter and the Deathly Hallows*. London: Bloomsbury.

Bahasa sebagai Suplemen dalam Pandangan Dekonstruksi

Chris Ruhupatty

chuhupatty@gmail.com

Sekolah Tinggi Filsafat Driyarkara

Abstract

This article will explore “what language is?” from the perspective of Deconstruction as written by Derrida on *Of Grammatology* (1967). Language, says Derrida, is a supplement of reality. Supplementary is a basic principle to understand about language that is offered by Derrida to replace the representational principle. Supplementary shows that language does not represent reality, but added and substituted it. This means, language is just a by-product or a mirage of reality. That is why there is no presence or essence of reality in language. At its very best, language is only able to show the *trace* of reality.

Abstrak

Artikel ini akan mengulas tentang “apa itu bahasa?” dari perspektif Dekonstruksi yang dituliskan oleh Derrida pada *Of Grammatology* (1967). Bahasa, terang Derrida, adalah suplemen dari realitas. Suplemen merupakan prinsip dasar untuk memahami tentang bahasa yang ditawarkan oleh Derrida untuk menggantikan prinsip representasional. Suplemen menunjukkan bahwa bahasa tidak merepresentasikan realitas, tapi menambahkan dan menggantikannya. Artinya, bahasa hanyalah sekadar produk-sambilan atau fatamorgana dari realitas. Itulah mengapa tidak dapat ditemukan kehadiran atau esensi realitas di dalam bahasa. Paling banter, bahasa hanya mampu untuk menunjukkan *jejak* dari realitas.

Keywords: Bahasa sebagai Suplemen dalam pandangan Dekonstruksi

Pendahuluan

Bahasa telah menjadi sebuah topik yang senantiasa mengiringi perkembangan sejarah pemikiran Filsafat Barat. Pada awalnya bahasa hanya dipandang sebagai media atau alat untuk menjelaskan realitas. Sampai tiba waktunya, di abad ke-20, bahasa tidak lagi dipandang sebagai media, tapi sebagai realitas itu sendiri. Perubahan cara pandang terhadap bahasa ditandai dengan kajian-kajian yang menyatakan bahwa bahasa merupakan cerminan atau representasi dari pikiran manusia dan representasi dari realitas itu sendiri. Dengan kata lain, bahasa telah

selalu menghubungkan pikiran manusia dan realitas. Salah satu dari kajian yang mengusung topik tersebut adalah karya John Locke (1632-1704) yang berjudul *An Essay Concerning Human Understanding* (1690). Tak ayal, Filsafat Barat yang sebelumnya menjadikan pikiran (*idea*) dan pengalaman empiris sebagai pusat kajian terhadap realitas, kini mulai memalingkan fokusnya kepada bahasa.

Kajian-kajian yang muncul kemudian semakin menunjukkan bahasa sebagai pusat realitas menggantikan pikiran (*idea*) dan pengalaman empiris. Kajian-kajian tersebut dapat ditemukan pada karya Leibniz yang berjudul *New Essays on Human Understanding* (1765); Humboldt dengan karyanya berjudul *On Language: The Diversity of Human Language-Structure and Its Influence on the Mental Development of Mankind* (1836); Frege melalui karyanya berjudul *The Foundations of Arithmetic* (1884); Wittgenstein periode pertama yang dengan karyanya yang berjudul *Tractatus Logico-Philosophicus* (1921). Sebenarnya masih banyak nama dan karya yang belum disebutkan, seperti: Carnap, Saussure, Austin, dan Chomsky, tapi intinya, semua karya-karya ini telah menandai perubahan arah penyelidikan filsafat menjadi penyelidikan terhadap bahasa, dan seluruh diskursus yang mengusung bahasa sebagai pusat kajian filsafat dibicarakan di bawah topik Belokan-Linguistik (*Linguistic Turn*).

Dekonstruksi sendiri lahir di puncak kemeriahan diskursus Belokan-Linguistik. Kendati topik tentang Fenomenologi menurut pemikiran Husserl merupakan penelitian ilmiah yang mengawali kiprah Derrida di dunia filsafat, tapi sesungguhnya, di dalam kajiannya tersebut ia sedang menunjukkan kelemahan Husserlian dalam mengulas tentang tanda atau bahasa (*The Problem of Genesis in Husserl's Philosophy*). Derrida juga membandingkan Fenomenologi Husserlian dengan pemikiran Peirce yang membawa Fenomenologi ke arah kajian terhadap tanda atau bahasa.¹ Di tengah suasana filsafat yang telah menjadikan bahasa sebagai pusat kajian terhadap realitas inilah Derrida menunjuk-

¹ Jacques Derrida, *Of Grammatology*, Penerj. Gayatri Chakravorty Spivak (Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1997), hal. 49.

kan bahwa sebenarnya realitas tidak hadir di dalam bahasa. Paling banter, terang Derrida, bahasa hanya mampu untuk menunjukkan *jejak*-nya saja.² Dengan kata lain, esensi atau kehadiran realitas tidak dapat ditemukan di dalam bahasa. Jika demikian, apakah itu berarti Derrida hendak membawa diskursus filsafat kembali pada kajian tentang pikiran dan pengalaman manusia?

Posisi pemikiran Derrida yang khas di tengah diskursus Belokan-Linguistik inilah yang akan ditunjukkan oleh artikel ini. Karena Derrida tidak sepenuhnya menolak kajian terhadap bahasa sebagai kajian filosofis; dan secara bersamaan ia juga tidak sedang membawa diskursus filsafat kembali pada kajian terhadap *idea* dan pengalaman manusia. Ia hanya menunjukkan bahwa realitas pada dirinya sendiri telah selalu ada begitu saja tanpa intensi apapun, sedangkan bahasa adalah suplemen yang menambahkan dan menggantikan realitas. Alhasil, bahasa bukan tentang realitas dan juga bukan realitas itu sendiri, melainkan realitas yang berbeda dari realitas pada dirinya sendiri. Karena itulah bahasa telah selalu memiliki potensi untuk mendekonstruksikan dirinya sendiri (oto-dekonstruksi).

Dengan demikian, artikel ini berisikan penjelasan tentang “suplemen” menurut pemikiran Derrida yang sekaligus menunjukkan posisi pemikiran Derrida terhadap diskursus Belokan-Linguistik. Metode yang digunakan untuk menjelaskan topik ini adalah: deskriptif-kualitatif di mana artikel ini akan menunjukkan hal-hal penting dari uraian Derrida tentang “suplemen.” Seluruh uraian akan ditutup dengan pandangan artikel ini mengenai implikasi pemikiran Derrida terhadap perkembangan diskursus filosofis dan linguistik.

Suplemen

Suplemen bukanlah istilah yang diciptakan sendiri oleh Derrida. Istilah tersebut ia dapatkan dari pemikiran Jean-Jacques Rousseau (1712-1778) dan Immanuel Kant (1724-1804). Rousseau melalui karyanya berjudul *Dictionary of Music* (1768) menggunakan istilah tersebut untuk menjelaskan karakteristik bahasa; sedangkan Kant menggunakannya untuk menjelaskan tentang konsep keindahan atau seni. Derrida sendiri mengulas “suplemen” menurut pemikiran Rousseau pada bagian kedua *Of Grammatology*; dan pemikiran Kant diulasnya pada *The Truth in Painting* (1978).

Penting untuk menjadi perhatian bahwa Kant tidak menggunakan istilah “suplemen” secara langsung, tapi ia menggunakan istilah *parerga* dalam bahasa

Yunani yang diterjemahkan menjadi “ornamen.” Namun, *parergon* maupun ornamen memiliki arti yang sama dengan suplemen, yaitu: menambahkan sekaligus menggantikan realitas. Berikut kutipan langsung dari Rousseau dan Kant:

Rousseau: “Semua gerakan tubuh yang diatur menurut hukum-hukum tertentu untuk apa yang dilihat oleh seseorang dengan beberapa gerakan secara umum disebut [sebagai] gestur. Gestur dibagi menjadi dua jenis, yang pertama berfungsi sebagai pengiring lisan dan yang kedua sebagai **suplemen** [cetak tebal sengaja ditambahkan oleh penulis]. Yang pertama, alami bagi setiap manusia yang berbicara, dimodifikasi secara berbeda berdasarkan manusianya, bahasanya, dan karakternya. Yang kedua adalah Seni berbicara kepada mata tanpa bantuan tulisan melalui gerakan tubuh yang telah menjadi tanda-tanda konvensional.”³

Kant: “Bahkan apa yang disebut ornamen (*parerga*), yaitu: apa yang merupakan tambahan [suplemen], dan bukan unsur intrinsik dalam representasi objek yang lengkap, [tapi] menambahkan rasa hanya melalui bentuknya. Demikian juga dengan bingkai-bingkai lukisan atau gorden pada patung-patung, atau tiang di sekitar istana megah. Namun, jika ornamen [suplemen] itu sendiri tidak masuk ke dalam komposisi bentuk yang indah—jika diperkenalkan seperti bingkai emas hanya untuk memenangkan persetujuan gambar melalui pesonanya—maka disebut sebagai perhiasan dan menghilangkan keindahan aslinya.”⁴

Istilah “suplemen” yang digunakan oleh Rousseau dan Kant telah memengaruhi pandangan Derrida terhadap bahasa. Suplemen memberikan cara pandang baru terhadap bahasa menggantikan cara pandang representasionalisme. Bagaimana Derrida menguraikannya?

Suplementasi

Rousseau, dalam uraian Derrida, menggunakan istilah “suplemen” untuk menjelaskan karakteristik Bahasa. Bagi Rousseau, bahasa memiliki dua bentuk, yaitu: lisan dan tulisan. Lisan merupakan representasi realitas secara langsung, sedangkan tulisan merupakan suplemen dari lisan. Dengan begitu, dalam pandangan Rousseau, lisan lebih

³ Jean-Jacques Rousseau, *Dictionary of Music* dalam *Essay on the Origin of Languages and Writings*, Penerj. John T. Scott (Hanover: University Press of New England, 1998), hal. 457.

⁴ Immanuel Kant, *Critique of Judgment*, Penerj. James Creed Meredith (Oxford: Oxford University Press, 2007), hal. 57.

² Ibid., hlm. 47.

natural dibandingkan dengan tulisan. Padahal, terang Derrida, tulisan dan lisan berkedudukan sama dihadapan realitas, yaitu sebagai suplemen. Itu artinya, bahasa – baik lisan maupun tulisan – tidak merepresentasikan realitas, tapi menambahkan sekaligus menggantikan realitas.⁵ Ini menandakan bahwa realitas tetaplah asing di hadapan manusia. Derrida menggambarkan bahwa manusia tidak memahami atau buta terhadap realitas. Namun, manusia tetap berusaha untuk memahami realitas dengan menggunakan logika atau bahasa. Pemahaman manusia terhadap realitas itulah yang disebut oleh Derrida sebagai “suplemen.”

Derrida: “Kebutaan dengan demikian menghasilkan apa yang lahir pada saat yang sama dengan masyarakat [yaitu]: bahasa, aturan pergantian tanda untuk halnya, [dan] urutan suplemen. Seseorang telah beralih dari kebutaan kepada suplemen. Namun, orang buta [tetap] tidak dapat melihat, itulah kenyataannya, [sehingga] ia harus menghasilkan suplemen untuk pandangannya. Kebutaan ke suplemen adalah hukum.”⁶

Melalui gambaran di atas, yaitu: kebutaan, Derrida sedang menunjukkan bahwa bahasa bukanlah representasi realitas. Karena bahasa tidak menghadirkan (merepresentasikan) realitas atau sekadar mengubahnya ke dalam bentuk ucapan/tulisan. Tepatnya, bagi Derrida, bahasa menambahkan sesuatu pada realitas dan secara bersamaan menggantikannya dengan bentuk yang lain, yaitu bentuk yang dapat dikenali oleh logika manusia. Oleh karena itu, suplementasi lebih memadai untuk menggambarkan bahasa dibandingkan dengan representasionalisme.

Representasionalisme

Cara pandang representasional terhadap bahasa setidaknya dapat ditemukan melalui pemikiran Gottfried Wilhelm Leibniz (1646-1716). Ia menjelaskan pandangannya terhadap bahasa melalui *New Essays* dengan menyatakan bahasa sebagai cermin terbaik (*best mirror*) dari pikiran.⁷ Tampak jelas bahwa Leibniz sedang memperkenalkan bahasa sebagai pusat untuk mengkaji realitas menggantikan pikiran dan pengalaman manusia. Alasannya sangat jelas bahwa pikiran dan pengalaman manusia direpresentasikan atau hadir di dalam bahasa.

⁵ Jacques Derrida, *Of Grammatology*, hal. 144-5.

⁶ Ibid., 149.

⁷ G. W. Leibniz, *New Essay on Human Understanding*, Penerj. Alfred Gideon Langley (New York: The Macmillan Company, 1896), hal. 368.

Sejurus dengan Leibniz, Wilhelm von Humboldt (1767-1835) menyatakan bahwa bahasa merupakan pandangan dunia (Jerman: *weltanschauung*).⁸ Itu artinya, bagi Humboldt, bahasa tidak hanya sekadar merepresentasikan realitas, tapi telah menjadi realitas itu sendiri. Karena tidak ada realitas atau dunia lain selain yang bisa diucapkan/ditulisikan. Alhasil, kajian terhadap realitas hanya bisa dilakukan dengan melakukan kajian terhadap bahasa; bukan dengan melakukan kajian terhadap pikiran atau pengalaman manusia. Dengan demikian, representasionalisme tidak hanya mengubah cara pandang terhadap bahasa, tapi juga arah dari perkembangan filsafat.

Representasi ke Suplementasi

Namun, di mata Derrida, bahasa tidak mungkin merepresentasikan realitas. Hal tersebut ia jelaskan dengan menunjukkan karakteristik bahasa yang sangat tergantung dengan konteks. Derrida mengungkapkannya melalui frasa yang cukup terkenal, yaitu: *il n’y a pas de hors-texte* yang berarti “tidak ada sesuatu apapun di luar konteks.”⁹ Kendati telah terjadi kesalahpahaman dengan mengartikan frasa tersebut sebagai: “tidak ada sesuatu apapun di luar teks”, sehingga seolah-olah Derrida berpandangan representasional, tapi kekeliruan tersebut segera diluruskan oleh Derrida.¹⁰ Karena Derrida menggunakan frasa tersebut untuk menunjukkan ketidak-berdayaan bahasa tanpa bantuan konteks. Bahasa tanpa konteks sangat mungkin untuk dimaknai secara berbeda (multi tafsir). Konteks diperlukan untuk memahami atau membatasi makna dalam sebuah proposisi. Contoh: “Budi membeli buah di pasar” telah selalu bisa ditafsirkan dalam berbagai makna. Namun, dengan bantuan konteks, maka “Budi membeli buah di pasar” dapat dimaknai seturut dengan tujuannya. Semisal, Budi adalah seorang penjual jus buah di rumahnya, maka “Budi membeli buah di pasar” harus dimaknai sebagai bagian dari profesinya sebagai penjual jus buah; bukan sebagai bagian dari hobi atau kesukaan Budi terhadap buah atau yang lainnya. Jika bahasa mampu merepresentasikan realitas, mengapa bahasa dapat diartikan secara jamak? Apakah realitas bersifat jamak?

⁸ Wilhelm Von Humboldt, *On Language: The Diversity of Human Language-Structure and its Influence on the Mental Development of Mankind*, Penerj. Peter Heath (Cambridge: Cambridge University Press, 1988), hal. 154.

⁹ Jacques Derrida, *Of Grammatology*, hal. 158.

¹⁰ Bandingkan dengan Jacques Derrida, *Afterword: Toward an Ethic Discussion dalam Limited Inc*, Penerj. Samuel Weber (Evanston: Northwestern University Press, 1988), hal. 136.

Kenyataan bahwa bahasa memiliki potensi multi-tafsir menunjukkan bahwa representasionalisme tidak memadai untuk menggambarkan bahasa. Secara bersamaan menunjukkan bahwa gambaran yang memadai terhadap bahasa adalah: suplementasi. Karena bahasa tidak merepresentasikan realitas, tapi menambahkan dan menggantikannya. Kant dalam uraiannya menyatakan bahwa suplemen itu seperti bingkai pada lukisan. Bingkai memiliki peran penting bagi lukisan. Bingkai menyatukan lukisan dengan ruang dan memberikan batasan bagi lukisan. Namun, bingkai tidak menjadi bagian dari lukisan atau hasil karyanya (*ergon*). Bingkai berdiri sendiri secara terpisah dari lukisan. Suplemen juga diibaratkan seperti gorden atau kain pada sebuah patung. Derrida menjelaskannya dengan menggunakan hasil karya Lucas Cranach berjudul *Lucretia* (1533). Kain tipis pada tubuh Lucretia merupakan sebuah ornamen (suplemen) yang berdiri sendiri secara terpisah dari tubuhnya. Untuk hal ini Derrida menggunakan contoh lain, yaitu: celana dalam wanita (*g-string*) yang menambahkan makna lain pada tubuh, meskipun celana dalam tersebut merupakan bagian eksterior dari tubuh sang wanita. Dalam uraian ini Derrida menunjukkan bagaimana Kant memisahkan antara *ergon* (hasil karya) dan *parergon* (ornamen atau pelengkap). Meskipun keduanya seakan-akan menyatu seperti lukisan dan bingkainya, tapi tetap saja *parergon* dapat berdiri sendiri terpisah dari *ergon*.¹¹ Demikian juga hubungan antara realitas dan bahasa. Realitas seumpama sebuah lukisan yang memerlukan bahasa sebagai bingkai, tapi tetap saja realitas dan bahasa merupakan dua hal yang berbeda.

Dari sini sangat jelas bahwa suplemen tidak merepresentasikan apapun juga, karena suplemen telah selalu menjadi suplemen bagi dirinya sendiri.¹² Dengan perkataan lain, suplemen hadir untuk mengisi kekosongan dirinya sendiri, bukan hadir untuk merepresentasikan sesuatu di luar dirinya.

Suplementasi = Dekonstruksi

Penjelasan mengenai suplemen di atas merupakan gambaran yang memadai tentang bahasa. Bahasa tidak hadir untuk merepresentasikan realitas—karena realitas pada dirinya sendiri tetap asing bagi manusia—tapi mengisi kebutaan atau kekosongan manusia dihadapan realitas. Namun, bahasa tidak hanya sekadar mengisi kebutaan atau kekosongan, melainkan juga menggantikannya dengan realitas yang sama sekali baru, yaitu: realitas yang bisa

dikenali oleh logika manusia, atau tepatnya, realitas yang bisa diucapkan/ditulisakan dalam struktur bahasa.

Dengan demikian realitas tidak akan pernah bisa direpresentasikan oleh bahasa. Bahasa hanya bisa menghasilkan ucapan/tulisan baru (metonimia) tentang realitas tanpa pernah berhenti pada sebuah frasa atau nama yang final (*ideal*). Dalam kerangka pandang inilah Dekonstruksi diperkenalkan oleh Derrida. Jika terdapat jarak antara bahasa dan realitas, maka setiap ucapan/tulisan tentang realitas niscaya memiliki potensi untuk mendekonstruksikan dirinya sendiri.

Kesimpulan

Suplementasi merupakan sebuah cara pandang terhadap bahasa yang ditawarkan oleh Derrida sebagai alternatif dari representasionalisme. Perbedaan mendasar antara suplementasi dan representasionalisme terletak pada kehadiran realitas. Jika suplementasi menyatakan bahwa realitas tidak hadir di dalam bahasa—hanya *jejaknya* saja—maka representasionalisme meyakini bahwa realitas hadir di dalam struktur bahasa. Oleh karena itu, bahasa di dalam suplementasi niscaya memiliki potensi mendekonstruksikan dirinya sendiri; sedangkan di dalam representasionalisme, bahasa dinyatakan sebagai cerminan terbaik dari realitas. Alhasil, suplementasi menjaga agar bahasa tidak menjadi keras terhadap ucapan/tulisan yang berbeda. Di sisi lain, representasionalisme mengandaikan adanya ucapan/tulisan yang *ideal* tentang realitas yang berujung pada dominasi tafsir terhadap realitas.

Demikianlah perbedaan mendasar antara suplementasi dan representasional. Konsistensi pandangan Derrida terhadap bahasa tampak jelas dengan menyatakan bahwa “suplemen” atau “dekonstruksi” itu sendiri tidak bisa didefinisikan secara final. Sama halnya dengan kata yang lain—suplemen dan dekonstruksi—dapat dimaknai berdasarkan konteks yang digunakan.¹³ Itulah mengapa Derrida memberikan saran agar “dekonstruksi” diterjemahkan secara bebas dalam bahasa Jepang. Namun, satu hal yang Derrida pesankan, yaitu: “... berbicara tentang dekonstruksi, dan untuk membawanya ke terjemahan lain untuk ditulis dan disalin, [haruslah] dalam sebuah kata yang lebih indah”¹⁴ Jadi, bahasa bukanlah cerminan realitas. Bahasa hanya mengucapkan/menuliskannya dengan indah.

¹¹ Jacques Derrida, *The Truth in Painting*, Penerj. Geoff Bennington dan Ian McLeod (Chicago: The University of Chicago Press, 1987), hal. 57-61.

¹² Jacques Derrida, *Of Grammatology*, hal. 303-4.

¹³ Jacques Derrida, *Letter to a Japanese Friend* dalam *Derrida and Différance*, Ed. David Wood dan Robert Bernasconi (Evanston: Northwestern University Press, 1988), hal. 4-5.

¹⁴ *Ibid.*, hal. 5.

Daftar Pustaka

- Derrida, Jacques. 1988. *Afterword: Toward an Ethic Discussion* dalam *Limited Inc*. Evanston: Northwestern University Press.
- _____, Jacques. 1988. *Letter to a Japanese Friend* dalam *Derrida and Différance*. Evanston: Northwestern University Press.
- _____, Jacques. 1997. *Of Grammatology*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press.
- _____, Jacques. 1987. *The Truth in Painting*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Humboldt, Wilhelm Von. 1988. *On Language: The Diversity of Human Language-Structure and its Influence on the Mental Development of Mankind*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Kant, Immanuel. 2007. *Critique of Judgment*. Oxford: Oxford University Press.
- Leibniz, G. W.. 1896. *New Essay on Human Understanding*. New York: The Macmillan Company.
- Rousseau, Jean-Jacques. 1998. *Dictionary of Music* dalam *Essay on the Origin of Languages and Writings*. Hanover: University Press of New England.

Pluralisme Quranik Perspektif Hamka

Hisbulloh Huda

hisbullohhudaptiq@gmail.com

Institut PTIQ Jakarta

Abstrak

Hamka memiliki pandangan pluralis empatik, ini tergambar dalam penafsiran-penafsirannya tentang ayat-ayat yang berkaitan dengan makna pluralisme pada *Tafsir al-Azhar*. Dalam menafsirkan ayat-ayat tersebut, Hamka memberikan pendekatan pemahaman pluralisme dalam kehidupan bermasyarakat. Pemahaman dalam *Tafsir al-Azhar* memberikan penekanan sikap empatik setiap individu kelompok masyarakat terhadap diri, lingkungan, maupun hubungannya dengan Tuhan. Tulisan ini sejalan dengan pendapat Nurcholis Madjid dan Ernst Troeltsch yang meyakini pentingnya pluralisme empatik dalam kehidupan bermasyarakat.

Keywords: Hamka, Pluralisme Agama, al-Qur'an.

Pengantar

Tulisan tentang pluralisme Quranik dalam perspektif Hamka ini dilatar belakangi dengan sumber konflik yang berasal dari pemahaman terhadap teks agama, sehingga menimbulkan dua pendapat yang saling bertentangan dari kelompok eksklusif dan kelompok inklusif. Dari kedua sisi pandang ini menjadikan pluralisme sangatlah penting untuk dikaji, melihat Indonesia yang masyarakatnya memiliki keyakinan agama yang beraneka ragam, maka perlu adanya diskusi duduk bersama untuk mencari titik temu terhadap agama-agama yang ada dengan cara mengedepankan keuniversalan setiap ajaran agama, yaitu mengajarkan pemeluknya untuk menciptakan kehidupan yang damai dan harmonis dengan bersikap toleransi dan menghargai atas setiap perbedaan.

Kemudian penulis berusaha mengumpulkan semua data-data, lalu dianalisa, dan disajikan dengan pendekatan kualitatif serta pendekatan studi kepustakaan yang dilandasi oleh teori empati sosial. Adapun pembahasan tentang ayat-ayat al-Qur'an menggunakan pendekatan tematik (*Maudhū'i*).

Pendahuluan

Indonesia adalah negara yang memiliki beraneka ragam suku, budaya, ras, bahasa, bahkan agama. Dari banyaknya perbedaan ini melahirkan sebuah pemahaman yang beragam di tengah masyarakat. Bermula dari sini, munculah banyak pandangan yang diperdebatkan di tengah publik. Inti dari

pluralisme adalah perbedaan pemahaman atau kemajemukan, jika masuk dalam ranah agama maka artinya adalah relativitas kebenaran pada setiap agama di dunia, sebagai bentuk toleransi untuk memelihara kerukunan hidup antar umat beragama di tengah keragaman yang ada.¹

Paham yang berorientasi kepada kemajemukan akan memiliki berbagai penerapan yang berbeda dalam filsafat agama, moral, hukum dan politik yang batas kolektifnya ialah pengakuan atas kemajemukan di depan ketunggalan. Implikasinya adalah bahwa hakikat dan keselamatan bukanlah monopoli satu pemahaman tertentu. Semuanya menyimpan hakikat yang mutlak dan sangat agung.² Tema pluralitas agama mempunyai tiga unsur, *pertama*, apakah setiap agama memiliki sebuah kebenaran, *kedua*, apakah hanya agama Islam saja yang memiliki kebenaran, *tiga*, apakah hanya agama tertentu saja, misalnya Islam, yang memiliki kebenaran yang tertinggi. Dari sini timbul sebuah perdebatan dari tokoh-tokoh agamawan, yang di mana setiap pemeluk agama mengklaim bahwasanya agama yang diyakininya yang paling benar di antara agama yang lain.

Pembahasan pluralisme kadangkala menjadi perdebatan yang sensitif, karena sering dibenturkan dengan akidah. Sebagian kalangan dalam Islam, mencurigai bahwasannya paham pluralisme ini hanya untuk mengikiskan akidah atau iman seseorang. Akan tetapi menurut Abdul Muid, jika hendak mengikuti logika pluralisme, maka kebenaran agama-agama adalah kebenaran yang berdiri sendiri dan punya akarnya sendiri secara merdeka. Konsekuensinya adalah masing-masing kebenaran

¹ M. Legenhausen (2010). *Pluralitas dan Pluralisme Agama*. Jakarta: Shadra Press, hal. 37.

² Ali Rabbani Gulpaigani (2004). *Menggugat Pluralisme Agama: Catatan Kritis atas Pemikiran Jhon Hick dan Abdul Karim Sourush*, terj. Muhammad Musa, Jakarta: al-Huda, hal. 13-17.

³ Abdul Muid Nawawi, "Pluralisme Qurani Sebuah Tinjauan Filosofis," dalam <https://tanwir.id/pluralisme-qurani-sebuah-tinjauan-filosofis/> diakses pada 05 Maret 2021.

agama tidak bisa dibandingkan atau diadu mana yang lebih benar dari yang lainnya, karena akarnya sudah berbeda.³

Pluralisme agama menawarkan toleransi antarumat beragama, namun kadang menimbulkan masalah baru bagi sebagian penganut agama. Hal tersebut karena pluralisme agama mengandung paham relativisme kebenaran. Dengan paham ini masing-masing agama tidak boleh mengklaim dirinya paling benar, karena semua agama adalah benar. Tidak ada lagi yang dapat mengklaim sebagai pemilik kebenaran hakiki karena agama merupakan hasil pengalaman keberagamaan manusia, sehingga setiap agama yang ada di dunia ini mengandung kebenaran Ilahi.⁴

Kasus-kasus Intoleransi

Seperti di Indonesia, konflik terjadi di banyak negara yang disebabkan perbedaan agama. Di antaranya, konflik yang terjadi di Moro Filipina antara Islam dengan Kristen. Demikian pula pembantaian muslim Rohingnya oleh umat Budha di Myanmar, bentrokan sektarian di kota Boda, Republik Afrika Tengah yang melibatkan Muslim dan Kristen.⁵ Pembahasan pluralisme kemudian diagendakan oleh Organisasi Konferensi Islam (OKI) pada tanggal 13 Maret 2008 di Dakar, Senegal. Mengingat paham pluralisme membutuhkan perhatian karena di dalamnya terdapat tuntutan atas kebebasan agama dan toleransi terhadap pandangan yang berbeda.

Pada tahun 2015 terjadi sebuah pelanggaran terhadap kebebasan beragama di Dusun Karet, Pleret, kecamatan Bantul. Di mana terjadi pengusiran terhadap masyarakat non Muslim yang tinggal di sana. Slamet Jumiarso, seorang Katolik, kemudian melawan. Dengan tegas ia mengatakan bahwa apa yang dilakukan warga mayoritas di desa itu adalah perbuatan yang melanggar hukum, di mana negara telah memberikan kebebasan dalam beragama kepada rakyatnya. Pengusiran merupakan ben-

tuk perlakuan diskriminasi terhadap agamanya, sehingga ia tidak boleh tinggal di dusun tersebut. Kasus intoleransi sering sekali terjadi di kabupaten Bantul, menurut Aliansi Nasional Bhinneka Tunggal Ika. Mereka yang non Muslim menjadi resah karena didiskriminasi dan diintimidasi ketika menjalankan ibadahnya.⁶ Peristiwa intoleransi yang lain adalah pada bulan Januari 2017, ketika sejumlah warga tidak mau menerima camat Panjangan yang bernama Yulius Suharto karena camat itu beragama non-Muslim, padahal bupati Bantul sudah melantiknya. Di tahun 2019 terjadi peningkatan kasus diskriminasi dalam beragama. KOMNAS HAM mencatat banyaknya temuan dan laporan yang berkaitan dengan pelanggaran terhadap kebebasan beragama.⁷

Sumber Konflik

Sampai hari ini masih banyak orang Islam yang beranggapan bahwa pluralisme adalah sebuah paham yang menyesatkan, karena di dalamnya terdapat pembenaran terhadap semua agama. Majelis Ulama Indonesia (MUI) menyatakan haram terhadap paham pluralisme. Walau fatwa haram yang dikeluarkan MUI itu menimbulkan pro-kontra di kalangan cendekiawan Muslim.⁸ Dalam pandangan MUI, pluralisme agama akan menimbulkan pemahaman untuk membenarkan semua agama, dan mengajarkan semua pemeluk agama bisa masuk surga.⁹

Dengan demikian agama dapat berpotensi menjadi sumber konflik horizontal, bilamana dalam beragama didasari dengan sikap sentimen terhadap etnis dan agama.¹⁰ Sentimen terhadap agama mer-

³ Abdul Muid Nawawi, "Pluralisme Qurani Sebuah Tinjauan Filosofis," dalam <https://tanwir.id/pluralisme-qurani-sebuah-tinjauan-filosofis/> diakses pada 05 Maret 2021.

⁴ Harda Armayanto (2014), *Problem Pluralisme Agama*. Jurnal T'shaqafa, Vol. 10, No. 2, hal. 327.

⁵ Firdaus M. Yunus (2014), *Konflik Agama Di Indonesia Problem Dan Solusi Pemecabannya*. Jurnal Substantia, Vol. 16 No. 2, hal. 218.

⁶ Pradito Rida Pertama, *Perbedaan Agama Membuat Slamet Ditolak Tinggal di Dusun Karet Bantul*. Dalam <https://news.detik.com/berita-jawa-tengah/d-4494241/perbedaan-agama-membuat-slamet-ditolak-tinggal-di-dusun-karet-bantul>. Diakses pada 08 Maret 2021.

⁷ Manda Firmansyah. *Komnas HAM: Pelanggaran kebebasan beragama cukup mengkhawatirkan*. dalam <https://www.alinea.id/nasional/komnas-ham-pelanggaran-kebebasan-beragama-mengkhawatirkan-b1ZW-G9ysr>. Diakses pada 07 Maret 2021.

⁸ Abd. Moqsith Ghazali (2009). *Argumen Pluralisme Agama*. Depok: KataKita, hal. 11.

⁹ Lihat Fatwa MUI dalam majalah Media Dakwah No. 358 Ed. Sya'ban 1426 H/September 2005, hal. 49.

¹⁰ Cik Hasan Bisri (2002). *Ilmu Pendidikan Tinggi dan Penelitian*. Bandung: Lemlit UIN, hal. 214.

upakan perkara yang sering dijumpai di kalangan masyarakat majemuk yang memiliki beragam agama dan kepercayaan. Hadirnya sikap itu tidak lain karena adanya doktrin-doktrin dari para tokoh agamanya, yang menyatakan bahwa ajaran di luar kelompoknya adalah sebuah ajaran yang sesat. Perasaan solidaritas yang dikembangkan oleh sebagian umat Islam hanya berpusat pada solidaritas berdasarkan ikatan agama, hal ini dikenal sebagai *ukhuwah islâmiyah*.

Fenomena intoleransi dan konflik bernuansa agama seakan menguatkan kecurigaan bahwa agama sebagai penyebab konflik, pemicu tindak kekerasan, dan beragam perilaku kebencian, permusuhan, dan peperangan di antara sesama manusia. Cinta kasih, pengorbanan, dan pengabdian kepada orang lain adalah sikap yang berakar pada dunia keagamaan. Pada saat bersamaan, sejarah menunjukkan realitas agama yang dikaitkan langsung dengan sikap dan tindakan terburuk manusia. Tak aneh bila kemudian agama dinilai sebagai sesuatu yang paradoks.¹¹ Agama memiliki “wajah ganda”, dalam artian ia dapat menghidupkan suasana hidup bermasyarakat, tetapi sekaligus dapat merusak kehidupan itu sendiri. Mungkin bukan ajaran agamanya yang salah, karena seluruh agama mengajarkan untuk berbuat baik dan toleransi kepada pemeluk agama lain.

Mencari Titik Temu

Itulah sebabnya, dalam Islam diperlukan pemahaman agama yang dapat membangun toleransi dengan mempelajari pluralisme quranik. Perlu adanya gagasan yang mendorong orang untuk menghargai perbedaan agama, karena perbedaan agama merupakan *sunnatullah* yang tidak bisa dihindari. Maka munculah wacana konvergensi agama untuk mencari titik temu terhadap agama-agama, yang ada dengan cara mengedepankan keuniversalan setiap ajaran agama. Yaitu mengajarkan pemeluknya untuk menciptakan kehidupan yang damai dan harmonis dengan menghargai setiap perbedaan. Dalam al-Qur’an terdapat istilah *kalimatun sawâ’* (titik temu/konvergensi).¹²

Perbedaan agama yang ada di negeri ini menjadikan tugas penting para pemuka agama untuk menyosialisasikan paham pluralisme, agar bisa menghindari gesekan-gesekan dari perbedaan ini.

11 Enjang Muhaemin (2019). *Intoleransi Keagamaan dalam Framing Surat Kabar Kompas*. dalam *Jurnal Ilmu Komunikasi*, Vol. 03 No. 01, hal.19.

12 Sukidi (2001). *Teologi Inklusif Cak Nur*. Jakarta: Buku Kompas, hal.5.

John Titaley mengartikan bahwasanya pluralisme sebagai suatu kenyataan bahwa dalam suatu kehidupan bersama manusia terdapat keragaman suku, ras, budaya, dan agama.¹³ Fokus tulisan ini adalah menggali bagaimana respon al-Qur’an dalam memandang pluralisme agama. Dengan demikian akan terlihat interpretasi makna yang berkaitan dengan pluralisme sesuai dengan konteks dan zaman saat ini. Konflik yang terjadi saat ini disebabkan perbedaan interpretasi dalam menyikapi ayat-ayat al-Qur’an yang terkait dengan gagasan pluralisme agama. Hal ini sekaligus menunjukkan bukti bahwa kandungan al-Qur’an akan tetap relevan sepanjang masa (*shâlihun li kulli zamân wa makân*).¹⁴ Sehingga para mufasir (ahli tafsir) dituntut untuk mampu menyelesaikan berbagai permasalahan yang berkembang, meskipun hasilnya masih terus menuai pro dan kontra baik di kalangan pemikir Islam kontemporer maupun klasik.

Perspektif Hamka

Melihat Hamka yang memiliki kelebihan dalam ilmu agama, penulis tertarik untuk meneliti ayat-ayat pluralisme dalam *Tafsir al-Azhar* karyanya. Meskipun di dalam karya Hamka tidak secara implisit membahas tentang pluralisme, setidaknya dalam pidato dan tulisannya terdapat banyak pembahasan tentang toleransi. Dalam tulisan ini akan disusun pemetaan pluralisme dalam perspektif Hamka seperti yang ditulisnya di dalam *Tafsir al-Azhar*. Penulis mencoba menyorot masalah pluralisme dengan menguak ayat-ayat tafsiran al-Azhar. Penulis memetakan pluralisme dalam tiga dimensi pandangan yaitu akidah, akhlak, dan syariat. Pemetaan ini bertujuan untuk menguatkan pemahaman sehingga paham pluralisme Quranik dalam pandangan Hamka dapat lebih dipahami.

13 John Titaley (2013). *Religiositas di Alinea Tiga Pluralisme, Nasionalisme, dan Transformasi Agama-Agama*. Salatiga: SWCU Press, hal. 169.

14 Al Quran merupakan kitab suci umat Islam yang berisi firman Allah SWT sebagai petunjuk dan pedoman hidup bagi manusia untuk menuju kebahagiaan dunia dan akhirat. Sebagai sebuah mu’jizat penafsiran terhadap al-Qur’an tidak akan pernah habis, bahkan semakin berkembang seiring berkembangnya peradaban dan berjalannya dari waktu ke waktu. Dengan kata lain interpretasi manusia terhadap kitab suci ini akan terus muncul dari sumber yang sama yang tidak pernah berubah. Lihat. Bukhori A.Shomad, “Tafsir Al-Qur’an dan Dinamika Sosial Politik,” dalam *Jurnal Tapis* Vol. 09 No. 2 tahun 2013 . hal. 86.

Metode Penelitian

Penelitian ini menggunakan metodologi kualitatif dengan memfokuskan pada beberapa sumber.¹⁵ Secara deskriptif akan dipaparkan penjelasan dari berbagai buku dan kitab tafsir yang berkaitan dengan perspektif Hamka tentang pluralisme. Sehingga dapat membuat gambaran tentang fakta dan hubungan antar fenomena yang diselidiki.¹⁶ Penelitian kepustakaan dipakai untuk mengumpulkan materi yang lebih lengkap, yang meliputi kitab-kitab tafsir klasik dan kontemporer, kitab-kitab *Ulumul Qur'an*, jurnal, dan majalah. Penelitian ini juga menggunakan metode tematik (*maudlu'i*), yaitu berupaya mencari ayat-ayat al-Qur'an sesuai dengan tema penelitian ini, dengan merujuk pada sebuah karya buku dari Akmal Sjafril yang berjudul *Buya Hamka Antara Kelurusan Aqidah Dan Pluralisme* yang berkaitan tentang ayat-ayat pluralisme agama dalam pandangan Hamka. Kemudian menganalisis dan membahas ayat-ayat tersebut melalui penjelasan kitab-kitab tafsir dan berbagai sumber lainnya.

Hasil dan Pembahasan

1. Latar Kehidupan Hamka

Hamka lahir di kampung Tanah Sirah, Nagari Sungai Batang, Maninjau, Sumatera Barat pada hari minggu tanggal 16 Februari 1908 (13 Muharram 1326 H).¹⁷ Abdul Malik Amrullah adalah nama aslinya, sedangkan panggilan Hamka adalah sebuah akronim dari Haji Abdul Malik Amrullah. Panggilan buya yang disandarkan kepada Hamka, adalah sebuah gelar khusus bagi orang yang alim dalam ilmu agama, dan hal ini menjadi sebuah tradisi bagi masyarakat Minangkabau yang berada di Sumatera Barat. Nama ayahnya adalah Abdul Karim Amrullah atau sering disebut dengan Haji Rasul dan nama ibunya adalah Siti Shafiyah Tanjung binti Haji Zakariya.¹⁸

Pada tanggal 5 April 1929 Hamka dinikahkan dengan seorang wanita yang bernama Siti Raham binti Endah Sutan, pada saat itu Hamka berusia 21 tahun, sedangkan calon istrinya berusia 15 tahun Sebuah pernikahan yang relatif muda. Dari pernikahannya dengan Siti Raham ia dikaruniai 10 orang anak, tujuh laki-laki dan tiga perempuan.¹⁹ Di usia 58 tahun istri Hamka mengidap penyakit komplikasi, hingga pada akhirnya istrinya meninggal dunia. Setelah istrinya meninggal dunia, lebih dari satu setengah tahun, dengan permintaan dari anak-anaknya agar ayahnya mau untuk menikah lagi. Maka pada tahun 1973 di bulan Agustus, Hamka menikah lagi dengan seorang wanita yang berasal dari Cirebon, Jawa Barat, yang bernama Hj. Siti Khadijah.²⁰

2. Pluralisme Menurut Hamka

Pluralisme menurut Hamka berangkat dari paradigma penafsiran Surat Hüd/11:118-119 yang ditafsirkan, bahwasanya Allah SWT bisa saja menghendaki manusia menjadi umat yang satu. Namun kenyataannya Allah menciptakan umat yang beranekaragam. Hingga tidak bisa dihindari dengan adanya keragaman ini akan menimbulkan sebuah perselisihan di antara mereka. Hal ini merupakan bukti dari realitas keadaan yang tidak bisa ditolak atau dihindari.

وَلَوْ شَاءَ رَبُّكَ لَجَعَلَ النَّاسَ أُمَّةً وَاحِدَةً وَلَا يَزَالُونَ مُخْتَلِفِينَ ۗ
إِنَّا مِنْ رَحْمَةِ رَبِّكَ ۗ وَلِذَلِكَ خَلَقَهُمْ
وَوَفَّقْتَ كَلِمَةَ رَبِّكَ لَأَمَلُنَّ جَهَنَّمَ مِنَ الْجَنَّةِ وَالنَّاسِ أَجْمَعِينَ ۗ

Jika Tuhanmu menghendaki, tentu Dia akan menjadikan manusia umat yang satu. Namun, mereka senantiasa berselisih (dalam urusan agama), kecuali orang yang dirahmati oleh Tuhanmu. Menurut (kehendak-Nya) itulah Allah menciptakan mereka. Kalimat (keputusan) Tuhanmu telah tetap, "Aku pasti akan memenuhi (neraka) Jahanam (dengan pendurhaka) dari kalangan jin dan manusia semuanya

Di dalam *Tafsir al-Azhar* pada pangkal ayat 118, Hamka menjelaskan bahwa manusia seringkali berselisih. Kemudian dilanjutkan pada ayat 119 Hamka mengatakan bahwa orang yang diberi-

¹⁵ Sulistyio Basuki (2010). *Metode Penelitian*, Jakarta: Penaku, hal.27.

¹⁶ Mohammad Nazir (1988). *Metode Penelitian*, Jakarta: Ghalia Indonesia, hal.63

¹⁷ Hamka (2018). *Kenang-kenangan Hidup*. Jakarta: Gema Insani, hal. 5-7.

¹⁸ Titiek W.S (1983). *Hamka di mata bati umat*. Jakarta: Sinar Harapan, hal. 51.

¹⁹ Nasir Tamara (1996). *Hamka*. Jakarta: Sinar Harapan, hal. 51-52.

²⁰ Samsul Nizar (2008). *Memperbincangkan Dinamika Intelektual dan Pemikiran Hamka Tentang Pendidikan Islam*. Jakarta: Prenada Media Group, hal. 29.

kan rahmat oleh Allah tidak akan celaka karena perselisihan itu, bagi mereka perselisihan itu adalah sebuah rahmat yang telah diberikan Allah SWT kepada manusia. Perselisihan yang sering terjadi diakibatkan dengan adanya perbedaan fikiran dan penilaian pada sesuatu objek baik lingkungan dan iklim, namun semua itu tidak membuat manusia mundur, melainkan akan menjadikan manusia makin maju dengan adanya penyelesaian itu. Karena manusia tercipta tidak lain untuk menjadi khalifah di muka bumi ini dengan dibekali akal. Jadi wajar bila mana ada perbedaan pikiran yang menyebabkan sebuah perselisihan, hingga terjadilah perbedaan pandangan di tengah-tengah kehidupan manusia. Menurut Hamka perbedaan pandangan adalah sebuah rahmat dari Allah, dan untuk itu manusia diciptakan.²¹

كَانَ النَّاسُ أُمَّةً وَاحِدَةً ۗ فَبَعَثَ اللَّهُ النَّبِينَ مُبَشِّرِينَ وَمُنذِرِينَ ۗ وَأَنْزَلَ مَعَهُمُ الْكِتَابَ بِالْحَقِّ لِيَحْكُمَ بَيْنَ النَّاسِ فِي مَا اخْتَلَفُوا فِيهِ ۗ وَمَا اخْتَلَفَ فِيهِ إِلَّا الَّذِينَ أُوتُوهُ مِنْ بَعْدِ مَا جَاءَتْهُمْ الْبَيِّنَاتُ ۗ يَغِيبُ بَيْنَهُمْ ۚ فَهَدَى اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا لِمَا اخْتَلَفُوا فِيهِ مِنَ الْحَقِّ بِإِذْنِهِ ۗ وَاللَّهُ يَهْدِي مَنْ يَشَاءُ إِلَى صِرَاطٍ مُسْتَقِيمٍ ٢١٣

Dari pernyataan Hamka pada Surat Hūd/11:118-119 bahwasanya perbedaan yang ada adalah sebuah keniscayaan yang harus dihadapi dengan akal sehat. Perbedaan ini terjadi karena Allah SWT telah menghendakinya. Namun Allah memberikan akal pada setiap manusia untuk berfikir, setiap manusia tidak selalu menghasilkan pemikiran yang sama, maka wajar jika terjadi perselisihan di antara mereka, adanya perbedaan ini tidaklah menjadikan manusia lantas terpuruk, akan tetapi perbedaan ini melahirkan wawasan yang lebih luas. Inilah rahmat Tuhan yang diberikan kepada manusia.

Pada ayat di atas, Hamka tidak menutup mata akan adanya perbedaan dalam sebuah pemikiran, namun Hamka lebih memilih sebuah kemaslahatan manusia walaupun ada perbedaan pikiran dirinya pada orang lain. Dengan begitu sikap Hamka ini memiliki rasa empatinya terhadap perbedaan. Dilihat dari kemampuan Hamka dalam berempati yang bertujuan untuk memahami apa yang dirasakan orang lain, dengan melihat dari sudut pandang orang tersebut, dan juga bercermin pada diri sendiri-

nya, bilamana ia ada pada posisi tersebut. Rasa Empati Hamka memainkan peran penting dalam membangun dan menjaga hubungan antara sesama manusia. Di sinilah Hamka menunjukkan sikap pluralisme terhadap kemajemukan.

Selanjutnya menurut Hamka, manusia merupakan umat yang satu. Perlainan daerah, bumi tempat mereka berpijak, berlainan bahasa, warna kulit bukanlah soal. Namun semua itu hanyalah keragaman di dalam satu kesatuan. Diutusnya Nabi-nabi secara berganti-ganti, namun maksud kedatangan mereka hanya satu, yaitu memberi petunjuk kepada manusia dan memutuskan perkara-perkara yang mereka perselisihkan.²² Sebagaimana disebutkan di dalam al-Qur'an Surat al-Baqarah/2:213.

Manusia itu (dahulunya) umat yang satu (dalam ketauhidan). (Setelah timbul perselisihan,) lalu Allah mengutus para nabi (untuk) menyampaikan kabar gembira dan peringatan. Allah menurunkan bersama mereka Kitab yang mengandung kebenaran untuk memberi keputusan di antara manusia tentang perkara yang mereka perselisihkan. Tidak ada yang berselisih tentangnya, kecuali orang-orang yang telah diberi (Kitab) setelah bukti-bukti yang nyata sampai kepada mereka, karena kedengkian di antara mereka sendiri. Maka, dengan kehendak-Nya, Allah memberi petunjuk kepada mereka yang beriman tentang kebenaran yang mereka perselisihkan. Allah memberi petunjuk kepada siapa yang Dia kehendaki ke jalan yang lurus (berdasarkan kesiapannya untuk menerima petunjuk).

Bagi Hamka permulaan ayat ini merupakan pondasi dasar ilmu sosiologi dalam perspektif Islam, Hamka membangun argumentasi dasar bahwa manusia hakikatnya satu komunitas yang satu. Maksudnya adalah meskipun adanya perbedaan warna kulit, bahasa yang berbeda, tempat tinggal yang berbeda-beda, namun dalam peri-kemanusiaan mereka itu satu.²³ Ini merupakan pesan yang tersirat di dalam pluralisme yang mendahulukan perasaan empati

²¹ Hamka, *Tafsir al-Azhar*,..., Jilid V, hal. 3571.

²² Hamka (1996). *Pelajaran Agama Islam*, cet. 12, Jakarta: Bulan Bintang, hal. 182.

²³ Hamka, *Tafsir al-Azhar*,..., Jilid I, hal. 494.

terhadap perbedaan untuk saling menghargai. Pada pijakan keberagaman, Hamka menafsirkan ayat tersebut dengan pandangan seluruh manusia sama-sama menggunakan akal untuk mengarungi hidup ini. Hanya manusia saja di antara makhluk yang hidup di dalam bumi ini yang mempunyai akal. Akal sehat inilah yang akan melahirkan pada diri manusia rasa empati terhadap kehidupan sesama manusia, agar kehidupan yang memiliki perbedaan ini berjalan dengan baik. Namun pada kenyataannya dengan keberagaman itu masih saja ada manusia mengalami kerapuhan, yang mengakibatkan berpecah belah. Untuk menghindari adanya berpecah-belah maka sangat dibutuhkan pada setiap manusia untuk menanamkan rasa empati terhadap orang lain agar bisa mempererat jalinan hubungan, baik dalam keagamaan, hubungan etnis, pertemanan maupun hubungan sosial yang lebih luas.

Hemat penulis, pada prinsipnya kehadiran agama merupakan penyerahan diri pada Tuhan secara mutlak, dengan mentaati segala perintahnya serta mengikuti ajarannya, maka pada dasarnya implikasi yang terjadi dari penyerahan diri kepada Tuhan itu adalah sebuah pembebasan untuk memilih agama apapun asalkan mereka taat kepada ajarannya, karena inti dari kata Islam itu sendiri adalah ketulusan hati kepada Tuhan.

Namun di sisi lain Muhammad Rasyid Ridha menyatakan, keberuntungan dan kebahagiaan seseorang di akhirat tidak memiliki kaitan dengan berjenis agama yang dipeluk seseorang. Menurutya, keberuntungan akhirat akan dicapai dengan dua syarat pokok, yaitu keimanan dan amal shalih. Oleh karena itu, surga bukan hanya dimiliki oleh sekelompok orang sebagaimana yang dinyatakan oleh sebagian umat Yahudi dan Kristen. Rasyid Ridha mendasarkan pandangannya ini pada ayat al-Qur'an yang menyebutkan bahwa sesungguhnya orang-orang mukmin, orang-orang Yahudi, orang-orang Nashrani, dan orang-orang *Shābi'in*, siapa saja di antara mereka yang benar-benar beriman kepada Allah, hari kemudian, dan beramal shalih, maka niscaya kelak mereka menerima pahala dari Tuhan mereka.²⁴

Pernyataan Rasyid Ridha ini sama dengan halnya pernyataan Hamka, bahwasannya syarat

mutlak untuk mendapatkan balasan yang baik di sisi Allah ada dua persyaratannya. *Pertama*, beriman kepada Allah, tidak menyekutukan dengan sesuatu apapun. *Kedua*, mau beramal saleh (berbuat baik) baik kepada Allah ataupun kepada makhluknya Allah.²⁵

Hal ini menjadi bantahan terhadap angan-angan umat Islam dan Ahli Kitab yang menyatakan bahwa kebahagiaan kelak di akhirat hanya untuk golongan mereka saja. Penjelasan tersebut mengukuhkan pandangan Ridha bahwa urusan kebahagiaan akhirat berdasarkan amal saleh dan keimanan yang benar.

3. Pluralisme Quranik dalam Perspektif Hamka.

Aktualisasi pluralisme dapat dilihat dari berbagai segi. *Pertama* dalam dimensi *akidah*. Bagi Hamka, argumentasi akidah ini dapat diketahui dalam al-Qur'an, misalkan pada ayat tentang kebebasan dalam iman dan beragama (QS. Al-Kafirun/109:6).

لَكُمْ دِينُكُمْ وَلِيَ دِينِ ۖ

Untukmu agamamu dan untukku agamaku

Bagi Hamka, menyoalkan akidah tidak bisa dikompromikan, atau dicampuradukkan dengan syirik. Surat ini memberi pedoman yang tegas bagi pengikut Nabi Muhammad SAW bahwasannya akidah tidaklah dapat diperdamakan.

Kemudian yang *kedua* tentang dimensi *syari'ah* tema ini tentang tidak ada paksaan dalam agama seperti pada surat al-Baqarah/2: 256.

لَا إِكْرَاهَ فِي الدِّينِ ۚ قَدْ تَبَيَّنَ الرُّشْدُ مِنَ الْغَيِّ ۚ فَمَنْ يَكْفُرْ بِالطَّاغُوتِ وَيُؤْمِنْ بِاللَّهِ فَقَدِ اسْتَمْسَكَ بِالْعُرْوَةِ الْوُثْقَىٰ لَا انْقِصَامَ لَهَا ۗ وَاللَّهُ سَمِيعٌ عَلِيمٌ ۚ

Tidak ada paksaan dalam (menganut) agama (Islam). Sungguh, telah jelas jalan yang benar dari jalan yang sesat. Siapa yang ingkar kepada tagut dan beriman kepada Allah sungguh telah berpegang teguh pada tali yang sangat kuat yang tidak akan putus. Allah Maha Mendengar lagi Maha Mengetahui.

²⁴ Muhammad Rasyid Ridha, *Tafsir al-Qur'an al-Hakim*, Juz I, Beirut: Dar al-Kutub al-'Ilmiyyah, 1999, hal. 275.

²⁵ Hamka, *Tafsir al-Azhar*,..., hal. 268.

Penafsiran Hamka dalam ayat ini didasari oleh sebuah cerita tentang riwayat anak seorang Yahudi yang sudah nyata memeluk agama Yahudi. Riwayat ini diambil dari cerita Ibnu Abbas bahwasanya anak-anak Yahudi diberi kebebasan untuk memeluk agama ayah mereka atau tetap dalam keimanannya yaitu Yahudi. Dalam riwayat itu disebutkan di antara anak-anak tersebut ada yang memilih Islam dan ada juga yang terus menjadi Yahudi.²⁶

Menurut Hamka Syariat Islam bisa juga diartikan sebuah hukum-hukum yang telah ditetapkan di dalam al-Quran dan menjadi garis hidup yang harus dilalui oleh seorang yang beragama Islam.²⁷ Selanjutnya Hamka menjelaskan bahwasanya Syariat bukanlah buatan dari manusia, melainkan menurut agama Islam sendiri syariat adalah hukum-hukum yang berasal dari Allah SWT.²⁸ Jadi pada intinya umat Islam dianjurkan untuk bersyariat dengan mengambil sumber dari al-Qur'an yang menyariatkan nilai-nilai kebaikan universal.²⁹

Ketiga, dimensi *muamalah* terdapat pada Surat al-Hujrat/49:13 tentang harmonisasi kemajemukan. Pada surat Hujrat/49:13.

يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُمْ مِنْ ذَكَرٍ وَأُنْثَىٰ وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوبًا
وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا ۗ إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِنْدَ اللَّهِ
أَتْقَىٰكُمْ ۗ إِنَّ اللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٌ ۙ ١٣

Wahai manusia, sesungguhnya Kami telah menciptakan kamu dari seorang laki-laki dan perempuan. Kemudian, Kami menjadikan kamu berbangsa-bangsa dan bersuku-suku agar kamu saling mengenal. Sesungguhnya yang paling mulia di antara kamu di sisi Allah adalah orang yang paling bertakwa. Sesungguhnya Allah maha mengetahui lagi maha teliti.

Hamka menafsirkan ujung ayat ini dengan sebuah peringatan lebih dalam lagi kepada manusia, yang dalam hidupnya silau matanya karena terpesona oleh urusan kebangsaan dan kesukuan. Sehingga mereka lupa bahwa keduanya itu gunanya bukan untuk membanggakan suatu bangsa kepada bangsa yang lain, suatu suku kepada suku yang lain.

Hamka menyampaikan, dunia itu bukan tempat untuk bermusuhan melainkan untuk berkenalan atau saling mengenal. Pandangan Hamka, tentang kerukunan hidup berbangsa-bangsa, bersuku-suku bisa saja menimbulkan permusuhan dan peperangan, disebabkan oleh lemahnya nilai takwa dalam diri manusia.

Hemat penulis bahwasanya Hamka sangatlah tegas dalam menyikapi persoalan akidah, menurut Hamka ranah akidah adalah sesuatu yang tidak bisa dikompromikan terhadap apapun. Hal ini terlihat pada tafsir Hamka pada Surat al-Kafirun/109:6. Namun di sisi lain Hamka memiliki kelonggaran dan toleran dalam mengajak manusia untuk memeluk agama. Menurut Hamka tidak ada paksaan bagi manusia untuk memilih sebuah keyakinannya. Biarkan manusia memilih dengan akal sehatnya, hanya dengan akal sehat manusia akan memilih sebuah kebenaran. Selanjutnya pada Surat al-Hujrat/49:13, Hamka menyampaikan bahwasannya Allah SWT menciptakan beragam perbedaan manusia, di antaranya laki-laki dan perempuan, bersuku-suku, dan berbangsa-bangsa tujuannya tidak lain agar mereka saling mengenal satu dengan lainnya. Dari sini bisa dipahami perbedaan yang ada adalah sebuah kehendak Tuhan yang harus dihadapi dengan akal sehat, hanya dengan akal sehatlah yang bisa mempersatukan perbedaan itu karena yang berakal sehat memiliki rasa empati atau kepedulian terhadap orang lain.

Kesimpulan

Hasil penelitian ini, menunjukkan bahwa implementasi Hamka dalam melihat pluralisme terdapat beberapa bagian. Mulanya Hamka membahas tentang bagaimana transformasi pemikiran sosial *Tafsir al-Azhar* sebagai dorongan untuk melihat sebuah wacana serta realitas pluralisme. Apabila dihubungkan dengan agama, yang memiliki tujuan untuk mencapai kebebasan dan keadilan sosial, maka agama harus ditafsirkan secara kontekstual, agar mencapai kehidupan sosial selain kehidupan ritual.

Kemudian pluralisme menurut Hamka berangkat dari paradigma penafsiran pada Surat Hûd/11:118-119 yang ditafsirkan, bahwasannya Allah SWT bisa saja menghendaki manusia menjadi umat yang satu. Namun kenyataannya Allah menciptakan umat yang beranekaragam hingga tidak bisa dihindari dengan adanya keragaman ini akan menimbulkan sebuah perselisihan di antara mereka. Ini merupakan bukti dari realitas keadaan yang tidak bisa ditolak atau dihindari.

²⁶ Hamka, *Tafsir al-Azhar*,..., Jilid X, hal. 8134.

²⁷ Hamka (2020). *Studi Islam*. Depok: Gema Insani, hal. 1.

²⁸ Hamka, *Studi Islam*,..., hal. 2.

²⁹ Akhmad Shunhaji (2020). *Syari'at Pendidikan Nilai Kehidupan*. dalam *Jurnal ANDRAGOGI*, vol. 02 No. 2 Tahun 2020, hal.333.

Selanjutnya dalam melihat paradigma pluralisme, Hamka membahas jaminan mengenai klaim keselamatan. Tidak sedikit umat beragama yang mengklaim bahwa keselamatan dan surga hanya milik mereka semata, adapun bagi orang yang berada di luar agama mereka, maka dianggap sesat dan masuk neraka. Klaim seperti ini juga pernah diungkapkan oleh sebagian orang Yahudi yang mempunyai keyakinan bahwa hanya orang-orang Yahudi yang akan masuk surga. Demikian juga dengan sebagian orang Nasrani. Pandangan ini secara jelas dibantah oleh al-Qur'an. Allah berfirman dalam Surat al-Baqarah/2: 111-112.

Adapun dalam aktualisasi pluralisme terdapat macam-macam dimensi. Di antaranya *pertama* dalam dimensi *akidah*. Bagi Hamka, argumentasi akidah ini dapat diketahui dalam al-Qur'an, misalkan pada ayat tentang kebebasan dalam iman dan beragama (QS. Al-Kafirun/109:6). Bagi Hamka, menyoal akidah tidak bisa dikompromikan, atau dicampurkan dengan syirik, Surat ini memberi pedoman yang tegas bagi pengikut Nabi Muhammad SAW bahwasannya akidah tidaklah dapat diperdamaikan. Kemudian yang *kedua* tentang dimensi *syari'ah*, dalam hal ini tidak ada paksaan seperti pada Surat al-Baqarah/2: 256. Penafsiran Hamka dalam ayat ini didasari oleh sebuah cerita anak seorang Yahudi yang sudah nyata memeluk agama Yahudi. Riwayat ini diambil dari riwayat Ibnu Abbas bahwasannya anak-anak Yahudi diberi kebebasan untuk memeluk agama ayah mereka atau

tetap dalam keimanannya yaitu Yahudi. Dalam riwayat itu disebutkan di antara anak-anak tersebut ada yang memilih Islam dan ada juga yang terus menjadi Yahudi. *Ketiga*, dimensi *muamalah*, terdapat pada Surat al-Hujrat/49:13 tentang harmonisasi kemajemukan. Pada surat Hujrat/49:13, Hamka menyampaikan, dunia itu bukan tempat untuk bermusuhan melainkan untuk berkenalan atau saling mengenal. Menurut pandangan Hamka, bersuku-suku bisa saja menimbulkan permusuhan dan peperangan, yang disebabkan oleh lemahnya nilai takwa dalam diri manusia.

Pluralisme akan menjalin proses kognisi sosial yang baik di tengah-tengah lingkungan yang multikultural, khususnya di Indonesia yang memiliki beragam suku, ras, bahasa, agama, dan budaya. Dengan itu seseorang akan mampu menerima kemajemukan atas perbedaan. Namun, perbedaan memungkinkan terjadi gesekan di antara pluralitas itu sendiri. Maka tawaran al-Qur'an tentang pencegahan intoleransi dapat ditelusuri dari beberapa surat. Di antaranya adalah: 1) Larangan menebarkan kebencian dengan cara mengolok-ngolok dan merendahkan kelompok lain, seperti pada Surat Al-Hujurat/49:11, 2) Larangan menebarkan kekerasan seperti pada Surat al-Qashash/28:77, 3). Penghargaan atas pemuka agama Kristen seperti pada Surat al-Mâidah/5:82-83, 4) Mengucapkan Selamat Hari Natal seperti dalam Surat Maryam/19:30-34, 5) Mengutamakan jalan damai seperti pada Surat al-Anfâl/8:61.

Daftar Pustaka

- Armeyanto, Harda. "Problem Pluralisme Agama," dalam *Jurnal Tshaqafa*, Vol. 10, No. 2, Tahun 2014.
- Basuki, Sulisty. *Metode Penelitian*, Jakarta: Penaku, 2010, hal.27.
- Bisri, Cik Hasan. *Ilmu Pendidikan Tinggi dan Penelitian*, Bandung: Lemlit UIN Bandung, 2002.
- Firmansyah, Manda. "Komnas HAM: Pelanggaran kebebasan beragama cukup mengkhawatirkan" dalam <https://www.alinea.id/nasional/komnas-ham-pelanggaran-kebebasan-beragama-mengkhawatirkan-b1ZWG9ysr>. Diakses pada 07 Maret 2021.
- Ghazali, Abd. Moqsith, *Argumen Pluralisme Agama*, Depok: KataKita, 2009.
- Gulpaigani, Ali Rabbani. *Menggugat Pluralisme Agama: Catatan Kritis atas Pemikiran Jhon Hick dan Abdul Karim Sourush*, Jakarta: al-Huda, 2004.
- Hamka, *Kenang-kenangan Hidup*, Jakarta: Gema Insani. 2018.
- . *Pelajaran Agama Islam*, cet. 12, Jakarta: Bulan Bintang, 1996.
- . *Studi Islam*, Depok: Gema Insani, 2020.
- . *Tafsir Al-Azhar*, Singapura: Pustaka Nasional PTE LTD , 1982.
- Legenhausen, M. *Pluralitas dan Pluralisme Agama*, Jakarta: Shadra Press, 2010.
- Lihat Fatwa MUI dalam majalah Media Dakwah No. 358 Ed. Sya'ban 1426 H/September 2005.
- Muhaemin, Enjang. "Intoleransi Keagamaan dalam Framing Surat Kabar Kompas", dalam *Jurnal Ilmu Komunikasi*, Vol. 03 No. 01 Tahun 2019.
- Nawawi, Abdul Muid. "Pluralisme Qurani Sebuah Tinjauan Filosofis," dalam <https://tanwir.id/pluralisme-qurani-sebuah-tinjauan-filosofis/> diakses pada 05 Maret 2021.
- Nazir, Mohammad. *Metode Penelitian*, Jakarta: Ghalia Indonesia, 1988.
- Nizar, Samsul. *Memperbincangkan Dinamika Intelektual dan Pemikiran Hamka Tentang Pendidikan Islam*, Jakarta: Prenada Media Group, 2008.
- Pertana, Pradito Rida. "Perbedaan Agama Membuat Slamet Ditolak Tinggal Di Dusun Karet Bantul," dalam <https://news.detik.com/berita-jawa-tengah/d-4494241/perbedaan-agama-membuat-slamet-ditolak-tinggal-di-dusun-karet-bantul>. Diakses pada 08 Maret 2021.
- Ridha, Muhammad Rasyid. *Tafsir al-Qur'an al-Hakim*, Juz I, Beirut: Dar al-Kutub al-Ilmiyyah, 1999.
- Shunhaji, Akhmad. "Syari'at Pendidikan Nilai Kehidupan", dalam *Jurnal ANDRAGOGI*, vol. 02 No. 2 Tahun 2020.
- S, Titiek W. *Hamka, dalam Nasir tamara, dkk, Hamka dimata hati umat*, Jakarta: Sinar Harapan, 1983.
- Sukidi, *Teologi Inklusif Cak Nur*, Jakarta: Buku Kompas, 2001.
- Tamara, Nasir. *Hamka Dimata Hati Ummat*, Jakarta: Sinar Harapan, 1996.
- Titaley, John. *Religiositas di Alinea Tiga Pluralisme, Nasionalisme, dan Transformasi Agama-Agama*, Salatiga: SWCU Press, 2013.
- Yunus, Firdaus M. "Konflik Agama Di Indonesia Problem Dan Solusi Pemecahannya," dalam *Jurnal Substantia*, Vol. 16 No. 2 Tahun 2014.

Tegangan antara Metafisika dan Teologi dalam Pemikiran Agustinus

Agustinus Tetiro

agustinus86tetiro@gmail.com

Sekolah Tinggi Filsafat Driyarkara

"Fecisti nos ad te, et inquietum est cor nostrum donec requiescat in te"

(Engkau telah menciptakan kami bagi-Mu.

Dan hati kami tidaklah tenang sampai ia beristirahat dalam Dikau)

Santo Agustinus

Abstrak

Tulisan ini mencoba melihat dan memperlihatkan bagaimana usaha Agustinus memperlakukan secara produktif filsafat Yunani untuk keperluan teologi Kristen yang lebih operasional, terutama dalam pembahasannya tentang Allah Tritunggal. Agustinus, sebagaimana para pemikir kristiani abad pertengahan lainnya, berada pada kondisi zaman yang memperlakukan filsafat sebagai hamba teologi (*anchila theologiae*) pada satu sisi. Sedangkan pada sisi yang lain, ada keyakinan tidak tertulis bahwa seorang teolog yang baik pastilah juga merupakan seorang filsuf yang baik. Pada abad pertengahan juga terkenal dua ungkapan yang sangat lazim dalam lintasan pemikiran kekristenan: *"credo ut intelligam"* (saya beriman supaya saya mengerti) dan *"fides quarens intellectum"* (iman yang berusaha memahami dirinya).

Keywords: Agustinus, metafisika, teologi, *credo ut intelligam*, *fides quarens intellectum*, kota tuhan.

Pendahuluan

Bersama Santo Agustinus, sesuatu yang paradoksal "terjadi" dalam filsafat, dan juga teologi. Paradoks itu terjadi bukan pertama-tama karena sepiantas lalu sulit dipahami atau tidak mempunyai hubungan sama sekali, tetapi karena sesuatu yang sebelumnya dan pada masa itu menjadi hal yang begitu saja diterima, kemudian dipersoalkan. Hal itu menyangkut hubungan filsafat, dalam hal ini metafisika, dengan teologi.

Metafisika di sini dipahami sebagai salah satu cabang filsafat yang memfokuskan diri pada studi tentang yang-ada sebagai yang ada atau yang dalam perkataan lain dijelaskan sebagai apa yang berdasarkan kodratnya harus ada dan tidak dapat

menjadi selain dari apa adanya kembali dilihat ulang. Sementara itu, teologi adalah usaha sistematis untuk menyajikan, menafsirkan dan membenarkan secara konsisten dan berarti, keyakinan akan Tuhan.

Ada tegangan antara metafisika dan teologi dalam pemikiran Santo Agustinus. Tegangan antara metafisika dan teologi yang dimaksud di sini terjadi ketika sang uskup agung dari Hipo ini berbicara tentang Tuhan dan menguraikan konsep serta teori tentang Trinitas yang merupakan inti iman dalam kekristenan. Agustinus melihat ulang kategori "substansi" (dalam hubungannya dengan "aksiden") ketika berbicara tentang Allah Tritunggal dan mengajarkan konsep dan teori besar tentang "relasi" dan "persona" ketika berbicara tentang Tuhan dalam pemikiran kekristenan.

Aurelius Agustinus (354-430) lahir di Thagaste, Afrika Utara (saat itu menjadi bagian dari kerajaan Romawi). Agustinus dididik secara kristiani oleh sang ibu, Monica. Namun, dalam "Confessiones" (397-430), Agustinus mengakui masa mudanya sebagai masa sebelum pertobatan. Agustinus pernah hidup bersama seorang pelacur pada masa mudanya. Mereka memiliki seorang anak yang diberi nama Adeodatus. Agustinus belajar retorika dan kemudian dikenal luas sebagai seorang retor. Agustinus tertarik pada aliran Manikeisme, yang mengajarkan bahwa realitas terdiri dari dua prinsip dasar: yang baik (cahaya, Allah) dan yang jahat (kegelapan, materi). Pada usia 28 tahun, Agustinus pindah ke Roma dan belajar Neoplatonisme di sana. Setelah mengalami sakit keras, Agustinus pindah ke Milan. Di Milan, Agustinus bertemu dengan uskup agung Ambrosius yang merupakan seorang ahli pidato. Ambrosius adalah seorang yang dengan tekun mempelajari platonisme. Bersama uskup Ambrosius, Agustinus memasuki fase pencerahan pribadi. Pada 387, Agustinus dibaptis di Milan. Agustinus memilih menjadi imam pada 390/391. Tiga tahun sesudahnya, Agustinus menjadi uskup Hippo. Selain sebagai pengkotbah ulung, Agustinus adalah penulis yang sangat produktif. Dia menulis 232 buku, tidak termasuk kotbah-kotbah dan surat-suratnya. Dua karyanya yang paling masyur dan original adalah "De Trinitate" (399-419) dan "De Civitate Dei" (413-426/27). "De Trinitate" adalah

karya yang berisi tentang pemikiran filosofis dan refleksi teologis tentang Allah Tritunggal, yang dilengkapi dengan beragam analogi tentang Allah Tritunggal dalam hubungannya dengan manusia. Karya ini tentu berbeda dengan "*De Civitate Dei*" yang berfokus pada apologia kekristenan dalam kerangka besar pemaknaan teologi sejarah.

Makalah ini adalah sebuah ringkasan bebas atas tulisan Prof Emmanuel Falque¹. Di sana-sini, saya akan menambahkan beberapa penjelasan dari berbagai bacaan yang berkaitan dengan tema tegangan antara metafisika dan teologi. Serta, uraian pemikiran Agustinus tentang Trinitas.² Pembicaraan tentang Ketuhanan dalam filsafat Agustinus tentu akan membawa kita pada konsepnya tentang Kota Tuhan (*civitate Dei*). Oleh karena itu, pembahasan tentang Kota Tuhan juga disertakan pada makalah ini.

Transformasi Kategori

Mengikuti susunan kebenaran menurut tradisi Platonis, Santo Agustinus mengajarkan bahwa kebenaran ilahi (iman) mempunyai kedudukan dan nilai kesempurnaan yang lebih tinggi daripada kebenaran rasional dan kodrati. Manusia dapat mengerti kebenaran ilahi, tetapi hal itu hanya mungkin karena dikondisikan demikian oleh Sang Pencipta. Manusia mempunyai dua lapisan intelek. Kebenaran ilahi hanya dapat ditangkap oleh *ratio superior* (rasio yang tinggi), sedangkan aplikasinya pada realitas material agar menghasilkan pengertian kodrati dilakukan oleh *ratio inferior* (rasio yang rendah). Pekerjaan *ratio superior* termasuk wilayah iman dan teologi, sedangkan *ratio inferior* merupakan instrumen utama filsafat. Filsafat mengandaikan iman dan teologi yang objeknya lebih tinggi dan sempurna. Di bawah filsafat masih terdapat pengetahuan inderawi yang bersifat sensual belaka dan amat jauh dari lapisan iman dan teologi. Implikasi penting dari pandangan tersebut ialah, menurut Agustinus, pengetahuan filsafati tidak relevan bagi keselamatan. Filsafat sebagai sistem pemikiran rasional tidak dianggap sebagai ilmu yang otonom. Satu-satunya filsafat yang dapat

dipraktekkan ialah "filsafat Kristiani", yang tidak lain dari keutamaan-keutamaan kristiani seperti diuraikan dalam teologi.³

Sampai di sini, kita bisa bertanya, apakah benar filsafat tidak otonom? Pada aras apa dan ranah yang mana filsafat tidak relevan bagi keselamatan? Proyek besar apa yang digagas dan dikembangkan Agustinus dalam kaitan dan tegangan antara filsafat, dalam hal ini metafisika, dan teologi?

Filsafat abad pertengahan memprioritaskan filsafat kristiani. Itu kenyataan yang tak terbantahkan. Agustinus adalah seorang filsuf sekaligus teolog kristen yang sangat berpengaruh sampai hari ini. Pada pembicaraan tentang tegangan antara metafisika dan teologi, Agustinus melakukan transformasi kategori. Kategori yang dimaksudkan di sini adalah "penggolongan suatu pengertian sebagai upaya untuk memahami segala sesuatu yang 'ada' berdasarkan konstruksi pemikiran logis (Aristoteles)"

Karya Agustinus "*De Trinitate*" dan "*De Civitate Dei*" (*The City of God*, Kota Tuhan) membuka dialog dengan filsafat Yunani dan juga dengan metafisika. Dalam "*De Trinitate*", Agustinus menguraikan Allah Tritunggal dengan cara yang lebih transformatif dengan menggunakan sekaligus mengubah urutan kategori yang diajarkan oleh filsafat Yunani kuno, khususnya pengajaran tentang metafisika menurut Aristoteles. Aristoteles mengajarkan sepuluh (10) kategori yang terdiri dari substansi (*substance, ousia*), kuantitas (*quantity*), kualitas (*quality*), relasi/hubungan (*relation, pros ti*), tempat (*place*), waktu (*time*), posisi (*position*), kepemilikan/keberpunyaan (*possession*), tindakan (*action*), dan semangat/minat (*passion*).

Substansi atau *substantia* dalam bahasa Latin mengandung arti bahan, hakikat, zat, isi. *Substantia* dari kata *sub* (di bawah) dan *stare* (berdiri atau berada). Kata *substansia* juga merupakan terjemahan dari istilah Yunani *hypostasis*, dari *hypo* (di bawah) dan *histanthai* (berdiri).⁴ Substansi mengandung arti: apa yang ada sedemikian rupa sehingga tidak memerlukan sesuatu lainnya untuk berada. Substansi yang dipikirkan seperti ini hanya ada satu yakni Allah. Semua yang lain dapat dipikirkan sebagai yang ada, karena adanya pertolongan Allah.

¹ Falque, Emmanuel. *Metaphysics and Theology in Tension (Augustine)*, dalam "God, The Flesh, and Other (From Irenaeus to Duns Scotus)" (translated from French by William Christian Hackett), Evanston, Illinois: Northwestern University Press.

² Clark, Mark T (2001). *De Trinitate*. dalam Stump, E & Kretzmann, N, "The Cambridge Companion to Augustine". New York: Cambridge University Press, hlm. 91-102

³ Ohoitmur, Johanis (2006). *Metafisika Sebagai Hermeneutika*. Jakarta: Penerbit Obor, hlm. 35-36.

⁴ Bagus, Lorens (2000). *Kamus Filsafat*. Jakarta: Gramedia, hlm. 1050

Spekulasi abad pertengahan tentang hakikat substansi berkisar seputar pembedaan antara "substansi" dan "aksiden". Aksiden berasal dari kata bahasa Latin "*accidens*" yang berarti sesuatu yang jatuh pada yang lain. Kata "*accidens*" berasal dari dua kata bahasa Latin: *ad* (pada) dan *cadere* (jatuh). Aksiden dipahami sebagai sesuatu yang ditambahkan pada substansi. Fungsinya sebagai determinasi lebih lanjut pada substansi. Misalnya: manusia yang memiliki rambut yang putih. Ciri aksiden adalah selalu menjadi sesuatu yang tidak hakiki, sementara, dan tidak melekat.

Jika dengan "aksiden" dimaksudkan apa yang inheren dalam sesuatu yang lain, yang dengan landasan esensinya dalam sesuatu yang lain, maka substansi dimaksudkan subjek aksiden-aksiden yang memuat landasan atau esensinya sendiri. Faktor ketakbergantungan pada yang lain dalam arti yang kuat dengan demikian jadi ditekankan sebagai salah satu dari ciri khas substansi.

Sebagaimana dalam Aristoteles, substansi pertama (*substantia prima*), subjek predikasi individual, dipandang sebagai arti pertama dalam istilah itu. Arti kedua adalah substansi kedua (*substantia secunda*), yang analisisnya berpusat pada paham esensi atau hakikat atau keapaan dari substansi pertama. Substansi pertama lalu ditandai eksistensi maupun esensi, dan substansi kedua hanya oleh esensi. Dengan demikian substansi pertamalah yang kemudian dipandang sebagai eksistensi yang ditambahkan pada esensi.⁵

Sementara itu, harus dikatakan juga, hal yang khusus dalam substansi bukanlah relasinya yang khusus dengan aksiden-aksiden, tetapi kemandiriannya, tidak bergantung pada yang lain (subsistensi). Substansi mempunyai arti dan nilainya sendiri tanpa tergantung pada yang lain. Aksiden tergantung pada substansi. Substansi dapat didefinisikan tanpa perlu mengacu pada yang lain. Tetapi substansi sebagai fakta, menerima eksistensinya dari yang lain melalui suatu sebab (sebab efisien).

Dalam konteks teologi, lebih khusus lagi dalam pembahasan tentang Allah Tritunggal, Agustinus melihat bahwa kategori relasi (*relatio*) menjadi yang pertama menggantikan posisi substansi. Relasi (*relatio*) dipahami dalam tiga (3) pengertian. Pertama, kaitan yang dimiliki suatu benda, atau referensi yang dibuat oleh suatu ide, dengan benda-benda lain atau ide-ide lain. Kedua, kualitas yang dapat menjadi predikat dari dua hal atau lebih yang

diambil secara bersamaan. Ketiga, pengaturan dua hal atau lebih.

Menurut Agustinus, Allah Tritunggal pertama-tama bukan merupakan adanya tiga (3) substansi berbeda. Allah Tritunggal adalah relasi tiga pribadi (*persona-ae*). Sampai pada titik ini, kita perlu melontarkan pertanyaan, mengapa Allah Tritunggal harus bersifat relasional?

Arti Ketegangan Metafisika dan Teologi Menurut Agustinus

Hipotesa tentang "tatanan yang terpisah" melalui pemahaman tentang tiga substansi Allah Tritunggal sebagaimana yang diungkapkan metafisika tampak semakin tidak berdaya. Agustinus terkesan mengabaikan kategori-kategori metafisik di mana teologi telah diartikulasikan sejak awal. Kecurigaan dogma pada kenyataannya adalah ketidakpercayaan terhadap metafisika dan kategorinya (Kung). Karena, itu bukan tindakan dogmatis saja, tetapi juga filsafat.

Prinsip keperluan "hellenisasi iman sebagai lawan de-hellenisasi isi iman" (Grillmeier) tidak menunjukkan kepatuhan mutlak terhadap dogma tanpa refleksi, tetapi mencoba sebaliknya untuk mengakui kebenaran metafisika di sana (substansi/ aksiden). Secara kreatif, Agustinus berusaha mengartikulasikan kategori-kategori teologi (Tritunggal) hingga pada gilirannya menjadi milik sah teologi. Ini berarti, kita tidak perlu terlalu cepat untuk menuduh Agustinus menolak sepenuhnya metafisika dan filsafat, juga tentang proses hellenisasi dan penerjemahan bahasa teologi ke dalam metafisika Yunani.

Ketegangan metafisika dan teologi pertama-tama lebih merupakan cara Agustinus untuk menjaga martabat teologi dan mengantisipasi kegagalan yang bisa saja terjadi. Sikap Agustinus beralasan, karena terlalu menyederhanakan persoalan-persoalan teologis yang kompleks adalah sikap yang tidak bijak. Agustinus menekankan bahwa tidak perlu terburu-buru menyelesaikan ketegangan antara metafisika dan teologi karena percaya terlalu cepat pada beberapa resolusi lain.

Ini bukan pilihan antara keberadaan metafisika, di satu sisi (tanpa itu, seperti yang dipahami Agustinus, adalah suatu kemustahilan) dan transkripsi sederhana ke dalam teologi di sisi lain (aporia ganda "tritheisme of substansi" dan "mutabilitas aksiden").

Relasi, dalam pemikiran Agustinus tentang Allah Tritunggal, menjadi kategori pertama menggantikan

⁵ Bagus, Lorens. *Kamus Filsafat*, hlm.1052

substansi, tetapi tidak serta merta begitu saja. Gerakan itu tentu saja membuat terobosan pertama dalam metafisika dan secara efektif mencari tatanan baru (lihat buku V *De Trinitate*).

Agustinus memberikan catatan penting bahwa substansi tetap menjadi pendukung dari relasi itu sendiri (buku VII). Apa yang dibaca di sini sebagai kegagalan dalam kenyataan menunjukkan jalan menuju kesuksesan yang lebih besar. Bukan dalam arti bahwa Agustinus menemukan cara untuk menyelesaikan ketegangan, tetapi bahwa ia membawanya ke terang pemikiran baru.

"Teologi tidak pernah lebih filosofis seperti ketika ia memaksakan kewajiban untuk melewati filsafat, terlebih lagi ketika ia berhasrat untuk melampauinya. Demikian juga, filsafat tidak pernah lebih terjerat oleh teologi seperti ketika ia mengangkat dirinya ke tingkat kebutuhan, meskipun untuk diubah. Ketegangan antara metafisika dan teologi ditemukan tepat di dalam konfrontasi antarkeduanya."

Ada ambiguitas yang harus diakui. Kita tentu tidak bisa dengan mudah menyelesaikan tegangan antara metafisika dan teologi. Ada banyak percobaan kontemporer yang berniat untuk menemukan kembali secara komplit skema-skema teologis dari basis historis dan dogmatisnya, misalnya tentang Trinitas dan inkarnasi. Semacam dehelenisasi dogma, yang kadang dilakukan dengan cara yang tidak indah (H Kung).

Percobaan ini berkaitan erat dengan "kemiskinan bahasa" dan "kemiskinan sejarah". Bahasa selalu terbatas untuk melukiskan yang tidak terbatas. Ingatan kolektif manusia dalam sejarah juga dilakukan dengan cara yang tidak selalu menyeluruh. Akan tetapi, hal itu tidak menghambat peluang untuk berbicara tentang "kebenaran Kristianitas". Sebaliknya, keterbatasan itu adalah peluang untuk berbicara tentang kebenaran Tuhan dalam bahasa dan sejarah kita sendiri. Kategori-kategori teologis tidak untuk melampaui konsep-konsep metafisika dalam arti menyangkal atau meniadakannya. Singkatnya, Tuhan masuk "dalam filsafat" hanya saat dia masuk juga dalam saat yang sama ke "dalam teologi". Anggur baru dalam kirbat yang baru.

Dalam "*De veritate*" V, Allah sebagai "relasi", masih dalam hubungan dengan substansi (VII). Sekali lagi, bukan untuk melawan metafisika, tetapi untuk memperkokoh dasar pemikiran dan setia untuk 'mendengarkan' dan 'mencari' dan bukan sekadar menemukan. Allah tritunggal pertama-tama adalah relasi. Hal itu hanya bisa dipahami kalau kita membukakan pintu penemuan: jalan iman dalam pencarian pemahaman.

Metafisika dalam Teologi

"De Trinitate" karya Agustinus terbit untuk menjawab posisinya dalam pertentangan dengan Arianisme dan dualisme dalam filsafat Yunani. Agustinus mengatakan bahwa Allah dalam kekristenan tidak bisa dipahami sebagaimana pada Yunani kuno. Agustinus memahami kebaruan pemahaman tentang Satu Tuhan yang Esa serentak Tritunggal. Allah Trinitas yang diterjemahkan sebagai substansi efektif untuk skema tritesime, tetapi tidak berterima untuk iman Kristiani. Iman Kristiani mengajarkan Satu Allah tiga (3) pribadi (Bapa, Putera dan Roh Kudus). Agustinus menjalankan transformasi internal dari yang lebih lama (metafisika) dan kemudian bergerak ke formulasi yang total baru (teologi wahyu). Bagi Agustinus, tidak ada signifikansi aksiden dalam Tuhan (*nihil in eo secundum accidens dicitur*), karena tentangNya tidak ada perubahan (*quia nihil ei accidit*).

Lalu, bagaimana dengan pertanyaan tentang 3? "Tiga apa?" Itu bukan pertanyaan tentang substansi, tidak juga tentang aksiden. Ini memungkinkan penarikan teologi dari sisa-sisa metafisika, tanpa perlu secara mutlak menegaskan kegunaannya. Dengan keluar dari tegangan ini (antara metafisika dan teologi) sebuah cara baru untuk melihat dan berpikir tentang Tuhan lahir, atau dilahirkan kembali, sekarang dalam konteks teologi trinitas kristiani: yang disebut "relasi" dan "pribadi". Relasi secara literer berarti "gerakan menuju sesuatu" (*movement toward something*) (*ad aliquid*), misalnya Bapa kepada Putera (*sicut Pater ad Filium*) dan Putera kepada Bapa (*et Filius ad Patrem*). Dalam konteks ini, relasi petamatama dilukiskan sebagai hubungan yang diperlukan. Sementara itu, *persona* (pribadi) melukiskan Tuhan sebagai pribadi yang akrab.

Menurut Agustinus, relasi yang dipahami dalam konteks pembicaraan di sini selalu dalam modus menjadi (*becoming, to become*). Itu artinya relasi pertama-tama bukan dalam arti dan modus memiliki (*having, to have*), tetapi merupakan proses dan modus menjadi. Dalam filsafat, kedua modus ini dibedakan secara tegas. Relasi yang dipahami dalam modus menjadi adalah relasi yang terus menerus perlu direfleksikan dan diperbarui dalam dialog antara iman dan tradisi, dogma dan pengalaman religius. Setelah memahami Allah sebagai pribadi, Agustinus melanjutkan refleksinya tentang Allah dalam Kota Tuhan.

Sejarah sebagai proses ziarah menuju kota Allah (teologi sejarah menurut Agustinus)

Civitas Dei adalah sebuah metafora untuk menggambarkan kota, tempat, seluruh *perregrinatio* (peziarah) terarah. Karena itu sejarah hanyalah

sebuah sejarah menuju civitas Dei dan manusia adalah peziarah yang bergerak menuju *Civitas Dei*, kota Allah. Dalam peziarahan itu, manusia diminta untuk menjawab undangan keselamatan dari Allah dengan cara memiliki kehendak yang terarah kepada Allah melalui pilihan-pilihan sikapnya dalam kehidupannya setiap hari. Hal ini diperlukan oleh manusia untuk mencapai kebahagiaan dan perdamaian dalam hidup. "Secara amat tajam Agustinus menekankan bahwa kehidupan yang aman dan damai bukan merupakan buah kerja keras manusia sendiri. Semua itu adalah pemberian rahmat Allah".⁶ Dalam kondisi terahmati kehendak akan selalu terarah kepada Allah.

Melalui kejatuhan Adam, karena penyalahgunaan kehendak, ciptaan telah mengkhianati dirinya sendiri dan mendatangkan secara niscaya kematian bagi semua. Kematian ini dapat dipatahkan oleh karya penebusan Kristus, melalui Kristus Allah mendapat alasan untuk menentukan sebagian manusia untuk ditebuskan dan sebagian lainnya dibiarkan mengalami akibat dosanya sendiri. Pembagian manusia akan menjadi nyata kepada semua orang pada akhir zaman. Akhir zaman adalah kondisi, dimana *Civitas Dei*, Kota Allah akan menjadi satu-satunya kekuasaan yang menentukan. Kota Allah ini dibentuk oleh mereka yang ditebus karena kasih dan hadiah dari Kristus. Selama di dunia yang berkuasa adalah kota Dunia. Agustinus menekankan bahwa dalam ziarah menuju kota Allah ada satu tuntutan penting yaitu cinta kasih (*Charitas*), yang selalu berarti kehendak yang terarah kepada Allah sendiri. Manusia diminta untuk mempunyai tatanan cinta (*ordo amoris*) yang harmonis. Kalau cinta yang benar harus selalu bermuara pada Allah, maka kesadaran mesti mempengaruhi pula manusia dalam menentukan sikapnya terhadap segala sesuatu yang ada di dalam dunia. Agustinus menekankan pentingnya kehendak dalam rangka ziarah menuju kota Allah.

Buku *De Civitate Dei (Tentang Kota Allah)*, yang menguraikan 'filsafatnya tentang sejarah'⁷ menjadi sumber utama tulisan ini, dapat dipandang sebagai buku utamanya. Buku ini ditulis dari tahun 413

hingga pada tahun 426. Tulisan ini diinspirasi secara sangat kuat oleh hancurnya kota Roma pada tahun 410 akibat serangan raja Alarich dari bangsa Gote. Kehancuran ini oleh sebagian orang dilihat sebagai kemarahan para dewa Roma karena kota ini menerima agama Kristen. Karena itu agama Kristen harus dilarang dan dihancurkan supaya orang-orang Roma dapat kembali ke situasi semula yang aman, damai dan makmur.

Agustinus bangkit dengan satu ide lain yang mengatakan bahwa kota Roma jatuh karena berkembangnya mental ingat diri dan karena kejatuhan moral para warganya sendiri. Agustinus menggunakan kenyataan historis ini untuk merefleksikan persoalan keterlibatan Allah dalam sejarah.

Kota Allah dan Kota Dunia

Menurut Agustinus, manusia, dalam ziarahnya di dunia, dapat digolongkan dalam dua kelompok besar⁸: *pertama*, mereka yang mengasihi Allah dan mensubordinasikan keinginan mereka, dan yang *kedua*, mereka yang mencintai dan meninggikan diri sendiri melebihi Allah. Dengan adanya dua pengelompokan manusia ini Agustinus selanjutnya memaparkan bahwa konsekuensinya akan ada juga dua macam kota yaitu *Civitas Terrena*, Kota Dunia (~Babilon) dan *Civitas Dei*, Kota Allah (~Yerusalem), yang selalu ada bersama sampai akhir zaman. Yerusalem, sebagaimana dalam *City Of God*, adalah kerajaan Allah yang diwartakan oleh Yesus Kristus. Yerusalem yang dimaksudkan Agustinus tidak bisa diidentikkan dengan institusi apapun yang ada di dunia ini. Gereja bisa menyerupai kota Allah, tetapi tidak sama. Begitu juga halnya dengan kota Babilon yang dimaksudkan oleh Agustinus tidak bisa diidentikkan dengan institusi manusiawi tertentu.

Lebih jauh, Agustinus mengatakan bahwa karena manusia adalah kumpulan orang-orang yang berbudi dan dipersatukan oleh tujuan yang sama tentang objek kasih mereka, maka untuk menemukan karakternya, manusia harus mengobservasi apa yang mereka cintai, tetapi apa pun yang dicintai hanya orang-orang yang berbudi yang bisa mencintai. Karena itu untuk membedakan manusia adalah arah pernyataan cinta mereka: mencintai Allah atau lebih mencintai diri sendiri?

⁶ Kleden, Budi (2002). *Filsafat Abad Pertengahan (manuskripts)*. Maumere: STFK Ledalero, hlm. 39.

⁷ Russell, Bertrand (2007). *Sejarah Filsafat Barat. Kaitannya Dengan Kendisi Sosio-Politik Zaman Kuno Hingga Sekarang*. (Penterj. Sigit Jatmiko, Et. Al. Yogyakarta: Pustaka Pelajar, hlm. 473. Bdkn. Rapar, J.H, (1989). *Filsafat Politik Augustinus*. Jakarta: Rajawali Pers, hlm. 51.

⁸ Bettenson, Henry (1972). *Augustine, City Of God*. Ed. Knowles, David. Harmondsworth, Middlesex: Penguin Books.

Dalam pendirian pemikirannya, Agustinus berpendapat bahwa orang yang tidak taat kepada Allah adalah orang yang tidak adil. Hanya dalam Kota Allah keadilan sesungguhnya bisa ditemukan dan dinikmati. Sementara itu, orang-orang yang lebih mementingkan diri sendiri tidak akan merasakan keadilan dan perdamaian, karena kota dunia ditandai oleh berbagai masalah. Masalah pertama yang akan muncul adalah konflik⁹, karena dalam negara ini semua orang mementingkan dirinya sendiri. Keadaan mementingkan diri ini tentu saja berdampak kepada kehendak untuk menguasai segala-galanya, rakus kuasa¹⁰. Untuk mencapai kuasa itu orang-orang tidak akan berpikir panjang untuk berperang¹¹. Situasi sebagaimana yang dilukiskan di atas pasti melahirkan ketidakadilan dalam pengadilan¹², karena orang-orang akan berlomba memenangkan dirinya. Jadi, siapa kuat dia menang. Hal ini tentu saja bersumber pada ketidakpatuhan¹³ dan keangkuhan¹⁴.

Karena mensubordinasi kehendak Allah yang benar maka kota ini akan ditandai oleh penyembahan dewa-dewi yang tak berguna¹⁵. Hal ini tentu saja juga melahirkan kejahatan dan kekejaman¹⁶ dan perbudakan¹⁷.

Civitas Dei : "Kebahagiaan yang Dikehendaki"¹⁸

⁹ *Augustine, City Of God*, XV.4, hlm. 599-600.

¹⁰ *Augustine, City Of God*, XV.5, hlm. 600-601.

¹¹ Bdk. *Augustine, City Of God*, XIX 12, hlm.866-870..

¹² "The mistakes of human judgment, when the truth is hidden" *Ibid* XIX 6, hlm.859-861.

¹³ "The disobedience of the first man would have involved all mankind in the second, everlasting, death, had not God's grace rescued many". Augustine, *City Of God*, XIV 1, hlm. 547

¹⁴ *Augustine, City Of God* XIV 14 , hlm.574.

¹⁵ *Augustine, City Of God* I 3 , hlm. 8-9.

¹⁶ *Augustine, City Of God* I 7, hlm. 12-13.

¹⁷ "Man's natural freedom; and the slavery caused by sin". *Augustine, City Of God*, XIX 15, hlm. 874-875.

¹⁸ Lihat *Augustine, City Of God*, XIX 10-13, hlm. 864-872. Bdk. Magnis-Suseno, Franz (1997). *13 Tokoh Etika* (Yogyakarta: Kanisius), hlm. 65-80, Magnis-Suseno, Franz (1998). *13 Model Pendekatan Etika* (Yogyakarta: Kanisius), hlm. 75-85, dan Magnis-Suseno, Franz (2003). *Etika Politik* (Jakarta: Gramedia), hlm. 191-195.

Pencarian kebahagiaan adalah tujuan dari ziarah hidup setiap manusia di dunia. Pengejaran kebahagiaan ini bukan hanya sekadar sebuah ungkapan retorik belaka. Sudah sejak peradaban filosofis Yunani kuno, para pemikir telah menaruh minat terhadap kebahagiaan sebagai tujuan pikiran dan tindakan moral manusia. Kebahagiaan menjadi tujuan ziarah hidup manusia.¹⁹ Bagaimana dengan Agustinus? Sang filsuf setuju bahwa tujuan hidup adalah pencapaian kebahagiaan, tetapi pada Agustinus terdapat warna baru yang sangat mendasar tentang kepenuhan sejarah, ziarah, yaitu Transendensi. Sebagai seorang pemikir Kristen, Agustinus berpendapat bahwa manusia menggapai identitas mutlaknya lebih-lebih bila ia berhadapan dengan Penciptanya, Allah, yang sebagai sumber kebahagiaan.

Allah yang diimani sang filsuf adalah Allah yang personal, yang menyapa manusia, yang menyelenggarakan hidupnya, yang 'tercebur' dalam sejarah manusia. Allah ada dalam diri manusia. Manusia adalah citra Allah. Jadi, kalau ada Allah dan Allah menyapa manusia ciptaanNya, maka kebahagiaan manusia hanya dapat dicapai dalam Allah.

Baik secara subjektif maupun secara objektif, Allah adalah kebahagiaan manusia. Allah adalah nilai tertinggi²⁰. Hanya dalam Allah ada kesatuan (*unum*), kebenaran (*verum*), dan kebaikan (*bonum*) yang penuh. Allah, bagaimanapun, adalah prinsip terakhir segala nilai moral. Allah menjadi pusat pertama (*Alfa*) dan Tujuan akhir (*Omega*). Sebagai citra Allah, manusia senantiasa sudah dan selalu mengarah pada Allah. Manusia secara batiniah senantiasa sudah tertarik kepada Allah. Ada kekaguman (*thaumasein*) maha dahsyat terhadap figur Allah. Hal ini juga berarti manusia tertarik kepada yang baik.

Tujuan hidup manusia adalah persatuan dengan Allah sebagai penciptanya. Manusia sebagai citra Allah Tritunggal tentu saja selalu mendambakan persatuan dengan sumber citranya. Itulah kebahagiaan. Agustinus mendefinisikan kebahagiaan sebagai Ketentraman. Manusia selalu merindukan ketentraman. Begitu juga dengan

¹⁹ "Anyone who joins me in an examination, however slight, of human affairs, and the human nature we all share, recognizes that just as there is no man who does not wish for joy, so there is no man who does not wish for peace" *Augustine, City Of God*, XIX 12, hlm. 866.

²⁰ *Augustine, City Of God*, V 1, hlm. 179-181.

perampok dan penjahat. Pada awalnya, karena suara hati yang kurang terarah baik, mereka beraksi sesuai 'profesi' dengan maksud mencari kebahagiaan. Setelah suara hati bekerja baik menyadari kekeliruan, mereka mendapati diri bersalah dan timbullah rasa menyesal dalam hati.

Satu peringatan penting dari Augustinus: Ketentraman yang sempurna tidak dapat dicapai di dunia ini, melainkan hanya dalam persatuan dengan Allah. Namun, melalui hidup yang bermoral, manusia dalam hidup ini pun dalam arti tertentu sudah dapat menikmati kebahagiaan, yaitu melalui keutamaan. Keutamaan membuat manusia mampu menggunakan hal-hal yang baik secara tepat, dan juga mampu memakai pengalaman-pengalaman yang berat atau buruk, seperti pelepasan pada apa yang dicintai atau penderitaan, untuk memurnikan diri dan lebih mampu menuju ke tujuan abadi.

Kehendak Adalah Cinta

Agustinus, mengembangkan Plato, mengetahui bahwa pikiran manusia tidak dapat sampai kepada Allah. Manusia hanya dapat mencapai Allah dengan dorongan hati, yang disebut Kehendak. Kehendak itu adalah Cinta. Di dunia ini, manusia belum atau tidak dapat melihat Allah, tetapi manusia sudah dapat mencintainya. Lebih jauh, dalam hemat Augustinus, segala dorongan hati yang sering kemana-mana adalah sebenarnya merupakan gerakan ke arah Allah, tanpa manusia sadari. Allah berada di lubuk hati manusia. Segala kerinduan, kegelisahan, dan hasrat hati sebenarnya hanya mengungkapkan fakta yang paling mendasar: bahwa hati manusia tertarik oleh Nilai tertinggi, yaitu Allah. "Engkau menciptakan kami bagi Engkau, ya Allah, dan hati kami resah sampai beristirahat dalam diriMu"

Konsekuensinya bahwa seorang manusia sebenarnya tidak bisa mengelak dari kuasa Allah. Hanya karena Allah Mahabaik maka kepada manusia diberikan kebebasan, pengetahuan, dan kehendak bebas untuk mengatur hidupnya dan menentukan pilihan-pilihannya. Jadi, kehendak bebas manusia hanya mungkin karena diberi oleh Allah. Karena Allah adalah Kasih, maka kehendak itu sendiri sebenarnya adalah cinta juga. Kasih yang harus bertindak. Kasih yang harus terekspresi dalam tindakan.

Untuk menerjemahkan cinta kepada Allah ke dalam hidup sehari-hari, menurut Augustinus, manusia harus memperhatikan tatanan cinta (*ordo amoris*). Tolok ukur cinta adalah tatanan realitas di dunia dan alam baka. Sikap yang benar kalau sesuai dengan nilai masing-masing unsur dalam tatanan cinta itu. Seluruh realitas mencerminkan kehendak

Allah sang Pencipta. Allah menghendaki agar sikap manusia yang diambil terhadap apa yang diciptakan sesuai dengan kehendaknya. Manusia diminta untuk selalu mendengarkan, menjalankan, dan mewartakan pengalaman cinta yang telah manusia dapat dalam pengalaman kebersamaan secara rohaniah dengan Allah, agar suatu saat jaringan tatanan cinta itu bisa menyelimuti semua.

Karena Allah adalah prinsip terakhir segala yang baik dan karena manusia tertarik secara kodrati kepada Allah, manusia juga tertarik dalam diri sendiri untuk menaati hukum Allah dalam ciptaan. Hukum Moral, yaitu hukum abadi Ilahi, tertera dalam hati manusia. Menaati hukum moral adalah dorongan hati sendiri karena sama artinya dengan menanggapi nilai yang ada di dalamnya dengan semestinya. Manusia dengan sendirinya tertarik kepada yang baik. Ada suatu dinamika batin yang menarik manusia untuk bertindak sesuai dengan nilai-nilai dan norma-norma moral.

Manusia sebagai citra Allah mempunyai dalam hatinya sebuah dorongan kepada kebaikan. Itulah yang kita sebut sebagai hati nurani yang tidak pernah salah. Dalam kedalaman hati nurani masing-masing, manusia sebenarnya dipanggil untuk selalu terarah kepada kebaikan yang tertinggi, yaitu Allah sendiri.

Keutamaan dan Rahmat

Dari kodratnya, manusia dilahirkan menjadi pribadi yang bebas. Kebebasan itu terlahir dari dan karena kemurahan Allah. Karena Allah, manusia menjadi pribadi yang bebas untuk menentukan hidupnya sendiri. Manusia mempunyai kehendak yang bebas. Manusia dapat memilih antara yang baik dan yang buruk. Yang menentukan kualitas moral seseorang adalah kehendak atau cinta, bukan tindakan lahiriah atau hasil lahiriah tindakannya. Jadi, hatilah yang menentukan.

Kehendak di sini mesti dilihat sebagai keterarahan batin yang lebih mendalam. Semakin hati dalam cinta terarah kepada Allah, semakin mencerminkan keterarahan hati itu. Karena itu, Augustinus berkata: "Cintailah, dan lakukanlah apa saja yang kau kehendaki!"

Walaupun selalu terarah kepada Allah, kehendak manusia dari dalam dirinya diperlemah oleh daya tarik nafsu-nafsu rendah (*Concupiscentia*).²¹ Untuk

²¹ "However, not even the saints and the faithful worshippers of the one true and supreme God enjoy exemption from deceptions of the demons and from their multifarious temptations" *Augustine, City Of God*, XIX 10, hlm.864

mengalahkan nafsu-nafsu rendah ini, Agustinus, sebagaimana Neo-Platonisme, mengajarkan tentang *khatarsis*, pembersihan diri, yang mendahului usaha untuk menyatu dengan yang Ilahi. Manusia selalu mempunyai kemampuan untuk menjadi akrab dengan Allah. Hal yang paling utama yang dituntut dari manusia adalah sikap batin dan kehendak untuk selalu mau membersihkan diri di hadapan Tuhan.

Berhadapan dengan nafsu-nafsu rendah yang selalu mengganggu, Agustinus menyatakan bahwa kehendak sudah terlalu lemah untuk dipertahankan. Kita hanya dapat diselamatkan oleh rahmat atau belas kasihan Allah. Allah yang berinisiatif dan manusia disapa dan diminta jawabannya. Sementara itu, keutamaan dalam paham Agustinus adalah kemantapan kehendak dalam sikap-sikap baik. Jadi kebebasan kehendak dari keterikatan pada *concupiscentia*. Orang yang memiliki keutamaan-keutamaan moral tidak lagi mengikuti nafsu-nafsu rendahnya. Jadi jelas, keutamaan hanya bisa berkembang karena rahmat Allah.

Penutup

Esai Prof Falque berakhir dengan frasa yang menarik: Pikiran diradikalisasi ketika berusaha mengatakan sesuatu yang baru. Harga yang harus dibayar tentu saja berupa kecenderungan untuk menolak segala sesuatu yang lain. Fenomenologi dan filsafat abad pertengahan diperlukan untuk membantu kita memeriksa tradisi dan berdialog dengan modernitas kita kini.

Setelah upaya keluar dari metafisika serumit yang dilakukan (Agustinus), Tuhan dalam Kekristenan terungkap sekarang sebagai "fenomena" dalam makna ganda dari istilah itu: fenomenologis, pada satu sisi, dan dalam arti sehari-hari di sisi lain (Erigena). Allah dalam Kekristenan adalah "fenomena Tuhan" dalam arti bahwa, secara fenomenologis, ia "muncul (*appariut*)" dan "nyata (*phaino*)" menurut korespondens teofani pada Erigena (*Periphyseon*) dan definisi fenomenologi dalam Martin Heidegger (*Sein und Zeit*).

Allah orang-orang Kristen juga merupakan "fenomena" dalam pengertian istilah saat ini. Kita dibuat terpesona pada kerendahan hati dalam misteri Allah yang berinkarnasi. Kerendahan hati itu jugalah yang mengajarkan kita untuk selalu terbuka pada misteri.

Setelah membahas hingga pada titik ini, penulis perlu membuat beberapa catatan penting. *Pertama,*

ketegangan antara metafisika (filsafat) dan teologi bukan pertama-tama menjadi upaya untuk saling menegasi, tetapi agar bisa saling menjaga. Proyek besar Agustinus untuk mengganti kategori "relasi" sebagai kategori pertama sangat bermanfaat untuk pengembangan dan penerapan teologi. Jika Allah Tritunggal dipahami sebagai tiga (3) substansi, maka bukan hanya melawan ajaran, tetapi juga menjadi tidak akrab untuk umat Kristen.

Sementara itu, kategori "relasi" dan Allah Tritunggal yang relasional serta Allah sebagai pribadi memungkinkan relasi interpersonal yang baik dengan manusia sebagai umat-Nya. Semua pembahasan tentang Tuhan secara filosofis bisa sangat kuat dalam tataran akal budi, tetapi tidak operasional untuk kebutuhan iman dan keselamatan. Akan tetapi, teologi hadir untuk memperkenalkan Tuhan sebagai yang akbar dan akrab.

Saya mengutip kesimpulan yang baik dari Prof Magnis Suseno tentang hal ini: Allah yang diyakini Agustinus bukan sebuah prinsip abstrak atau semacam daya kosmik, melainkan Allah yang personal dalam arti Allah yang menyapa manusia, yang mengarahkan kehidupannya, yang turut campur dalam sejarah manusia (melalui para nabi, melalui wahyu yang semuanya peristiwa historis, bukan mitos).²²

Kedua, Agustinus sekaligus filsuf dan teolog. Ia mencari sintesis antara rasionalitas Yunani dan iman Kristiani. Meskipun iman Kristiani dan refleksi filosofis menyatu tak terpisahkan dalam Agustinus, apa yang dituliskannya bukan hanya penting bagi teologi Kristiani, melainkan juga sumbangan besar kepada pemikiran murni filosofis, melampaui umat seimannya.

Ketiga, pembahasan tentang tegangan antara metafisika dan teologi dalam penjelasan mengenai Allah Tritunggal seperti yang sudah dibahas di sini adalah pintu masuk yang baik kepada gambaran Allah yang lebih bisa dipahami dan diimani. Agustinus sendiri melanjutkan proyek ini dalam pembahasannya tentang Kota Tuhan (*De Civitate Dei*) yang mencoba menggambarkan teologi sejarah dengan kehendak dan cinta antara Allah dan manusia sebagai suatu syarat keselamatan.

Akhirnya, dengan keterbukaan dan kerendahan hati sebagai syarat untuk belajar, kita juga bisa bersama Agustinus berseru, "*Fecisti nos ad te, et inquietum est cor nostrum donec requiescat in te*" (Engkau telah menciptakan kami bagi-Mu. Dan hati kami tidaklah tenang sampai ia beristirahat dalam Dikau).

²² Magnis-Suseno, Franz (1996). *13 Tokoh Etika*. Yogyakarta: Kanisius, hlm.67.

Daftar Pustaka

- Augustine. *City Of God* (a new translation by Henry Bettenson and edited with an introduction by David Knowles) Harmondsworth, Middlesex: Penguin Books, 1972.
- Augustinus, *Pengakuan-Pengakuan* (terj. Winarsih Arifin dan Th van den End) .Yogyakarta: Kanisius, 1997.
- Bagus, Laurens *Kamus Filsafat*. Jakarta: PT Gramedia, 2000.
- Clark, Mark T. *De Trinitate* dalam Stump, E & Kretzmann, N, "The Cambridge Companion to Augustine", New York: Cambridge University Press, 2001
- Collins, Gerald O' dan Edward G Farrugis, *Kamus Teologi* (terj. I Suharyo) Yogyakarta: Kanisius, 1996
- Falque, Emmanuel. *Metaphysics and Theology in Tension (Augustine)*, dalam "God, The Flesh, and Other (From Irenaeus to Duns Scotus)" (translated from French by William Christian Hackett), Evanston, Illinois: Northwestern University Press.
- Kleden, Paulus Budi. *Filsafat Abad Pertengahan (ms)*. Maumere: STFK Ledalero, 2002.
- Magnis-Suseno, Franz. *13 Tokoh Etika* . Yogyakarta: Kanisius, 1997.
-, *13 Model Pendekatan Etika* . Yogyakarta: Kanisius, 1998.
-, *Etika Politik* . Jakarta: Gramedia, 2003
- Ohoitmur, Johanis. *Metafisika Sebagai Hermeneutika*. Jakarta: Penerbit Obor, 2006
- Pesckhe, Karl-Heinze *Etika Kristiani jilid I* (terj. Alex Armanjaya, Yosef Maria Florisan, dan George Kirchberger) . Maumere : Penerbit Ledalero, 2003.
- Rapar, J H . *Filsafat Politik Augustinus*. Jakarta: Rajawali Press, 1988.

Digital Art

Anna Sungkar

anna_sungkar@yahoo.com

Institut Seni Indonesia Surakarta

Abstrak

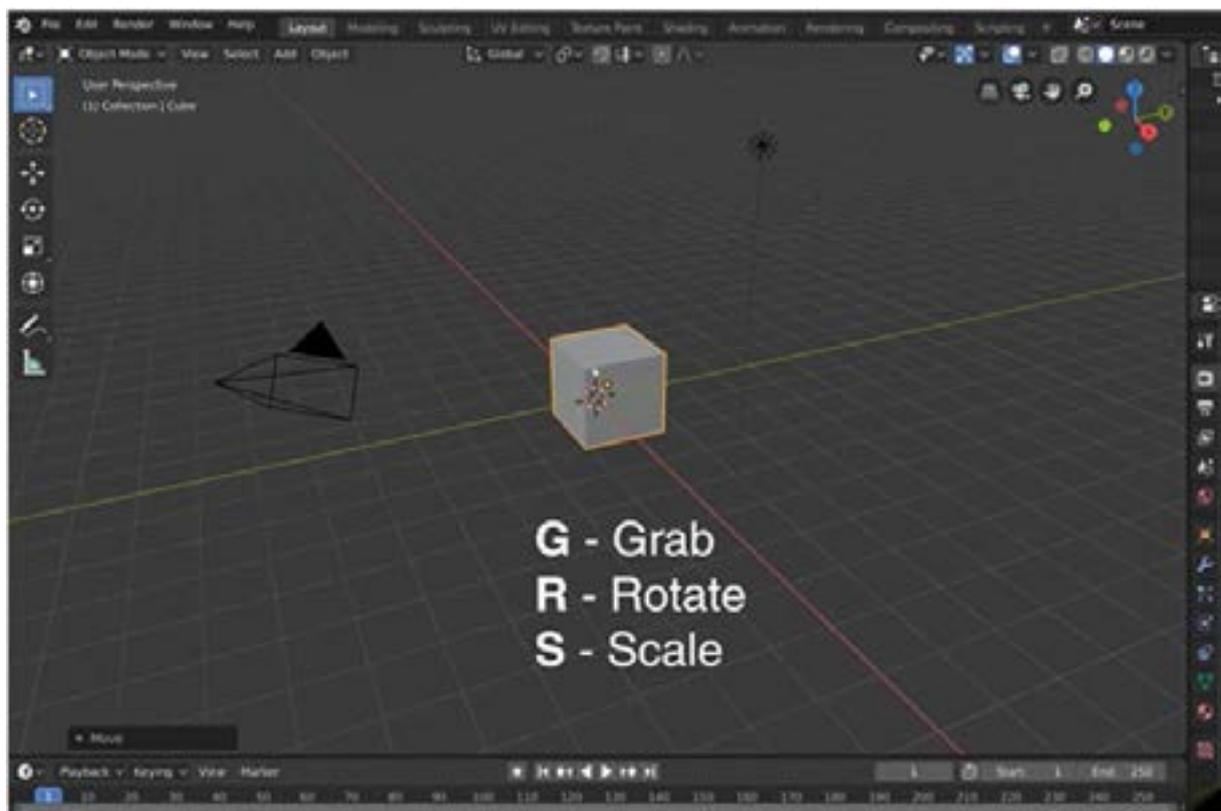
Kunci sukses dalam berkesenian di era milenial adalah bagaimana kita dapat beradaptasi dalam teknologi digital yang berbasis komputer dan internet. Dengan bantuan teknologi, kita dapat menghasilkan karya-karya kreatif yang melebihi kemampuan manual manusia. Tulisan ini memberikan gambaran tentang sejarah perkembangan karya-karya digital dan kiat sukses para senimannya dalam menancapkan tonggak pada *milestone* seni rupa digital. Hal itu dapat menjadi bahan pelajaran bagi yang berkecimpung dalam seni rupa di masa kini. Pada bagian akhir, penulis mencoba memberikan formula bagaimana sikap dalam mengantisipasi dunia digital yang sudah tiba di hadapan kita.

Keywords: Digital, Artificial Intelligence, Cloud, Neural Network, Cinema 4D, CGI, Industri 4.0, Global Village.

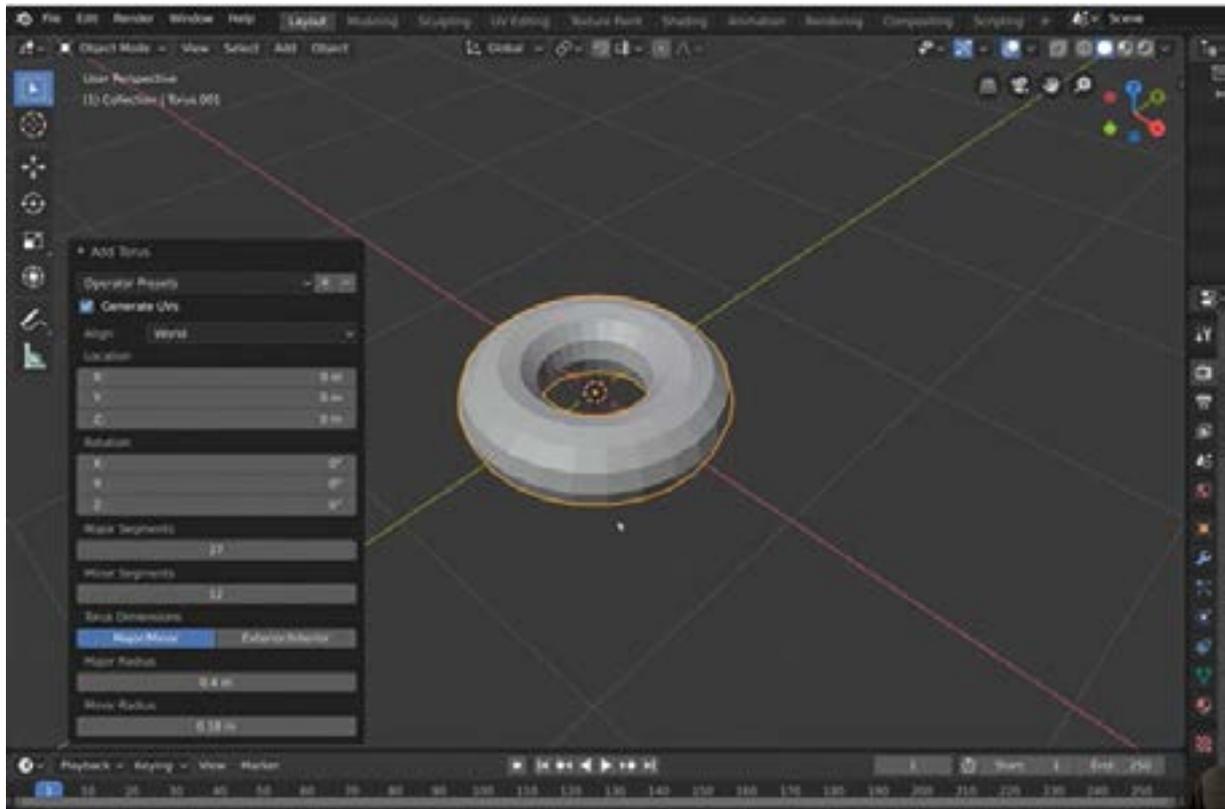
Pendahuluan

Aku ingin membuat donat di kanvas. Bagaimana caranya? Ambil kanvas, cat minyak, *linseed oil*, dan kuas tentunya. Ah itu perbuatan kuno! Zaman sekarang kanvas ada di layar laptopmu dan *mouse* menjadi kuasmu. Hidupkan program aplikasi Cinema 4D, maka akan muncul layar digital dengan garis kotak-kotak mengikuti perspektif tiga dimensi. Di tengahnya ada kubus yang bisa digerakkan dengan *men-drag* sesuka hati.

Tinggal dipilih kubus itu mau kita apakan, digeser-geser (*control G*), diputar (*control R*) atau diperbesar (*control S*). Sekarang cari pilihan yang cocok pada menu di tepi kanan, nah pilih yang oval dan buat versi tiga dimensinya, akan ada struktur donat di hadapan kita. Mari atur lagi donat, beri warna dan macam-macam variasi. Tinggal seberapa jauh berlatih, hal itu akan meningkatkan skill. Sebagaimana layaknya berlatih melukis, dari sketsa sederhana lama-lama mampu menciptakan bentuk



■ Gambar 1 – Tampilan awal aplikasi Cinema 4D.



■ Gambar 2 – Menciptakan struktur donat.

yang kompleks. Demikian pula dengan skill komputer pada aplikasi Cinema 4D, makin sering menggunakan, akan makin pandai. Ala bisa karena biasa, demikian ujar orang tua.

Setidaknya ada 4 level keterampilan yang bisa kita capai, tergantung seberapa jauh minat dan ketersediaan waktu untuk belajar dan berlatih. Semakin jauh menyelami aplikasi ini, akan semakin indah dan bervariasi obyek yang dicapai (Guru, 2019).

David McLeod, artis digital no. 1 di dunia

Kalau donat di level 4 terasa indah dan bisa bergirang hati karena sudah mampu melakukannya, maka David McLeod telah menciptakan bermacam obyek yang melampaui imajinasi.

Hal itu telah membuat iri. Dari tangan David McLeod, artis asal Australia berusia 35 tahun yang menetap di New York ini telah diciptakan kreasi aneh nan cemerlang. Perha-



■ Gambar 3 – Level kemahiran dari penggunaan aplikasi Cinema 4 D.



■ Gambar 4 – Karya David McLeod, “Granular,

powder Exploration”, khayalan apa yang ada di benak kita setelah melihat gambar itu? Sebuah ledakan, binatang laut, struktur DNA, atau daging tumbuh? Demikian pula dengan karya McLeod yang lain, “Donald Trump”. Ada *cream* kuning lembut yang menghasilkan obyek mirip rambut. Bentuk-bentuk yang hanya dapat muncul kalau menciptakan karya dengan bantuan komputer. Dengan itu McLeod telah menjadi superstar di dunia *digital art* (Schukei, 2019). Instagramnya di-follow oleh 210 ribu pengikut (@david_mcleod). Karenanya, sepak terjang McLeod yang konsisten mengeksplorasi teknologi CGI (*Computer-Generated Imagery*) ini telah menarik perhatian team kreatif dari produk-produk global, seperti Toyota, Nike, Motorola, CalvinKlein, Omega, Canon, Mastercard, Saatchi, dan Wired UK. Jasanya dipakai untuk mempromosikan produk-produk mereka.



■ Gambar 5 – Karya David McLeod, “Donald Trump”

Dalam Instagram David McLeod, kita akan menemukan lebih dari 500 karya-karyanya yang beraneka warna, baik dalam versi *picture* maupun video animasi. Namun McLeod bukanlah artis digital satu-satunya di dunia ini, masih banyak nama-nama yang malang melintang dengan reputasi yang tidak kalah hebat melalui kreativitasnya masing-masing, mereka di antaranya adalah Stephen McMenemy, Alberto Sevezo, Sean Charmatz, Nik Ainley, Jason Naylor, Aiste Stancikaite, Sara Ludy, Erik Johansson dan Hal Lasko.

Sejarah Panjang Digital Art

Fenomena yang kita amati di atas adalah ujung terkini dari sejarah digital art yang panjang. Kalau diurut ke belakang, akan bertemu dengan awal penemuan digital art, yaitu tahun 1960, ketika John Whitney mem-



■ Gambar 6 – Timeline sejarah digital art.

buat komputer untuk menciptakan karya seni (Timetoast, 2020). "Catalog" merupakan film animasi pertama yang diciptakan Whitney pada tahun 1961. Film sepanjang 7 menit, 32 detik itu membuatnya diganjar oleh IBM sebagai seniman digital pertama di dunia.

Tonggak yang lain adalah ketika pada tahun 1985 Andy Warhol menggunakan komputer Commodore Amiga dalam berkreasi. Hal ini merupakan loncatan dari komputer main frame yang segede gajah di era Whitney, kemudian dapat diringkas menjadi komputer desktop dengan kapasitas yang jauh lebih besar. Dalam promo di Lincoln Center, New York, Warhol merekayasa gambar penyanyi Deborah Harry, dengan cara mengambil citra monokrom dari kamera video dan di-digital-kan melalui program grafis yang disebut ProPaint (Reimer, 2007).

Lompatan selanjutnya adalah tahun 2000 yang merupakan tahun internet. Walau internet mulai diperkenalkan di dunia komersial pada tahun 1993, namun popularitas karena meningkatnya tingkat familiaritas penggunaannya baru terasa di awal milenium ketiga ini. Mengenang saat-saat era internet awal, pada bulan Februari 2018, telah dilangsungkan sebuah pameran seni rupa di Institute of Contemporary Art di Boston. Pameran tersebut dikuratori oleh Eva Respini dan diikuti oleh 60 seniman. Respini ingin menunjukkan bagaimana internet telah mempengaruhi seni rupa, bukan sekedar memperagakan karya digital semata. Kembali ke tahun 1989, ketika internet hanya diketahui segelintir orang, ilmuwan komputer Inggris, Tim Berners-Lee, telah menemukan world wide web (*www*) dengan menulis spesifikasi teknis dasar untuk



■ Gambar 7 – Karya Andy Warhol, "Debbie Harry".

protokol HTML, URI dan HTTP, aturan-aturan itu yang kemudian menjadi fondasi penciptaan *browser* sekarang ini (Sayed, 2018).

Karya tertua yang dipamerkan adalah karya seniman New York, Gretchen Bender, yang diciptakan tahun 1989. Ia mendekonstruksi bendera Amerika dengan membagi garis-garis merah dan putih bendera itu melalui blok besar berwarna hitam (Rettig, 2019). Ketika karya itu dipamerkan 32 tahun yang lalu, banyak orang berkomentar secara berlebihan bahwa karya yang dibuatnya itu bisa membuat negara terpecah. Ada lagi yang berkomentar bahwa Gretchen Bender terlalu dini mengadopsi gerakan seni media baru. Namun di kemudian hari, karya ini dan banyak karya lainnya akan dipandang sebagai bagian dari seni rupa abad internet.

Dari kaca mata seni, teknologi web yang diciptakan Berners-Lee telah menceritakan kisah yang sama sekali berbeda. Karena internet telah mempengaruhi cara kita dalam memahami kebenaran. Respini menuturkan bahwa dengan internet kita melihat banyak perubahan dalam memandang medium seni yang lebih tua, seperti bagaimana kita sekarang menilai lukisan sebagai obyek seni. Jangan berharap akan ada banyak kanvas di ruang galeri, karena yang akan dipamerkan di sini adalah sebuah seni digital. "Kanvas adalah sebuah media yang sudah kuno," kata Respini. Walau demikian ia memasukkan juga lukisan Michel Majerus dan Avery Singer yang gambarnya tidak karuan itu dalam pameran ini.



■ Gambar 8 – Karya Gretchen Bender, "So Much Deathless", 1989.

Pameran yang berlangsung selama sebulan ini menyoroti seni media terobosan dari tahun 1990-an, seperti karya Naim June Paik yang disebut "Internet Dream", sebuah karya yang terdiri dari susunan 52 monitor TV. yang dibuat pada tahun 1994 - setahun setelah kemunculan internet - ketika itu banyak orang

tidak tahu bahwa internet telah ada. Dalam pameran tersebut juga dipamerkan karya Judith Barry yang berjudul “Imagination Dead Imagine”, sebuah instalasi video yang diciptakan tahun 1991, di mana karya instalasinya berupa lilitan kabel pada layar video mencitrakan rupa seperti manusia.

Agar pameran tersebut tidak terlalu besar, maka panitia memecah pameran menjadi 5 seksi. Yang menarik adalah suatu seksi pameran yang diberi judul *Hybrid Bodies*. *Hybrid Bodies* memperlihatkan bagaimana persepsi manusia telah berubah sejak munculnya internet. *Hybrid Bodies* juga melukiskan bagaimana situasi pengawasan kerahasiaan Negara setelah adanya WikiLeaks. “Di dunia pasca-Snowden, pengawasan merupakan sesuatu yang kami semua khawatirkan, namun internet telah membuka jalan menuju perlawanan” kata Respini. Pada seksi yang diberi judul *Surveillance*, dipamerkan sebuah karya dari seniman Cina sekaligus seorang peretas yang bernama Aajiao (Xu Wenkai). Aajiao memamerkan sepotong benda yang disebut sebagai *The Great Firewall of China*, di mana pada benda itu ia mencetak daftar situs web yang dilarang di Cina. “Karya ini ingin menunjukkan bahwa pengawasan atas visibilitas manusia sangat menusuk hati,” kata Respini.



■ Gambar 9 – Karya Kate Cooper, “Sabotage and Sickness”.

Karya Ryan Trecartin, menampilkan tayangan video serba cepat. Karya ini dibuat pada awal 2000-an, jauh sebelum munculnya Instagram dan Snapchat. Trecartin menciptakan video

art bergaya *reality TV* yang menceritakan para gadis dusun yang haus ketenaran dan para waria. Video itu menunjukkan sisi dangkal generasi milenial. Artis lain, Kate Cooper, membuat foto-foto hasil rekayasa photoshop yang sangat mengkilap. Karya itu menyindir kecenderungan kita untuk menyempurnakan diri dengan aplikasi pemoles wajah seperti Facetune, yang banyak digunakan sebelum mengunggah foto selfie. Karya ini melihat gagasan ideal kecantikan seperti dalam iklan, secara luas, karya ini mempertanyakan apa artinya menjadi manusia di era digital.

Ada juga serangkaian foto telanjang yang dibuat oleh Thomas Ruff pada tahun 2000. Foto-foto itu bersumber dari situs pornografi. Mirip dengan itu, Fran Benson membuat patung plastik yang menampilkan Juliana Huxtable, seorang seniman transgender yang memutuskan menjadi perempuan setelah ia selesai kuliah. Juliana telah menentukan identitas gendernya secara online terlebih dahulu sebelum di kehidupan nyata. Hal ini merupakan ekspresi kebebasan, tampil online sebelum dapat melakukannya dalam kehidupan nyata (Sayed, 2018).

Penulis memperhatikan kecendrungan masyarakat senirupa kita hari ini yang masih begitu tergilagila dengan karya-karya instalasi dan video art, yang dipersepsikan sebagai media baru atau sebuah kebaruan dalam senirupa Indonesia. Sementara, dengan menyimak apa yang dilakukan Eva Respini di atas, hal itu sudah dimulai di Barat (baca: Amerika) tiga dekade yang lalu. Demikian pula tema-tema yang dipilih, seperti persoalan transgender, kecantikan, kebebasan, kehidupan kaum urban, dan feminisme, merupakan permasalahan yang sudah diangkat sejak lama di Barat. Melihat perjalanan sejarah digital art yang sedemikian panjang, kiranya kita harus mencari sesuatu yang baru, tidak sekedar mengekor apa yang pernah dilakukan orang di luar sana. Karena dalam era digital ini, kita dituntut untuk memberikan kreativitas dan kebaruan dalam karya-karya yang kita ciptakan, seperti yang dilakukan David McLeod saat ini.

Posisi Seni Digital dalam Era Industri 4.0

Sejak 10 tahun yang lalu, orang Jerman memperkenalkan kepada dunia mengenai strategi komputerisasi dan sistem cerdas dalam pameran industri di Hannover Fair. Intinya, selain meningkatkan mekanisasi mesin melalui sistem siber dan *cloud*, kedepannya kita akan diajak untuk *sharing resources* dan meman-



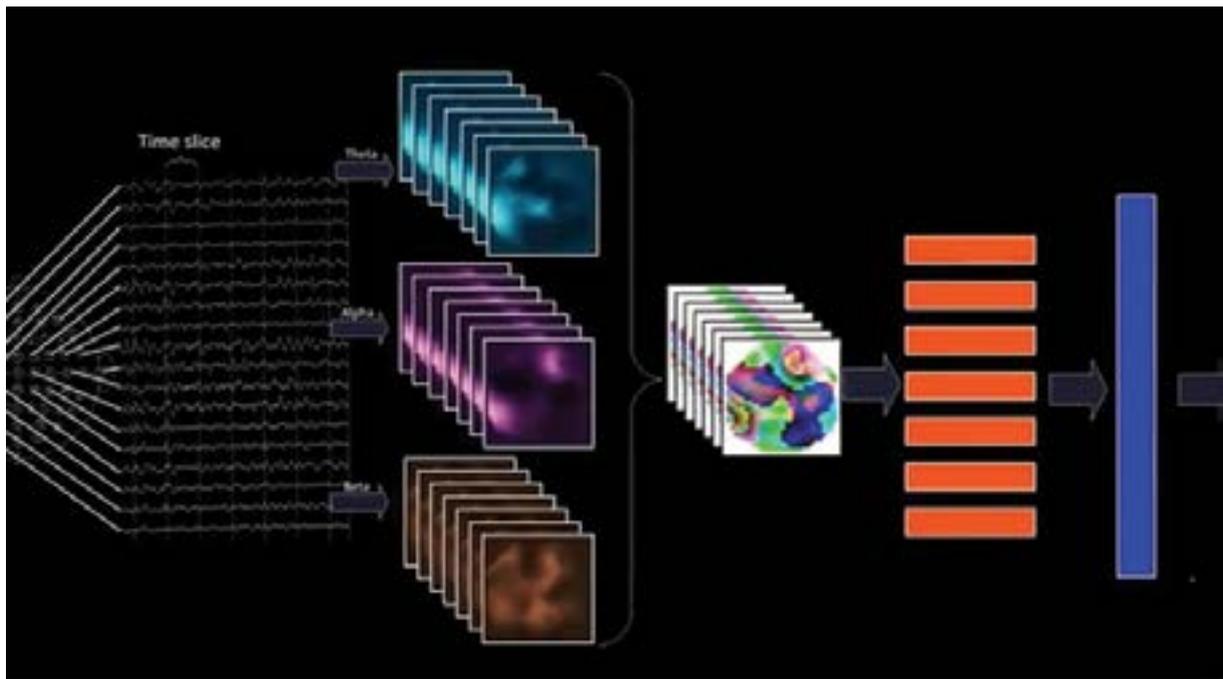
■ Gambar 10 – Karya Refik Anadol, “Quantum Memories” (2020).

faatkan khazanah yang tersedia di dunia maya. Dalam era industri 4.0, teknologi canggih yang akan dipergunakan dalam pabrik, transportasi, pertanian dan kedokteran, akan memanfaatkan informatika demi tercapainya keandalan dan produktivitas. Hal yang sama akan terjadi dalam senirupa, kita akan terimbas dengan penggunaan komputer untuk melicinkan imajinasi dan mencapai kreasi yang tidak dapat dikerjakan oleh manusia.

Objek kreatif yang tidak dapat dikerjakan oleh manusia namun bisa diciptakan dengan bantuan teknologi industri 4.0, telah dilakukan oleh seniman newmedia Refik Anadol. Refik Anadol lahir di Istanbul, Turki pada tahun 1985. Saat ini Anadol hidup di Los Angeles, California sebagai pengajar di UCLA pada Departemen Design Media Arts. Tahun lalu ia memamerkan karya videonya “Quantum Memories” pada forum Triennial 2020, di National Gallery of Victoria.

Karya-karya Anadol diciptakan dari bermiliar-miliar notkah. Tiap notkah merepresentasikan sebuah data yang dijalin dalam *neural network*

untuk menciptakan sebuah visi. Data-data tersebut adalah berupa angka yang menjadi input sebuah algoritma yang diciptakan Anadol. Algoritma tersebut diproses oleh mesin *Artificial Intelligence* (AI) demi menciptakan bentuk dinamis yang ia inginkan. Dalam karya “Melting Memory”, *cloud* data diambil dari pemandangan kota New York secara online, yaitu gedung-gedung, taman, jembatan, yang menjadi lanskap kota dan menjadi memori kolektif penduduk di sana. Sebagai contoh, ada ribuan foto patung Liberty yang diambil dari berbagai sudut yang berbeda, oleh AI gambar-gambar tersebut menjadi visual yang bergerak dan membuat siklus video yang menghasikan imaji menghablur, patung yang meleleh. Demikian pula dengan gedung-gedung di New York yang jumlahnya ribuan itu diambil gambarnya dari bermacam arah, interior maupun eksterior, melalui banyak *source* seperti kamera lalu lintas, sekuriti, CCTV, kamera taman yang terus memberikan data secara online ke mesin Anadol. Output dari AI akan menciptakan realitas baru, suatu halusinasi. Gambar-gambar ciptaan mesin itu ditampilkan dalam video raksasa berukuran 200 m² yang masing-masing di-



■ Gambar 11 – Diagram Neural Network Refik Anadol.

gelar di lantai yang kita injak, di dinding dan di atap sebuah kubus pertunjukan di Manhattan dan di sebuah gedung Disney kota Los Angeles. Dengan itu pengunjung memasuki sebuah dunia lain, sebuah pengalaman emosional yang tidak pernah dialami sebelumnya. Sebuah dunia yang kacau, karena kita sulit mengidentifikasi mana yang nyata dan mana yang tidak (Wired, 2019).

Dari kasus Anadol, kita dapat belajar bahwa penggunaan teknologi, dalam hal ini komputer, *artificial intelligence*, dan *cloud*, merupakan kesempatan bagi kita untuk dapat menghasilkan karya-karya kreatif yang *beyond human*. Posisi seni digital dalam era industri 4.0 menjadi penting dan lebih menarik dalam kehidupan manusia karena bantuan teknologi tersebut. Kita dituntut untuk masuk dan ikut serta dalam menyumbangkan energi kreatif kita agar tercipta karya-karya khas Indonesia yang berbasis teknologi dan dikenal oleh dunia. Hal ini mengingatkan kita pada nubuat Marshal McLuhan tentang *Global Village*, bahwa kemajuan teknologi informasi dan komunikasi telah membuat dunia seolah mengecil menjadi sebuah desa global, di mana kita saling berkomunikasi satu sama lain, yang tidak turut serta berpartisipasi dalam desa tersebut nantinya akan tertinggal (McLuhan: 157-8).

Kelemahan Digital Art

Seni digital atau *digital art* tidak terlepas dari kelemahan. Kelemahan pertama cukup filosofis, karena pernah menjadi perdebatan para

pemikir madzhab Frankfurt hampir seabad yang lalu. Di zaman sekarang, dengan adanya komputer dan *image* disimpan di dalam *file*, maka *file* tersebut dapat di-*print* berulang-ulang. Artinya karya dari digital art bukanlah karya yang unik tetapi dapat direproduksi dengan mudah, sebuah karya dapat diperbanyak dengan sesukanya, tidak ada lagi istilah asli atau *copy*. Di dalam kebudayaan populer, teknik cetak itu dapat berupa fotografi dan teknik sablon seperti yang dilakukan oleh Andy Warhol. Dengan mencetak dan memproduksi sebanyak-banyaknya, maka prinsip karya seni adiluhung yang unik dan cuma satu-satunya, menjadi tidak berlaku lagi.

Theodor Adorno pernah mengatakan, walaupun masyarakat itu sudah terpelajar, namun tetap saja dalam hatinya ia ingin melakukan fabrikasi atas seni, yang dengan kasar dapat merusak hakekat seni, demi memenuhi hasrat dan kepentingan mereka untuk memiliki. Hal ini menjadi sikap yang lazim, yaitu rela mengorbankan substansi asalkan kesukaan mereka tercapai. Keinginan untuk memiliki adalah sesuatu yang sebenarnya merendahkan martabat mereka sendiri, yaitu keinginan untuk bergengsi dan diakui. Mereka memilih benda-benda yang menurut mereka bagus dengan jumlah yang banyak dan nilainya sesuai, layaknya kelakuan anak kecil. Mereka itu katanya mengecam benda-benda *kitsch* (karya kerajinan murahan), tetapi kelakuannya mirip anak-anak yang berebut makanan, suatu perilaku yang sangat klise. Rumah mereka yang

katanya orang intelek ternyata mirip tempat gelandangan. Di dinding rumah mereka terpajang reproduksi lukisan Van Gogh yang terkenal seperti, *Sun Flower* dan *Café at Arles*, berdampingan dengan buku-buku sosialisme dan psikoanalisa dalam lemari pajangan agar terlihat intelek. Ada gramafon merek Lincoln diletakkan di situ dan piringan hitam musik jazz yang berisik, yang membuat mereka merasa keren. Padahal, semua produk-produk budaya tersebut terhubung dengan hasil mekanisme distribusi atas modal berskala besar. Para intelektual seperti itu tidak mau lagi melihat dunia luar, mereka sudah senang dengan hidupnya yang sekarang yang mereka anggap wajar, dan mereka sudah tidak punya keinginan lagi untuk meraih seni kelas tinggi (Adorno, 206-7).

Adorno menulis dengan keras tentang kenyataan seni reproduksi dalam bukunya *Minimal Moralia*, hal ini dilakukan dalam rangka merespon pemikiran Walter Benjamin yang mendukung seni reproduksi. Benjamin dalam papernya, *The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction*, menyatakan bahwa setiap karya seni tidak terlepas dari riwayat kesejarahannya yang unik. Hakekat karya seni terkandung dalam kehadirannya pada ruang dan waktu, *a presence in time and space*, suatu keberadaan unik pada tempat dimana peristiwa itu terjadi, ketika karya itu dibuat. Keotentikan (keaslian) suatu lukisan terletak pada kaitan kesejarahannya sejak awal, mulai dari substansinya hingga peristiwa yang dialami karya seni itu sedari awal. Yang kita perhatikan dari lukisan bukan sekedar gambarnya saja, namun nilai kesejarahannya, yaitu kebekuan masa lalu 'hadir' dalam lukisan. Suatu kehadiran yang berjarak, sudah terpisah dari hidup dan pengalaman sehari-hari kita, sesuatu yang melampaui lukisan itu sendiri. Ada elemen kultus dan ritual yang melekat ketika menghadirkan gambar yang ada dalam suatu lukisan, suatu sikap penghormatan terhadap karya seni yang mirip ritual agama (Benjamin 220-221).

Benjamin memperkenalkan istilah *aura*, yaitu kewibawaan atau keistimewaan yang dimiliki oleh suatu karya seni. Ketika sebuah karya seni direproduksi dan keberadaannya yang unik ditukar atau digantikan dengan banyak kopi, maka karya seni menjadi terlepas dari wilayah tradisinya, nilai kesejarahannya menjadi surut, dan kewibawaannya membuat berjarak dengan kita. Karya reproduksi yang sudah terlepas itu kemudian pergi ke pemirsanya, memasuki ruang waktu mereka dan menjadi aktif di sana.

Hal tersebut mungkin terjadi karena menanggapi kebutuhan yang besar dari peminat karya reproduksi. Dengan lunturnya *aura* pada karya seni, jarak antara pemirsa dengan karya menjadi hilang. Obyek seni diserap dalam praksis dan kesadaran hidup sehari-hari dengan makna yang disusun kembali (Benjamin, 222-3).

Benjamin melanjutkan dalam papernya,

"For the first time in world history, mechanical reproduction emancipates the work of art from its parasitical dependence on ritual. To greater degree the work of art reproduced becomes the work of art designed for reproducibility. From a photographic negative, for example, one can make any number of prints; to ask for the "authentic" print make no sense. But the instant the criterion of authenticity ceases to be applicable to artistic production, the total function of art is reversed. Instead of being based on ritual, it begins to be based on another practice-politics." (Benjamin, 224).

Bagi Benjamin, mencari aura di zaman sekarang merupakan suatu hal yang tidak masuk akal. Menurutnya, karya reproduksi dapat sejajar dengan karya seni, dan pada akhirnya karya seni akan dirancang untuk diperbanyak dengan cara reproduksi. Sebagai contoh, dari film negatif orang dapat mencetak foto sebanyak-banyaknya. Sehingga tidak mungkin sekarang ini kita mencari keaslian dari hasil cetakan. Di masa kini tidak ada lagi kriteria keaslian untuk produksi artistik. Seluruh fungsi seni memang sudah jungkir balik.

Robert Witkin dalam bukunya *Adorno on Popular Culture* mengangkat kembali pandangan Benjamin mengenai perkembangan fotografi dan film. Dalam pandangan Benjamin, berkurangnya *aura* pada karya seni berhubungan dengan demokratisasi dalam praktik seni, ketika partisipasi masyarakat meningkat untuk memiliki dan menikmati karya seni. Benjamin menawarkan suatu rumusan bahwa semakin nilai seni menurun dalam kehidupan sosial, maka akan semakin banyak kritik terhadap karya seni, dan hal itu menjauhkan kita dari kesenangan akan seni. Lebih baik kita mempunyai seni yang konvensional dan dangkal tetapi bisa dinikmati tanpa kritik, Namun masyarakat tidaklah bodoh, sebagian besar orang akan bereaksi menolak karya seni Picasso, dan mengatakan karya Picasso itu jelek, namun mereka menyenangi karya-karya Charlie Chaplin yang mudah dimengerti. (Witkin, 51).

Pergeseran dari karya seni auratik ke non-auratik membawa perubahan besar pada re-

spons mental masyarakat terhadap karya seni. Benjamin mencatat adanya perubahan pemirsa seni dari semula aktif berkonsentrasi dan mempelajari karakter yang terdapat pada karya seni tradisional yang statis (lukisan), sekarang berubah karena begitu banyak kejadian yang muncul dan berganti, seperti ketika kita menonton film. Bagi Benjamin, jenis persepsi seperti itu esensial karena kejadian dalam film sangat padat, berubah dengan cepat, seperti dalam kehidupan sehari-hari. Hal ini dimungkinkan karena kejadian-kejadian mempersepsi seni terasimilasi ke dalam kesadaran dari subyek. Benjamin memperhatikan progresivitas dari media film modern dalam memperlakukan penonton, progresivitas itu telah mampu meleburkan kesenangan visual dan emosional dengan orientasi kritis dari para ahli. Identifikasi penonton film dengan aktornya sebenarnya merupakan identifikasi melalui kamera. Karena penonton mengambil posisi sebagai kamera. Penonton dapat berperan sebagai 'ahli' yang memberikan komentar pada sebuah film sekaligus menjadi orang yang menikmati film tersebut (Witkin, 52).

Di sisi lain, Adorno tidak setuju dengan sikap Benjamin yang terlalu menilai tinggi kebudayaan populer. Adorno menilai paper Benjamin itu sebagai pemaafan terhadap budaya pop. Dan dengan paper tersebut sepertinya Benjamin ikut berkolaborasi dan memperkuat kebudayaan pop. Adorno setuju kepada Benjamin bahwa dewasa ini elemen auratik dari karya seni telah menurun. Tetapi penyebabnya bukan karena munculnya teknologi reproduksi saja, namun penyebabnya karena orang sekarang terlalu fokus pada material seni dan proses produksinya. Hal itu telah menyebabkan karakter magis dari karya seni menjadi terganggu. Lebih lanjut Adorno mengatakan bahwa Benjamin telah meremehkan sifat-sifat seni yang otonom, dan terlalu berlebihan menilai seni yang diproduksi secara massal. Karena Benjamin terlalu fokus pada sisi emansipatoris dari teknologi reproduksi (Lijster, 96-97).

Kelemahan kedua dari seni digital, terkait dengan kelemahan pertama, yaitu belum banyak kolektor yang mau mengoleksi karya-karya digital. Kita mengetahui bahwa seringkali kolektor mempunyai kegilaan tertentu untuk membanggakan diri bahwa karya yang dimilikinya itu adalah karya unik dan satu-satunya di dunia. Kalau karya yang dimilikinya berupa reproduksi dan ternyata ada kolektor lain memiliki karya yang serupa maka karya itu akan dikatakan sebagai karya pasaran. Hal ini dapat menjelaskan mengapa karya *print*, *litograph*, *etsa*, dan *photography* tidak pernah

mahal dan naik harganya dibandingkan karya lukis. Sampai hari ini pun, karya seni yang mencetak rekor harga di balai lelang masih pada jenis karya lukis, bukan pada karya instalasi dan media baru.

Karenanya penggalakan perlu dilakukan agar para kolektor dan museum giat menyimpan karya-karya digital art ini. Beruntung upaya itu sudah mulai mendatangkan hasil. Museum Mori, misalnya, mulai menyimpan dan memamerkan karya digital. Bersama teamLAB Borderless terciptalah Mori Building Digital Art Museum. Langkah Mori ini mulai diikuti oleh museum-museum lain di China dan Australia untuk menampilkan karya-karya digital ke masyarakat.

Penutup

Tantangan dalam menulis dan mengamati kemajuan seni digital terletak pada kemampuan kita mengupdate informasi dari berbagai sumber. Hal itu tidak dapat dilakukan dengan menunggu kehadiran textbook yang selalu *delay* beberapa tahun. Nampaknya situasi ini merupakan kesempatan bagi kita untuk membuat 'teori' sendiri atas kemunculan visual yang tampil berdesak-desakan di hadapan kita. Dengan bantuan sosial media kita dapat mengikuti apa yang terjadi saat ini dan meramalkan kecenderungan di masa datang.

Judul tulisan ini menyarankan suatu formula yang harus kita miliki dalam menghadapi dunia digital yang sudah datang. Dalam konteks itu penulis memberanikan diri untuk memberikan kiat sederhana bagi kita yang berkecimpung dalam dunia senirupa. Kiat *pertama*, adalah harus mengupdate diri dalam wawasan dan ketrampilan penggunaan komputer dan rajin menambang data-data dalam *cloud* demi memperkaya input yang akan dipergunakan pada karya-karya. Kiat *kedua*, adalah harus berkolaborasi dengan seniman-seniman dan penyedia sarana yang ada di manapun, agar kekaryaan dikenal secara global dan juga dengan itu mendapatkan inspirasi setelah berkenalan dan berkolaborasi dengan seniman lain. Berkolaborasi dan menggunakan *resources* yang tersebar di dunia maya dengan menggunakan teknologi, sudah merupakan karakteristik industri 4.0 yang sedang membayangi kehidupan sekarang ini. Kiat *ketiga*, dan ini merupakan hal yang paling penting, bahwa harus menciptakan karya terobosan, sebuah karya yang segar dan merupakan ikon dalam perjalanan dan menjadi karakteristik kesenian kita. Mari kita belajar bersama !

Referensi

- [1] Abby Schukei (2019), *10 Digital Artists You Should Know*, The Art of Education, <https://theartofeducation.edu/2019/02/20/10-digital-artists-you-should-know/>.
- [2] Adorno, Theodor (1974), *Minima Moralia, Reflection from Damage Life*, terj. E.F.N. Jephcott. Verso, New York.
- [3] Benjamin, Walter (1969), *The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction*, dalam *Illuminations*, Arendt, Hannah, ed., terj. Harry Zohn, Harcourt Brace Jovanovich. Inc., New York.
- [4] Guru, Blender (2019), *Cinema 4D Beginner Tutorial - Part 1*, <https://youtu.be/TPrnSACiIJ4>.
- [5] Lijster, Thijs (2019), *Benjamin and Adorno on Art and Art Criticism*, Amsterdam University Press, Amsterdam.
- [6] McLuhan, Marshall (1962), *The Gutenberg Galaxy: The Making of Typographic Man*, University of Toronto Press, Toronto.
- [7] Much, *David McLeod*, <https://www.muchpresents.com/davidmcleod-still>, Collab and Much Creative LLC.
- [8] Reimer, Jeremy (21 Oktober 2007), *A History of the Amiga, part 4: Enter Commodore*, Arstechnica.com.
- [9] Rettig, Brianna (22 Mei 2019), *Pioneering Video Artist Gretchen Bender Predicted Our Obsession with Screens*, Art SY.
- [10] Rosanio, Priscilla (2020), *The History of Digital Art*, Rosapris332, Timetoast, <https://www.timetoast.com/timelines/1658387>.
- [11] Sayed, Nadja (2 Februari 2018), *Creativity in the Digital Age: How Has the Internet Affected the Art World?*, The Guardian.
- [12] TeamLAB Borderless, *Mori Building Digital Art Museum*, <https://youtu.be/zsXaGmQIDPs>
- [13] Wired (2019), *How This Guy Uses A.I. to Create Art*, <https://youtu.be/I-EIVIH-vHRM>.
- [14] Witkin, Robert W. (2003), *Adorno on Popular Culture*, Routledge, London.
- [15] <http://davidmcleod.com>
- [16] <https://instagram.com> > david_mcleod

Penghargaan Sastra ‘Rasa’ 2023

Ayu Utami

utami.ayu@gmail.com

Komunitas Utan Kayu

Ada kalanya saya ragu kenapa kita harus menulis cerita. Kenapa kita harus membaca cerita dan menilainya. Ada begitu banyak cerita diterbitkan, sampai-sampai kita tak mungkin membaca semuanya. Tak semuanya bagus juga. Sebagian sangat buruk. Kadang, ada yang sangat bagus, tapi sifat eksperimentalnya membuat karya itu tak bisa diapresiasi orang banyak. Untuk apa semua itu? Dan apa itu “bagus”?

Momen ragu itu biasanya berlanjut dengan perenungan dan, akhirnya, keputusan bahwa usaha ini penting dilakukan. Menulis, membaca, menilai, memberi penghargaan, merayakan: semua itu merawat pemikiran—bahkan sekalipun kita sering merasa berada dalam ambiguitas dan terasing.

Pada tahun 1980-an pernah terjadi polemik yang dikenang dengan nama Perdebatan Sastra Kontekstual. Ketika itu, intelektual yang selalu kritis Arief Budiman mengemukakan keterasingan sastra Indonesia dari publik yang, menurut ia, disebabkan oleh orientasi yang borjuis dan internasionalistis (Barat)—dengan kata lain, elit. Analisa Arief bisa dibantah dan saya kira tidak sesuai lagi dengan zaman ini. Tapi, keprihatinannya atas keterasingan sastra tetap relevan, meski tidak harus didramatisir. Setelah perjalanan sastra Indonesia lebih panjang, kita tahu, selalu ada musim ketika sastra menjadi buah bibir masyarakat, dan musim ketika sastra hanya menjadi minat lingkaran kecil.

Ada sastra yang berkomunikasi dengan orang banyak, ada sastra yang bergelut dengan mediumnya sendiri, sehingga umumnya tidak komunikatif, lantas hanya difahami kalangan spesialis. Keterasingan adalah (salah satu) bagian tak terpisahkan dari sastra (tapi juga bukan satu-satunya). Di mana posisi suatu penghargaan kesusastraan?

Penghargaan kesusastraan terletak dalam tegangan antara keterasingan dan kebersamaan. Antara keinginan mendalami dan keinginan menyebarkan. Kritik sastranya—yang kadang terpaksa sangat teknis—tak akan dibaca orang banyak. Meski begitu, ia perlu terus berupaya berkomunikasi dengan publik luas. Karena itu, hadiah sastra Rasa ini juga hendak mengundang lebih banyak partner media untuk membantu kami berkomunikasi dengan publik lebih luas.

Seperti diketahui, hadiah sastra Rasa untuk pemula ini berawal dari saya menerima Penghargaan Ahmad Bakrie untuk Kesusastraan tahun 2018 sejumlah 250 juta rupiah. Dana tersebut saya rencanakan sebagai hadiah baru tiap tahun untuk penulis pemula sebesar sepuluh juta rupiah (semoga bisa meningkat kelak). Baru mulai terlaksana tahun 2022. Ketika itu masih pandemi dan kami mengumumkan pemenang secara online. Penerbit dan editor saya (Kepustakaan Populer Gramedia; Christina M. Udiani, Ining Isaiyas, dll) dan Komunitas Utan Kayu selalu menjadi pendukung utama banyak kegiatan saya. Dengan dana yang terbatas, pada awalnya saya berniat meminta editor KPG ikut menjadi juri pro bono. Tetapi, karena beberapa pengarang yang ikut kompetisi ini ternyata diterbitkan oleh KPG juga, maka sejak pertama rencana itu dibatalkan.

Keterbatasan ini sekaligus saya gunakan untuk mengembangkan metode penilaian karya yang lebih rinci. Metode ini bertumbuh dalam kelas menulis yang saya ampu sejak 2013 di Komunitas Salihara, serta pembacaan dan penelusuran saya atas konsep “rasa” di Nusantara/Indonesia. Karena itu hadiah ini diberi judul Rasa. Saya tidak mengklaim kebaruan. Saya hanya mengusahakan sebuah sistem yang bertanggung jawab dan praktis, di mana juri dapat sebisa mungkin menjadi pribadi sekaligus tanpa mengandalkan selera dan tidak di-jebak borang kriteria penilaian.

Kembali mengingat Arief Budiman. Bukan dalam perdebatan sastra kontekstual tahun 1980-an, melainkan dalam perdebatan kritik sastra (metode analitik vs “ganzheit”) di tahun 1960-an. Arief membayangkan kritik sastra di mana kritikus membaca seperti bercinta dengan karya. Itu juga yang saya bayangkan, tapi dengan pengetahuan teknis tentang anatomi dan kelenturan untuk bercinta.

Di sini, juri membaca, menyadari naluri dan selera pribadinya, sekaligus menganalisa kekuatan teks lepas dari selera itu. Ada tiga kriteria dasar dalam menganalisa, yaitu: #1) prinsip pemersatu, #2) mutu tegangan antara dorongan atau pilihan yang bekerja dalam teks, #3) prinsip pembebasan.

Biasanya, kita mulai bekerja dari butir #2. Yang paling mudah adalah mulai dari bahasa. Bahasa yang kaya pasti lebih bernilai daripada yang miskin. (Misal: semakin banyak kosa kata dan metafora,

semakin kaya). Bahasa yang benar dan indah lebih bernilai daripada yang salah dan jelek. (Misal: kalimat yang benar memenuhi standar logika dan tata bahasa, kalimat yang indah mengandung rima dan melodi.) Tapi, jika kita menemukan bahasa di luar standar, atau bahkan di bawah standar, kita tetap harus memeriksa apakah itu kegagalan teknis belaka atau ada hal lain yang membuat pendekatan itu sah. Hal lain itu harus dicari dalam unsur lain teks. Sebaliknya, bahasa yang indah dan benar pun tetap harus dilihat dalam hubungannya dengan unsur-unsur lain teks. Pada saat kita menganalisa bahasa, kita niscaya juga menganalisa unsur-unsur lain dalam teks. Di sini, akhirnya bentuk tidak bisa dilepaskan dari isi.

Pelan-pelan kita akan melihat adanya tegangan antara pilihan-pilihan, juga antara kebutuhan-kebutuhan, yang saling bertentangan. Sebuah teks punya dorongan atau kebutuhan untuk mengungkapkan sesuatu yang spesial, tetapi harus menggunakan bahasa yang general. Ia mau menerangkan yang abstrak, tetapi harus menggunakan kasus konkret. Ia mau berontak, melakukan pembaruan, tapi toh berdiri di atas konvensi. Keindahan bisa bertegangan dengan kebenaran. Teks yang bagus adalah seperti tarian yang mengandung tegangan dan penarinya tidak jatuh. (Tapi, apa itu “jatuh”? Jatuh artinya kehilangan keseimbangan. Suatu teks yang menggunakan bahasa yang sangat melodi bisa saja jatuh dalam kegenitan. Sekumpulan cerpen yang selalu punya puntiran di akhir bisa saja jatuh dalam kepatuhan akan formula.)

Untuk menilai mutu keseimbangan itulah kita perlu mencari apa prinsip pemersatu yang bekerja di balik permukaan teks itu (butir #1). Prinsip pemersatu itu bisa saja tema, suasana utama (mood), tujuan, dll. Catatan: prinsip pemersatu ini belum tentu disadari pengarang dan tidak perlu dikonfirmasi. Kritikus yang harus menunjukkan analisisnya seperti ilmuwan menunjukkan ikatan antar unsur kimia atau formasi geologi.

Lantas, bagaimana kita bisa menilai mana prinsip pemersatu yang lebih baik dibanding yang lain? Misalnya, jika teks satu bekerja berdasarkan prinsip horor, teks dua komedi, teks tiga bertujuan dakwah, tidakkah kita sedang membandingkan apel, brokoli, dan gembok? Di sini berlaku kriteria #3, yaitu prinsip pembebasan. Kriteria ketiga ini berlaku setelah kriteria satu dan dua. Bagaimana sebuah teks, melalui bentuk dan isi yang berikatan kuat, menawarkan emansipasi.

Anda yang jeli akan mengajukan pertanyaan filosofis: apa dasar dari asumsi pembebasan ini? Jika prinsip #1 dan #2 mencoba mencari kekuatan teks pada elemen intrinsiknya—artinya, menilai teks

berdasarkan hukum-hukum otonomi internalnya—apakah demikian juga prinsip #3? Dalam bahasa teknis, ini memang kembali pada struktur Rasa: Dorongan dilihat sebagai bergerak mencari bentuk lalu melampaui bentuk. Melampaui bentuk = terbebas dari bentuk yang membelenggu. Dalam bahasa non teknis: kita punya dorongan untuk membebaskan diri dari belenggu. Jadi, dia yang memberi kebebasan lebih adalah lebih bernilai. Misalnya, sebuah teks yang non konvensional, menggunakan bahasa yang kasar tapi tepat, mungkin saja lebih bernilai dari pada sebuah teks yang puitis dan patuh pada konvensi. Sebab, yang pertama bisa saja menawarkan pembongkaran atas konvensi yang membelenggu.

Maka, kita kembali pada kompetisi hadiah ‘Rasa’ 2023. Peserta adalah penulis pemula dengan karya yang diterbitkan antara November 2021 hingga Oktober 2022. Di tahun yang agak “terasing” ini—jumlah peserta hanya 14, dibanding 41-an karya tahun lalu—terjaring lima finalis berikut (urutan berdasarkan nama depan pengarang).

Finalis Hadiah Sastra untuk Pemula ‘RASA’ 2023:

- Yang Menguar di Gang Mawar, Asri Pratiwi Wulandari (Buku Mojok)
- Jalan Lahir, Dias Novita Wuri (Kepustakaan Populer Gramedia)
- Persembunyian Terakhir Ilyas Hussein, Muhammad Nanda Fauzan (Buku Mojok)
- Melepaskan Belenggu, Rumadi (Jagat Litera)
- Arum Manis, Teguh Affandi (Gramedia Pustaka Utama)

Yang Menguar di Gang Mawar, karya Asri Pratiwi Wulandari, sebuah kumpulan cerita yang dipersatukan oleh suatu lokasi: Gang Mawar. Ini lebih merupakan lokasi psikologis, di mana tak ada percakapan tentang kebahagiaan dan tak ada yang bisa dipercaya. Kekuatan kumpulan cerita ini adalah konsistensinya dalam membangun semesta yang absurd, kelam, dan bebas.

Jalan Lahir, karya Dias Novita Wuri, adalah novel yang bercerita tentang sejarah keluarga—nenek, ibu, dan anak perempuan—yang bisa saja dibaca 5 sebagai keping-keping sisi lain sejarah Indonesia modern sebagai anak haram yang muram dan hampa cinta. Kekuatan novel ini adalah bahasanya yang kaya dan puitis, serta intensitas imaji-imajinya.

Persembunyian Terakhir Ilyas Hussein, karya Muhammad Nanda Fauzan, mengolah materi sejarah modern Indonesia dan dunia, legenda lokal, cerita silat, dan budaya pop ke dalam bentuk cerpen-cerpen kontemporer, atau “cerita yang tak begitu utuh”. Kekuatan cerita-cerita ini ada pada kekayaan materi pengetahuan, bahasa yang tangkas, dan tawaran kosa kata yang tak biasa.

Melepaskan Belunggu, karya Rumadi, adalah kumpulan cerita dengan beragam tema dan pendekatan. Ada yang bersifat cerpen populer, dakwah sufistik, kritik sosial, hingga penggarapan ulang cerita wayang (Mahabharata). Kekuatan buku ini adalah banyaknya tema menarik dan ditulis dengan bahasa yang baik.

Arum Manis, karya Teguh Affandi, juga kumpulan cerpen yang memberi keragaman tema dan pendekatan. Diawali cerita-cerita yang bersifat cerpen urban populer, bagian tengah buku ini bergerak menjadi surealis. Kekuatan buku ini ada pada potensi imaji surealis yang sangat spesifik, yaitu mengolah elemen tubuh dan tumbuhan.

Dengan mempertimbangkan tiga prinsip utama yang telah diterangkan di atas, pemenangnya adalah:

Jalan Lahir, karya Dias Novita Wuri (Kepustakaan Populer Gramedia)

Analisis atas novel ini akan disampaikan dalam lembar terpisah.

Seluruh panitia mengucapkan selamat pada pemenang. Kami juga mengucapkan terima kasih pada semua peserta lomba, yang bersama kami, sadar atau tak sadar, ikut merawat khazanah pemikiran Indonesia dengan keragaman.

Perihal Rasa Murung dalam Sastra Modern Kita

Surat untuk Dias Novita Wuri

Dias, terima kasih atas novelmu.

Sebuah karya sastra, kita sama-sama tahu, tak harus menghibur. Tapi, juga tak harus tidak menghibur. Sebuah karya sastra yang bagus tak harus apa-apa kecuali kuat pada dirinya. Karya sastra yang baik bisa menyenangkan, bisa juga tidak menyenangkan. Ya kan? Tersenyumlah (dengan senyummu yang paling manis), dan coba kau tebak, yang manakah karyamu?

Novelmu, *Jalan Lahir*, membuat aku termenung lama. Lalu, dari keternenungan itu muncul banyak pertanyaan. Tak semuanya kuutarakan di sini. Aku ingin fokus: perihal rasa-rasa—terutama rasa murung—dalam sastra (atau barangkali alam) modern.

Pertanyaan pertamanya begini. Manakah yang lebih penting bagimu pada suatu cerita: jalan cerita atau rasa-rasa? Plot atau kesan? Mungkin kita ingin dua-duanya. Tapi, jika kita ada dalam situasi harus mengorbankan salah satu, mana yang kita pilih? Aku rasa kau akan mengorbankan jalan cerita. Kuduga, kau menundukkan cerita—atau barangkali menyeleksi keping-keping adegan—demi mendukung rasa-rasa yang kau mau. Atau, mungkin bukannya kau mau, melainkan rasa-rasa itu mendesak dari dalam dirimu.

Aku bayangkan, rasa-rasa itu memang mendesak dari dalam dirimu. Kau bukan merencanakan novel ini dengan penuh muslihat, tapi membiarkan desakan menggerakkanmu, sambil kau bersiasat mencari bentuk-bentuk yang bisa menampung desakan itu. Pada dirimu, rasa yang mendesak itu adalah murung dan gelap yang melingkar-lingkar.

Aku tak mau mengatakan bahwa kau seperti perempuan hamil dan desakan itu adalah bayi yang mencari jalan lahir—seperti judul ceritamu: *Jalan Lahir*. Tidak. Aku tak mau mengatakan demikian. Bahkan sekalipun aku tahu ada periode kau sedang hamil ketika menulis bab ceritamu. Sebuah karya bukan seperti janin, yang telah terbentuk menjadi bayi sebelum lahir. Sebuah karya dibentuk oleh proses mengejan yang panjang. Kau tahu juga, kadang proses mengejan itu bisa bertahun-tahun.

Tak seperti bayi. Sebuah karya belum memiliki kepala, tubuh, tangan atau kaki sebelum ia melalui jalan lahir. Kepala, tubuh, dan anggota badannya justru dibentuk pada jalan lahir itu. Tapi, apa gerakan yang lahir itu? Materi apa itu yang melalui jalan lahir dan membuat pengarang susah-payah mengejan melahirkannya? (Tiba-tiba aku teringat puisi Joko Pinurbo “Bertelur” (2001).)

Materi itu adalah rasa-rasa. Begitulah pendapatku. Aku ingin mempertahankan pendapatku. Sebab, masih banyak orang percaya bahwa bahasa hanyalah alat komunikasi. Bahasa menyampaikan ide yang sudah jelas di dalam pikiran atau konvensi kita. Sebetulnya, pendapat itu sah saja asal jangan diberlakukan secara menyeluruh. Tentu bahasa merupakan

alat komunikasi. Dan, kadang-kadang, bahasa memang dipakai untuk menyampaikan ide dan konsep yang sudah jelas dan stabil. Undang-undang, manual, kontrak adalah contoh di mana bahasa menjadi alat penyampai konsep belaka. Tapi, bahasa tak hanya itu. Sastra menunjukkannya. Kamu mengalaminya, bukan?

Inilah keistimewaan sastra. Sastra adalah wilayah di mana bahasa tidak hanya alat menyampaikan konsep-konsep jadi. Sastra adalah alam di mana bahasa hidup dalam memberi bentuk pada yang belum stabil. Yang belum stabil itu – atau memang tak akan stabil – aku sebut rasa-rasa. Aku ingin bercerita tentang “teori rasa” ini untuk mempertanggungjawabkan secara teknis apa yang kumaksud, tapi kutunda saja. Nanti kamu tak sabar. Kita lanjut ke novelmu dulu. Beginilah kau gambarkan suatu rasa nan gelap dan senantiasa berubah bentuk:

Dukacita terus-menerus mengubah bentuknya sama seperti air yang mengikuti bentuk cawan tempatnya berdiam, dan tiba-tiba saja anjing peliharaan kita adalah dukacita, begitu pula kaktus-kaktus mini kesayanganmu, sebatang rokokku yang ujungnya berkelip mau mati pada senja hari, gaun hari Minggu-mu, dirimu, diriku. Dukacita beralih rupa menjadi segala yang pernah kita sayangi. (hlm. 125)

Rasa-rasamu begitu murung dan gelap, Dias. Kau berhasil memberi bentuk, rupa, pada kemurungan yang tanpa jalan keluar. Kau memberi bentuk pada kegelapan dan – jika boleh pakai istilah Nietzsche (meski belum tentu tepat betul) – “kekembalian yang abadi”. Dalam kasusmu: kembalinya yang gelap dan murung secara abadi.

Ah. Melankoli, rasa murung dan gelap, bukan hal baru dalam sastra modern. Malahan, itu adalah tema tipikal seni modern sejak dulu. Di antara kita di Indonesia, banyak yang belum tahu kenapa kemurungan dan kegelapan adalah hal yang khas dalam seni modern dunia. Sebab surat ini tak hanya untukmu, aku buat sedikit penjelasan sederhana tentang itu. Kamu tahu, dulu, pada awalnya modernitas datang bersama optimisme terhadap akal budi. Inilah semangat yang menyala sejak Renaissance (abad ke-15), memuncak pada Aufklarung atau Pencerahan (abad ke-18), dan melahirkan ilmu pengetahuan serta teknologi yang membebaskan manusia dari ketakutan akan Tuhan dan hantu-hantu. Sebagaimana pengetahuan, seni pun beranjak dari mitos, yang magis, dan religius, menjadi realis dan sekuler. Seni tak lagi ber-

cerita tentang dewa-dewa dan makhluk-makhluk gaib, melainkan tentang kenyataan.

Pada awalnya, ada harapan yang meluap-luap akan rasionalitas manusia. Obyektivisme dan positivisme dirayakan. Tapi, lalu ternyata juga ada reaksi balik. Reaksi terhadap realisme dan obyektivisme ya mendahulukan yang psikologis dan subyektif. Reaksi terhadap optimisme ya bersifat pesimistis dan melankolis. Kita melihat rentetan filsuf dan sastrawan yang menyuarakan – atau setidaknya dianggap menyuarakan – pesimisme. Sebutlah: Schopenhauer, Kierkegaard, Nietzsche, menjelang abad ke-20. Kafka, Camus, Sartre, di awal abad ke-20.

Dalam roman, kita perlu menyebut penulis perempuan Mary Shelley (abad ke-18) dengan Frankenstein yang menjadi klasik. Atau, Virginia Woolf di awal abad ke-20. Dengan kadar dan corak yang berbeda-beda, banyak yang pesimistis pada rasionalitas dan moralitas. Kira-kira, kehidupan manusia tak segemilang cocot para motivator pencerahan. Selain dari segi isi, bentuk kritik terhadap rasionalitas itu sering berupa narasi yang mengutamakan stream of consciousness atau aliran lamunan ketimbang plot atau jalan cerita yang terhitung.

Di Indonesia, fiksi modern baru muncul abad ke-20, dan langsung diisi oleh semangat kebangsaan yang sedang membara di era yang sama. Maka, gaya realis mendominasi awal fiksi modern kita (baca Balai Pustaka, Pujangga Baru, dan sastra Tionghoa peranakan). Sekalipun kita sudah menemukan novel psikologis pada Belenggu (1940) Armijn Pane atau Buiten het Garel (Manusia Bebas, 1938) dari Suwarsih Djojopuspito, baru pada 1970-an mulai menggejala fiksi dengan bentuk yang lebih eksperimental, menekankan aliran lamunan, mengutamakan persoalan eksistensial manusia dalam dunia yang absurd. Misalnya, dengan karya-karya Iwan Simatupang, Putu Wijaya, Budi Darma.

Sekarang aku ingin menyempitkan fokus: kemurungan dan kegelapan semakin banyak ditemukan dalam fiksi pasca Reformasi. Murung dan gelap yang kumaksud termasuk: jalan buntu, ketiadaan harapan, ketiadaan nilai, cinta hampa, pemerkosaan, penganiayaan, pembunuhan, kematian, arwah penasaran, kehancuran-diri. Perlu disebut di sini kumpulan cerpen Budak Setan (2010) karya Eka Kurniawan, Intan Paramaditha, dan Ugoran Prasad, yang menggarap ulang tema-tema horor cerita Abdullah Harahap, penulis dari generasi sebelumnya.

Sebenarnya, tema gelap itu bisa digarap sebagai humor-hitam maupun secara melankolis. Di sini kita hanya bicara yang kedua – itu yang lebih relevan dengan novelmu. (Meskipun ada juga satu dua humor pahit di sana.) Dalam beberapa karya, suasana gelap ini hadir melalui peristiwa-peristiwa sejarah penting, semisal Peristiwa 65-66, Peristiwa 98 (misalnya, Dari Dalam Kubur, karya Soe Tjen Marching) – dan pada karyamu, peristiwa pendudukan Jepang ketika banyak perempuan dijadikan jugun ianfu – sehingga karya-karya itu sekaligus merupakan komentar (kritis) atas sejarah.

Selain itu, aku menemukan tidak sedikit perempuan yang menulis kisah-kisah gelap-murung ini. Sebutlah, teman-teman kita sendiri: Udiarti (Rumah Kedua Ibu, finalis hadiah sastra Rasa 2022) dan Angelina Enny (Nocturnal Melancholia, semi finalis Kusala Sastra Khatulistiwa 2018). Bersamaan dengan itu, peristilahan seperti *noir-fiction*, fiksi melankoli, “roman depresi” nyaris berlaku sebagai branding genre dalam pemasaran atau diskusi buku.

Ya, melankoli adalah salah satu trend dewasa ini. Banyak penulis perempuan ada di sana. Kamu pun ada di sana. Aku tidak bermaksud mengatakan bahwa kamu, ataupun para penulis murung itu, sedang mengikuti tren. Sebaliknya. Aku mau mengatakan bahwa jangan-jangan memang ada kebutuhan dan dorongan yang otentik untuk mengungkapkan kemurungan itu. Dan ada kesempatan juga. Tren itu, sebagai gejala permukaan, terjadi dengan sendirinya.

Ada suatu gejala yang menarik: di antara para perempuan yang menulis kisah gelap dan murung, banyak yang menggarap hubungan ibu dan anak. Di situ, rahim merupakan lokus permasalahan. Seperti juga pada novelmu: Jalan Lahir. Ini bagaikan antitesis dari nilai-nilai dominan masyarakat yang mengidealisasi ibu dan kerahiman. Cerita-cerita kalian menyodorkan sisi lain – yang selama ini disembunyikan – oleh pengagungan itu. Sisi itu niscaya gelap. Gejala ini sebenarnya sungguh pantas dikaji lebih lanjut. Sayangnya, bukan tempatnya di sini. Di sini, aku harus mempertanggungjawabkan kenapa Jalan Lahir merupakan pemenang hadiah sastra ‘Rasa’ 2023.

Ya. Jika kemurungan dan kegelapan adalah gejala bersama – juga kemurungan dalam hal kerahiman – apa yang istimewa dari karyamu? Inilah yang kuanggap istimewa: konsentrasi pada aborsi dan kematian janin atau bayi. Fokus itu digarap sangat kuat dan mencekam.

Ceritamu berputar-putar – nyaris obsesif – pada kematian janin atau bayi yang tak alami-h serta cinta yang hampa. Tapi, ah, sesuatu yang berputar-putar dan obsesif tidak dengan sendirinya bagus. Sekali lagi, sebuah karya sastra yang bagus tak harus apa-apa kecuali kuat pada dirinya. Karyamu, Jalan Lahir, kuat pada dirinya bukan karena tema. Tapi, karena ia melahirkan bentuk yang meyakinkan, tak dibuat-buat, mengenai rasa murung dan kegelapan suasana batin. Ia memberi bentuk yang padat pada rasa muram. Sekarang aku ingin mempertanggungjawabkan penilaian itu.

Beginilah kriteria dasar aku menilai suatu karya: #1) adanya prinsip pemersatu, #2) mutu atau kekuatan silang-sitegang antara dorongan-dorongan dasar yang tampak bekerja dalam karya itu. #3) prinsip pembebasan. Ketiganya, diturunkan dari struktur Rasa, pernah kuterangkan cukup panjang dalam pertanggungjawaban tahun lalu. Kali ini, kita mulai dari butir kedua.

Perihal kriteria #2: mutu atau kekuatan silang-sitegang antara dorongan-dorongan dasar yang tampak bekerja dalam karya. Aku melihat sebuah karya, seperti kehidupan, adalah tarik-menarik dan tolak-menolak antara dorongan-dorongan yang berlawanan sifat. Bagaikan tarian, suatu tarik-tolak yang bermutu adalah yang berintensitas tinggi dan penarinya tidak jatuh. Jika disederhanakan, empat dorongan atau rasa dasar adalah: untuk mengada, untuk meniadakan, rasa kebenaran, rasa keindahan.

Paling mudah dalam menilai karya adalah mulai dari bahasa. Seperti telah dibincang di atas, bahasa dalam sastra adalah bahasa yang hidup. Ia bukan bahasa yang hanya digunakan untuk menyampaikan konsep-konsep jadi. Sastra adalah alam di mana bahasa hidup dalam memberi bentuk pada yang belum stabil. Yang belum stabil itu adalah rasa-rasa atau dorongan-dorongan. Dan kita akan melihat rasa-rasa atau dorongan-dorongan yang saling bertentangan. Misalnya: Dorongan untuk tunduk pada gramatika kerap bertentangan dengan dorongan untuk melawan tata bahasa. Rasa keindahan sering bertentangan dengan rasa kebenaran.

Membaca kamu, kita pun segera tahu, karyamu tak punya persoalan teknis dalam bahasa. (Teks yang punya masalah bahasa belum tentu jelek atau lemah. Kita masih bisa menganalisa kenapa suatu teks menggunakan bahasa yang bermasalah. Jika alasannya kokoh, ada kemungkinan teks itu bagus, alias punya ikatan

yang kuat.) Kau menggunakan bahasa yang patuh pada konvensi tentang kebenaran dan keindahan—misalnya, kebenaran gramatika dan keindahan metafora. Artinya, kau tidak sedang merombak apapun dengan bahasamu. Itu sah saja. Orang tidak selalu harus melakukan dekonstruksi. Orang tak harus setiap saat mengkritisi mediumnya sendiri. Orang tak harus mengegas dorongan hitam untuk meniadakan(jika) jika tak ada keperluannya. Kita boleh mengikuti merahnya dorongan mengada.

Satu saja catatanku tentang bahasa. Sementara ada banyak tokoh yang bergantian menjadi narator, kamu menggunakan sifat dan gaya yang sama untuk semuanya. Kita tak bisa membedakan. Mereka seolah bicara dengan suara yang sama, alam pikir yang sama, perspektif yang sama. Itu bisa saja ketidakmampuan dirimu untuk mengenali pribadi masing-masing tokoh, tapi bisa saja keputusan sadar karena kamu punya alasan lain. Yaitu, karena sesungguhnya semua tokoh itu adalah sama.

Setelah soal bahasa, kita bisa beranjak ke tingkat berikutnya. Apa yang kau ceritakan dengan bahasamu yang tanpa persoalan itu, dari alinea ke alinea. Apa yang kau deskripsikan seraya cerita berjalan perlahan. Aku mengagumi deskripsi dan adeganmu. Deskripsi konkret, bertubuh, sekaligus tidak berhenti pada yang obyektif belaka, melainkan menembus ke dalam paradoks batin si tokoh. Kau piawai menggunakan elemen eksternal untuk membangun yang internal. Ketika kau tulis di paragraf satu (bukan metaformu yang terbaik): Langit berwarna merah muda... terkesan hangat sekaligus menyedihkan seperti pipi yang habis ditampar; itu adalah tanda pertama tentang keindahan (langit merah muda: elemen obyektif, alam) yang menyakitkan (seperti pipi yang ditampar: elemen subyektif, personal).

(Kelak, semakin jauh cerita berjalan, semakin meruyak pula ruam dan ngilu itu. Puncak-puncaknya, antara lain, adalah peristiwa ketika si tokoh melakukan usaha aborsi seorang diri, persetubuhan dengan lelaki tanpa lengan yang frustrasi, pemerkosaan pada seorang wanita hamil, rasa kesia-siaan yang mengelupaskan bibir...)

Lalu, tak bisa tidak, memasuki awal ceritamu adalah berkenalan dengan tokoh pertamanya. Perempuan cantik. (Ini pilihan mudah. Malah klise.) Kecantikannya memang tidak dikatakan oleh narator, dan tidak dideskripsikan, melainkan diucapkan oleh tokoh fotografer dengan kalimat "kamu sangat cantik" beberapa kali.

(Itu pilihan cerdas. Kita tentu cenderung percaya pada mata fotografer.) Lalu, kita melihat perempuan itu tokoh yang penurut. Tak hanya penurut, ia juga terasing dari dirinya sendiri. Ketika ia melihat foto dirinya, ia berpikir "cewek itu memang aku. Tapi rasanya juga bukan seperti aku" (hlm. 5).

Sosok ini mengandung keterbelahan dan kontradiksi dalam dirinya dan suatu derajat kesemenaan: ...kepolosan(nya) bisa tampak sama jelasnya seperti buah yang dikupas, tetapi itu hanya karena ia sedang mengizinkannya. Pada lain waktu ia bisa saja menutup diri rapat-rapat (hal. 5). Jadi, ia bisa saja penurut, tapi bisa saja ia tak terduga. Ia mengelak difoto, tapi ia juga memajang foto itu (hlm. 6).

Buatku, sifat ini bukan hanya merupakan karakter si tokoh, tetapi juga sifat utama cerita. Cerita ini memberi bentuk pada keretakan batin dan rasa keterasingan (tanpa ada usaha membebaskan diri dari sana). Cerita ini kadang polos dan jelas seperti buah yang dikupas, tetapi pada waktu lain menutup diri rapat-rapat. Itulah aturan main yang diam-diam ditentukan sendiri oleh si cantik cerita ini. Bersetubuh dengan Jalan Lahir adalah bermain cinta dengan si cantik yang murung, yang kadang "polos" kadang "tertutup". Pertanyaannya, kapan ia terbuka dan kapan tertutup? Kapan ia penurut, kapan ia tak terduga—si cantik pemurung ini? Kadang kala aku tak sabar dengan kemurungannya. Ya, kadang aku jengkel dengan melankolinya. Tapi kecantikannya memikatku. Maka, marilah kita menganalisa permainan tegangan antara polos dan tertutup.

Marilah kita lihat kapan dia polos dan terbuka, kapan dia tertutup. Tapi, apa itu "polos dan terbuka", apa itu "tertutup"? Di awal cerita pertama, Nastiti polos dengan kekagumannya. Ia kagum pada mereka yang glamor, kilau gedung di metropolitan Asia, kamera mahal. Jadi, kita polos ketika kita membiarkan hasrat-hasrat menampakkan diri tanpa halangan nilai. Dalam teks selanjutnya juga kita melihat dialog tentang nonsens yang sederhana dan sehari-hari, mengalir wajar tanpa dihalangi kehendak untuk jadi intelektual: "Aku jenis orang yang mempercayai hal-hal bodoh... seperti misalnya... (g)elasku jatuh dan pecah di waktu sarapan." (hal. 8) Dialog remeh dan deskripsi banal itu pelan-pelan akan mengantarkan kita masuk ke dalam inti kemurungan. Kita akan bicara soal kemurungan nanti. Sekarang kita sedang bicara bagaimana sebuah teks membuka diri dan menutup diri.

Secara umum, tentu saja sebuah teks kita anggap membuka diri ketika ia memberi informasi yang bisa kita mengerti atau kesan yang bisa kita cerap. Sebuah teks menutup ketika ia tidak memberi informasi yang kita cari. Agak kemecoh di sini: informasi yang kita inginkan bergantung pada pertanyaan yang kita ajukan, dan pertanyaan yang kita ajukan bergantung pada informasi sebelumnya dan kesan yang kita dapatkan. Ada modus informasi, ada modus kesan, yang bekerja dengan cara berbeda.

Dalam sebuah cerita, kesan dibangun lewat deskripsi dan adegan atau peristiwa. Secara keseluruhan deskripsi dan adegan membentuk kesan bagi pembaca. Sedangkan, informasi memberi bukan kesan tapi pengetahuan. Informasi bisa dinyatakan secara verbal oleh narator, tapi bisa juga hadir sebagai satuan-satuan data dalam deskripsi dan peristiwa. Kesan selalu dibangun dalam keseluruhan. Informasi didapat sebagai satuan-satuan.

Dengan modus mencari informasi, kita bisa meringkas cerita. Novel ini punya empat bab atau empat cerita mandiri. Masing-masing dengan judul nama perempuan. Cerita pertama, "Nastiti", bercerita tentang seorang perempuan cantik murung melalui narator lelaki yang terobsesi padanya. Lelaki itu adalah teman kecilnya yang selalu jadi tempat mengadu, juga saat si perempuan melakukan aborsi. Nastiti tetap murung dan menghilang di akhir cerita. Si lelaki juga berakhir hampa, karena memutuskan hubungan dengan kekasihnya lantaran tak sanggup kehilangan Nastiti.

Cerita kedua, "Rukmini", bercerita tentang ibu dan nenek Nastiti, yang juga murung. Dikisahkan dalam bingkai sejenis wawancara antara seorang penulis Belanda dengan ibunda Nastiti, tentang masa penduduk Jepang yang kejam. Di sini kita tahu bahwa Nastiti adalah anak perselingkuhan ibunya dengan teman kerja. Sedangkan nenek Nastiti menjadi jugun ianfu untuk seorang perwira Jepang yang sebenarnya lumayan ganteng dan tidak jahat, tapi ia tetap ingin membunuh bayi yang kandungannya dari perwira itu. Ada tiga pembuahan dari persetubuhan yang melanggar nilai di sini. Persetubuhan seorang tuan Belanda dengan gundiknya, persetubuhan perwira Jepang dengan jugun ianfu peliharaannya, persetubuhan seorang pramugari dengan rekan kerjanya. Ada lagi yang anonim dan selintas: gadis yang hamil di kamp jugun ianfu dan diaborsi oleh dokter Jepang. Semuanya, langsung maupun tak langsung, menghasilkan dukacita. Jika di-

gabung dengan bab pertama, sudah ada lima kasus persetubuhan yang mengakibatkan kehamilan dan kepahitan.

Cerita ketiga, "Hana", berpindah latar ke Jepang dan Amerika Serikat di seputar Perang Dunia. Tokoh utamanya tiga: seorang serdadu Jepang tak bernama, seorang fotografer yang direkrut jadi serdadu AS—juga tak bernama, dan seorang perempuan Jepang, Hana. (Sebenarnya, serdadu Jepang itu bernama sih. Tapi namanya disebut begitu selintas sehingga kita melupakannya.) Hana adalah istri si serdadu Jepang. Si prajurit Amerika terobsesi pada Hana. Cerita ini berhubungan longgar dan asosiatif saja dengan bagian sebelumnya. Misalnya, elemen fotografi dan nama Hana. Dalam cerita ketiga sebelumnya, nama Hana diberikan oleh si perwira Jepang kepada sang jugun ianfu peliharaannya. Di cerita keempat ini, Hana adalah nama istri serdadu Jepang. Kita boleh membayangkan bahwa serdadu Jepang dalam cerita keempat ini boleh jadi sama dengan perwira Jepang di cerita ketiga.

Jadi, sekarang kita boleh membayangkan serdadu Jepang itu—atau segala serdadu Jepang—pulang ke tanah air sebagai lelaki cacat dan rusak. Hana, istrinya, patuh mencintainya dengan segala kepahitan. Sementara itu, si serdadu Amerika terobsesi pada Hana. Bayangan Hana tetap menghantui lelaki itu bahkan setelah ia kembali kepada istrinya di New Orleans dan mempunyai bayi. Aku tak mau membocorkan pada yang belum baca apa yang terjadi di akhir cerita.

Cerita keempat, "Ayaka", berlatar Jepang di masa kini. Kita bertemu dengan tokoh yang muncul di cerita pertama. Bukan Nastiti, melainkan perempuan yang ditinggalkan oleh lelaki yang terobsesi Nastiti. Ia telah menikah dengan pria Indonesia yang bekerja di Jepang. Cerita ini mengisahkan kehampaan seorang istri di negeri asing, yang menikah dengan pria baik-baik yang tidak begitu mencintainya dan tak begitu ia cintai. Cerita ini juga sangat murung. Aku, lagi-lagi, tak mau membocorkan apa yang terjadi di akhir cerita.

Demikianlah kalau kita membaca untuk mencari informasi. Cara baca yang tidak asyik. Malah merusak kenikmatan novel. Anehnya, kita membutuhkan juga cara membaca begitu—terutama untuk menganalisa. Cara baca yang kedua adalah menangkap kesan. Tepatnya, membiarkan diri dikuasai oleh kesan-kesan. Kesan itu hadir dalam keutuhan tiap deskripsi dan adegan, serta dalam bahasa yang

digunakan. Di sinilah kekuatan novel ini. Dalam memberi bentuk puitis pada kemurungan dan kegelapan (yang, kubayangkan, mendesak dari dalam dirimu).

Dalam deskripsi tentang kehidupan yang banal, kita mendapati kerapuhan, ambiguitas, ketidakstabilan, yang muncul dari imaji visual yang intens. Misalnya: ...jari-jemari itu menyerupai ranting, setiap kukunya dicat dengan warna polos yang bisa jadi krem susu atau merah muda agak pucat, tidak tahulah, yang jelas bentuk kukunya sangat indah, kecil-kecil dan tidak anggun tapi sempurna... dan kulitnya terasa seperti kertas prakarya. Mungkin kertas krep atau apa. (hlm. 8)

Ketika cerita beranjak dari yang banal dan sehari-hari (percakapan di tempat kos, belanja di minimarket, dll), berubah jadi dramatis (peristiwa aborsi, pemerkosaan, dll.), kerapuhan digantikan cekaman kengerian, tanpa kehilangan puisi. Ada banyak imaji darah, tapi diceritakan dengan halus. Misalnya, tentang kamar gelap fotografi ini: ...istrinya yang cantik, dan semua darah yang membasahinya. Bias cahaya *safe light*. Ia tenggelam dalam cahaya merah, warna merah, darah merah, dan ia berenang di dalamnya... Kamar gelap adalah rahim. Ini adalah tempat terjadinya penciptaan. (hal. 116) Ini adalah salah satu citra puitis kunci dalam novel ini: jalan lahir – rahim – kamar gelap = rahim – lampu merah = darah.

Sebenarnya, kadang aku bertanya juga, mengapa kita masih membutuhkan yang puitis, yang liris. Tapi, usaha panjang untuk menjawab pertanyaan itu kutanggung dulu di sini. Sementara ini, kukupulkan dulu dengan jawaban pendek: Yang liris itu tidak kasar, dan kita membutuhkannya untuk banyak keperluan. Yang puitis itu tidak verbal, dan kita membutuhkannya untuk mengungkapkan pengalaman, bukan ide. Sebab pengalaman selalu dalam gerak, sedangkan ide telah beku. Kekuatan novel ini adalah kekuatan puitik pada deskripsi dan adegannya. Dan, kekuatan puitik itu memang dibutuhkan untuk cerita yang semacam ini.

Sekarang, kita kembali pada pertanyaan yang tadi kuajukan dan belum dijawab. Perihal permainan tegangan antara polos dan tertutup. Kapan dia “polos dan terbuka”, kapan dia “tertutup”? Dia – si cantik pemurung ini – tampak polos, lugu, ketika dia menciptakan kesan-kesan. Tapi, dia tertutup ketika kita membutuhkan informasi.

Kesan-kesan yang ia pendarkan dalam deskripsi dan adegannya tampak inosen. Ia bicara tentang hal-hal bodoh tanpa khawatir diadili oleh intelektualisme: “Pernah dengar orang Tionghoa membedah tangan mereka untuk mengubah nasib buruk?” (hal. 8) Ia menggambarkan hasrat seks tanpa terancam moralisme: Lelaki prajurit itu... membayangkan jari-jemarinya meraba dan mencubit sehingga putih payudara itu mengeras seperti manisan buah plum merah di atas nasi putih. (hal. 95) Ia menceritakan kengerian tanpa rasa takut: Dalam satu teriakan, kepala orang itu sudah menggelinding masuk kubangan lumpur, disertai bergalon-galon darah hangat yang menyembur ke udara dari sebuah tunggul batang leher. (hlm. 95) Yang memikat padanya – dengan kata lain, yang cantik padanya – adalah kepolosan, kerapuhan, dan kemurungannya yang puitis.

Tapi, seperti telah dikatakannya sendiri: ...kepolosan(nya) bisa tampak sama jelasnya seperti buah yang dikupas, tetapi itu hanya karena ia sedang mengizinkannya. Pada lain waktu ia bisa saja menutup diri rapat-rapat. Dan ia menutup diri ketika kita membutuhkan penjelasan darinya.

Aku punya pertanyaan-pertanyaan kecil yang muncul berpacaran. Misalnya, kenapa Rukmini tega membunuh bayinya dengan dingin padahal ia mendapat perlakuan istimewa dibanding jugun ianfu lain? Bagaimana Dara, yang lapang hati di awal cerita, berubah depresi di akhir cerita? Pertanyaan-pertanyaan itu bukannya tak bisa dijawab, tapi *Jalan Lahir* menutup diri tentang itu.

Selain pertanyaan-pertanyaan yang terpacar, aku juga punya satu pertanyaan besar. Dias, kenapa semua cerita ini berakhir begitu murung? Tapi, barangkali itu pertanyaan paling bodoh, sebab memang yang mendesak dari dalam dan mencari jalan keluar adalah kemurungan? Baiklah, untuk sementara, aku tidak melanjutkan lagi pertanyaan ini. Tugasku sekarang bukan menanyakan motif (internal) penulisnya, tetapi menganalisa jaringan teks.

Melihat jaringan teks, kita melihat motif-motif (eksternal) yang berulang. Setidaknya beberapa ini. *Pertama*, motif tematis kehamilan dan kepahitan. Satu kasus kehamilan di luar nikah dan aborsi pada cerita awal. Empat kasus kehamilan yang berkembang jadi masalah di cerita kedua. Telah aku dedahkan sebelumnya: dari empat kasus itu, dua berakhir dengan kematian, dua berlanjut dengan kehidupan yang dihantui rasa murung. Di cerita ketiga, satu ka-

sus kehamilan yang dinodai oleh pemerkosaan. Lalu, kehamilan dan aborsi yang ambigu serta problem kegagalan kehamilan di cerita keempat. Jadi, motif kehamilan yang pahit berjejalan di novel ini. Satu-satunya kehamilan yang berpontensi sintas dari kemurungan ada dalam bayangan si prajurit Amerika mantan fotografer tentang kehamilan perempuan Jepang nan malang, Hana. Jumlah itu terasa agak berlebihan...

Kedua, motif tematis obsesi dan cinta hampa. Di cerita satu, tiga, dan empat, kita menemukan tokoh yang terobsesi pada sosok yang mencintai orang lain. Si Aku terobsesi pada Nastiti di cerita pertama. Serdadu Amerika terobsesi pada Hana. Suami Dara (juga Dara) terobsesi pada perempuan Jepang di tayangan erotis. Di cerita kedua, motif ini muncul dengan bentuk lebih halus dan ambigu, yaitu perselingkuhan (pramugari dan rekan kerja) dan substitusi (perwira Jepang dengan jugun ianfu). Nyaris tak ada cinta yang saling mengutuhkan. Bahkan cinta antara ibu dan anak. Semua hubungan cinta bersifat dingin dan hampa. Nyaris semua orang mencintai orang yang salah.

Ketiga, motif penyelesaian cerita yang muram atau bahkan fatalistik. Aku tak mau membocorkannya rinciannya di sini.

Selain tiga motif tematis tadi, kita juga menemukan motif imajis atau citra yang terus berulang. Yang paling dominan adalah citra darah dan kecantikan. Dan di beberapa tempat keduanya bersatu. Yang telah saya kutip di atas, deskripsi di kamar gelap: ...istrinya yang cantik, dan semua darah yang membasahinya. (hlm. 116)

Tentang kecantikan yang bersinar bak bidadari yang berasosiasi dengan destruksi: Kamu bersinar seperti bidadari (hal.3). Kecantikan seperti itu biasanya menghancurkan hidupmu... (hlm. 67) ...kakak perempuannya merupakan bidadari sesungguhnya, seorang malaikat. (hal. 69) Perempuan itu pastilah seorang dewi, makhluk halus, karena setiap jengkal kulitnya bersinar seperti bidadari. (hlm. 95) Ia sangat cantik, bersinar seperti bidadari. (hlm. 99). Ia sangat cantik, seperti bidadari yang bersinar-sinar, ia memiliki kecantikan yang melumpuhkan. (hlm. 137).

Maka, dari yang bisa diamati pada jaringannya, teks ini nyaris merupakan empat variasi atas tema kehamilan-aborsi, kehampaan, yang dibawakan dengan puitis. Maka, di awal aku ingin—sambil mememelesetkan Nietzsche—

bilang bahwa ini seperti kekembalian yang abadi dari tragedi, yang dibawakan dengan murung-cantik.

Kesimpulan pertama, mengenai intensitasnya (kriteria #2), kita pun melihat, dorongan atau kebutuhan membangun kesan atau rasa-rasa lebih diutamakan ketimbang dorongan akan kewajaran plot. Karakter boleh banyak, tapi semua berbicara dengan bahasa murung yang seragam. Novel ini mengutamakan kemurungan di atas kewajaran. Kemurungannya menjadi keindahannya, tapi repetisi motif murung membuat cerita ini tidak proporsional, dan tampaknya itu memang risiko yang diambil oleh cerita ini.

Pertanyaan berikutnya, kenapa cerita ini mengambil risiko itu? Di sini kita masuk ke kriteria #1: apa kira-kira prinsip pemersatu cerita ini sehingga risiko itu sah diambil? Dugaanku—yaitu kesimpulan kedua—prinsip pemersatu cerita ini adalah: kemurungan itu sendiri! Segalanya tampak diambil demi kemurungan. Semua elemen hadir demi kemurungan. Jika prinsip dasar cerita ini adalah demi kemurungan, maka segala pilihan tadi tampak wajar.

Nah, memang, kita boleh senang atau tidak senang dengan prinsip dasar itu. Itu bisa saja soal selera pribadi. Ada orang yang selernya murung, pesimistis, bahkan fatalistis. Ada yang selernya cerah dan optimistis. Tapi, seorang juri tidak boleh menilai berdasarkan selera pribadi. Karena itu, soal ini bisa didekati dengan lebih bertanggung jawab. Yaitu, perihal ada tidaknya gerak pembebasan atau emansipasi atas prinsip pemersatu itu (kriteria #3). (Kenapa kita membutuhkan pembebasan? Dalam sistem penilaian ini, keterangannya ada dalam struktur Rasa yang tidak saya bahas lagi di tulisan ini.)

Adakah pembebasan dalam novel ini? Dalam kasus ini, rumusnya bisa juga demikian: apakah kemurungan seperti ini membebaskan?

Di sini, sebuah karya sah diletakkan dalam konteks atau masyarakatnya. Ia tidak lagi berdiri sendiri, dibaca pada dirinya sendiri. Ia berdiri mereaksi cakrawalanya. Tanpa diletakkan di hadapan masyarakatnya, kita bisa berkata bahwa kemurungan yang obsesif dalam cerita ini justru tidak akan membebaskan orang dari kemurungan. Ia hanya akan menjebak orang semakin dalam di kemurungan. Tapi, jika kita tempatkan novel ini di hadapan masyarakat yang mengagungkan keibuan perempuan sedemikian rupa sehingga ideal itu justru menja-

di tekanan bagi perempuan, maka kita melihat sebaliknya: cerita ini bisa membebaskan.

Di titik inilah kita sah untuk mengembalikan seni ke dalam suatu masyarakat. Kritik atas karya bisa saja bersifat formalis dan menganalisa unsur-unsur intrinsiknya, seperti dalam kriteria #1 (prinsip pemersatu) dan kriteria #2 (mutu intensitas/tegangannya). Tapi legitimasi dari prinsip pemersatu itu bisa kita timbang dari prinsip #3, yaitu potensi pembebasannya, yang hanya bisa dilihat jika karya diletakkan dalam suatu konteks.

Kesimpulan ketiga. Novel ini (bisa) membebaskan dengan cara menunjukkan sisi gelap idealisasi kerahiman yang berlebihan. Ia menghadapkan kita pada dia yang hamil tanpa setuju, hamil karena diperkosa, atau yang dipaksa hamil bisa tak bisa. Ia menunjukkan pada kita ibu yang tidak keibuan: Ibuku pun dulu pernah membunuh. Mungkin bakat itu memang

selalu ada dalam darah kami. (hal. 60) Ia memaparkan kita pada sisi gelap moralitas dan cinta. Yaitu, ketiadaan nilai dan cinta.

Catatan. Novel ini memang punya bahaya syur pada kemurungan. Tapi bahaya itu, kukira, masih bisa ditanggungkan. Secara keseluruhan Jalan Lahir, yang bercerita tentang silsilah kecil keluarga – nenek, ibu, dan anak perempuan – bisa saja dibaca sebagai keping-keping sisi lain sejarah Indonesia modern sebagai anak haram yang muram dan hampa cinta. Kekuatan novel ini adalah bahasanya yang kaya dan puitis, serta intensitas imaji-imajinya. Dalam penjurian, aku cenderung memberi nilai lebih pada yang berani mengambil risiko ketimbang yang main aman. Jalan Lahir tetap yang paling kuat di antara lima finalis hadiah sastra 'Rasa' tahun 2023 ini. Selamat dan terima kasih, Dias. Semoga kamu tidak semurung novelmu dalam hidupmu yang sesungguhnya.

11 Februari 2023

Dilema Algoritma: Dramaturgi di Media Sosial

Alif Iman Nurlambang

airlambang@me.com

Sekolah Tinggi Filsafat Driyarkara

Abstrak

Aktif di media sosial—seperti telah dipikirkan oleh banyak pengamat—mendatangkan mudarat, kendati artefak digital itu memberi pula sejumlah keasyikan. Selain candu bagi pengguna, media sosial mendatangkan pula dilema. Tulisan berikut merupakan respons sosiologis terhadap gejala dilema sosial, seusai menonton film *The Social Dilemma*. Pengguna media sosial mengalami manipulasi perubahan perilaku, menjadi agen pemasaran secara sukarela sekaligus konsumen, tetapi tidak kuasa memutus jerat dilema, persis seperti gambaran dilema sosial sebagaimana digambarkan dan dicontohkan oleh Sosiologi. Salah satu pandangan yang dipinjam untuk memahami situasi dilema dalam masyarakat digital adalah perspektif presentasi diri dramaturgi Irving Goffman, sekaligus kritik atasnya.

Keywords: Manipulasi perilaku, Presentasi diri, Huizinge

“You know what so good about the truth? Everyone knows what it is however long they’ve lived without it. No one forgot the truth ... they just get better at lying.” (Revolutionary Road, film, 2008)

Pendahuluan

Pada mulanya adalah potongan video. Orang Indonesia belum lupa pada pemandangan ini: ribuan orang berkumpul di lapangan Monumen Nasional, kebanyakan berpakaian putih, salat berjamaah, menyuarakan ayat-ayat suci, menyerukan nama Allah sebagai Mahabesar, lalu mengajukan tuntutan politik. Aksi pada 2 Desember 2016 itu kelak berhasil. Gubernur Jakarta, kala itu, Basuki Tjahaja Purnama, dipenjarakan selama dua tahun. Ia dianggap menista agama Islam.

Latar kisah biasa saja. Selama menjabat gubernur, Basuki Tjahaja Purnama—disapa Ahok—mengunggah rekaman kegiatan kerjanya ke kanal *YouTube* milik Pemerintah Daerah Khusus Ibukota Jakarta. Ia ingin agar rapat, kunjungan, temu warga, dan lain-lain yang ia lakukan sebagai kepala pemerintahan provinsi dapat dipantau oleh penduduk Jakarta. Ada motif transparansi yang ingin ia ajukan.

Begitu pula saat berbicara dengan warga Kepulauan Seribu, 27 September 2016. Dalam salah satu bagian, Ahok meyakinkan warga agar tidak ragu dengan program pemerintahannya untuk nelayan, meski ia bisa tidak terpilih lagi dalam pemilihan gubernur setahun mendatang. Dalam pidato itu, ia berguyon kemungkinan tidak terpilih akibat satu surat dalam Alquran. Hadirin tertawa mendengar pernyataan Ahok. Video yang disiarkan itu lalu disunting oleh seseorang bernama Buni Yani, sedemikian rupa sehingga hanya menampilkan bagian mengenai surat dalam Alquran, dan menghapus satu kata yang diucapkan Ahok. Dari “... dibohongi pakai Al-Maidah 51” (garis bawah oleh penulis) menjadi “... dibohongi Al-Maidah 51.” Yani pun mengunggah ke laman *Facebook* miliknya dengan pengantar berikut:

“PENISTAAN TERHADAP AGAMA?”

‘Bapak-Ibu [pemilih Muslim] ... dibohongi Surat Al-Maidah 51’ ... [dan] ‘masuk neraka [juga Bapak-Ibu] dibodohi’.

Kelihatannya akan terjadi sesuatu yang kurang baik dengan video ini.” (Amelia R. 2016)

Selanjutnya, kita tahu, adalah serangkaian demonstrasi memprotes Ahok dengan tuduhan menista agama Islam. Beberapa bulan setelah Ahok dipenjarakan, 14 November 2017, Buni Yani pun dijatuhi vonis penjara selama 1,5 tahun (Lazuardi 2017, dan Tyson 2021). Ia terbukti melanggar UU Informasi dan Transaksi Elektronik.

Makalah ini bukan hendak mengupas “penistaan Agama” dan aksi protes yang terjadi beberapa tahun silam. Nukilan riwayat di atas untuk mengantar pada masalah utama, yakni penggunaan media sosial (*Facebook*, *YouTube*, dan lain-lain) dan bagaimana kebrutalan digital atau susulannya di dunia waduk dapat terjadi karena algoritma digital. Makalah ditulis seusai menonton dokumenter *The Social Dilemma* yang disiarkan oleh layanan pengaliran media digital, *Netflix*, mulai 9 September 2020.

Ada lima bagian yang akan dihadirkan dalam tulisan ini. *Pertama*, memberi rangkuman film dan pesan utama yang ingin disodorkannya kepada pemirsa; *kedua*, upaya menguraikan apa yang dimaksud oleh *The Social Dilemma* sebagai dilema

sosial yang terjadi akibat saringan algoritma media sosial; ketiga, memperlihatkan bagaimana kekawatiran yang ditunjukkan oleh *The Social Dilemma* menuntut masyarakat untuk memiliki strategi sosial dalam hidup (ber)digital; keempat, memahami situasi dilema dalam masyarakat digital menurut perspektif presentasi diri dalam dramaturgi Goffman; dan bagian akhir semacam ikhtiar yang relevan dan mungkin dapat dilakukan pada masa depan untuk mengatasi—atau setidaknya memahami pada masa ini—dilema sosial akibat algoritma media sosial.

Film/*The Social Dilemma*

Sesuai namanya, *Facebook* hendak menjawab kerinduan kita akan wajah. Rindu untuk sering-sering menatap wajah-wajah kerabat, sahabat dan sejawat. Beruntung jika dapat bertatap dengan wajah baru, kenalan baru. Suatu kejutan bila mengetahui bahwa Anda dan kawan Anda ternyata menjalin pertemanan dengan orang yang sama (*mutual friends*), atau bahkan memiliki relasi yang lebih intim, yakni pacaran atau kawin. Puncak kejutan adalah bertemu kembali dengan kawan-kawan lama yang hilang kontak selama belasan bahkan lebih dari dua puluh tahun. Koleksi foto-foto lawas lalu disalin ke format digital dan diunggah sebagai bagian merayakan kenangan. Pada saat-saat seperti itu, kita takjub betapa terampil dan sangkilnya *Facebook*.

Kita terdorong untuk mengabarkan keadaan diri, menyatakan sikap, dan menampilkan wajah terbaru atau terbaik dan terkenes. Setelah satu menit atau lebih mengunggah foto/status, kita terdorong memeriksa seberapa banyak tolan yang menyukai dan memberi komentar. Bila sejam lewat kurang dari lima jempol, sabar ditunggu sejam berikutnya ternyata hanya dua atau tiga jempol, kita terdorong untuk kecewa. Sebaliknya, ketika tanda jempol berbilang ratusan atau ribuan, kita terpacu mengunggah foto, kabar dan pernyataan serupa. Berpikir bahwa hal-hal demikian yang akan mengundang dukungan dan rasa suka. Pada saat-saat seperti itu, kita tengah diberi tahu bagaimana laku yang laris untuk disukai (*viral*).

Persis pada dua kasus di atas, *The Social Dilemma* memberi peringatan, yakni rekayasa persuasif berbasis algoritma untuk memanipulasi perilaku pengguna media sosial. *Facebook* (perusahaannya kini bernama *Meta*), *Instagram*, *Twitter*, mesin pencari seperti *Google*, dan pelbagai platform sosial dan pasar daring menambang informasi-informasi tentang jati diri dan kebiasaan-kebiasaan pengguna untuk memberi umpan balik pemenuhan kebutuhan pengguna. Tujuan pengumpulan data itu agar apa yang diinginkan oleh pengguna bisa dihadirkan secara cepat dan tepat, efektif dan efisien.

Akan tetapi, pada saat yang sama algoritma media-media sosial—juga secara efektif dan efisien—menuntun pengguna berperilaku sesuai keinginan pengembang platform berdasarkan data yang telah mereka tambang. Perilaku, dalam hal ini, adalah tindakan-tindakan konsumsi dari pengguna. Data-data diri pengguna media sosial hasil tambangan merupakan produk yang kemudian ditawarkan kepada para pemasang iklan.

Salah seorang narasumber *The Social Dilemma* adalah Aza Raskin. Ia pencipta fitur *the infinite scroll* dalam perambah (*browser*) dan pernah memimpin tim *user experience* (UX) di aplikasi perambah *Mozilla*. Raskin mengingatkan bahwa pengguna media sosial sama sekali bukan pelanggan (*customer*) dari pengelola. Adapun pelanggan perusahaan media sosial adalah para pengiklan. “*We’re the thing being sold*,” kata Raskin. Kita—pengguna—adalah barang dagangannya. Semestinya ini bukan kabar baru.

Tristan Harris, mantan perancang kode etik *Google* dan pendiri serta Presiden *The Center for Humane Technology*, dalam film, menyebutkan tiga tujuan algoritma media sosial. Pertama, tujuan pelibatan (*the engagement goal*), yakni membuat kita terus menerus menggerakkan jari menggulirkan laman media sosial dan meningkatkan waktu penggunaan. Di sana pengguna diberi kesempatan interaksi: memberi komentar, menekan tombol reaksi, menikmati gambar, pameran *avatar*, dan sebagainya. Tujuan kedua adalah pertumbuhan (*the growth goal*), agar pengguna tidak saja mengunjungi lamannya, namun mengundang sebanyak mungkin teman dan membuat mereka mengundang lebih banyak lagi teman. Tujuan ketiga adalah capaian dari sasaran utama perusahaan pengembang media sosial, yakni tujuan periklanan (*the advertising goal*). Kepastian tercapainya tujuan pertama dan kedua menentukan sebanyak apa pengelola media sosial akan mendapatkan uang dari iklan.

Barangkali pengguna akan merasa bahwa tujuan-tujuan di atas lazim, mengingat tidak ada biaya yang mereka bayarkan untuk menikmati manfaat media sosial. Sejauh ini, *Facebook*, *Instagram*, *Twitter*, termasuk *Google* menggratiskan layanannya. Apabila media-media sosial menghadirkan iklan di laman-laman pengguna, mestinya wajar bukan? Suatu maksim Jawa mengingatkan, “*jer basuki mawa beya*,” atau padanannya dalam bahasa Inggris: *there ain’t no such thing as a free lunch*.

Hal sama dilakukan oleh stasiun-stasiun televisi. Beberapa stasiun televisi menyita jam tayangan populer dengan iklan yang—bila durasinya ditotal—akan memberi cukup waktu bagi penonton menjerang air. Begitu pula situs-situs berita yang menyisakan seperempat halaman layar untuk isi

berita, tiga perempatnya untuk iklan. Penonton, meski kesal, akhirnya mafhum bahwa bisnis utama pengelola stasiun televisi adalah menyiarkan iklan. Program tayangan menarik hanya kendaraan pengantar iklan. Makin populer suatu tayangan, makin banyak iklan yang masuk. Ujungnya makin banyak keuntungan dari uang yang diterima. Bisnis utama media berita yang kurang sopan memenuhi layar pembaca dengan iklan, agaknya sama juga. Dengan demikian, apa yang salah dengan iklan-iklan pada media sosial?

Menurut Tristan Harris, soalnya ialah media sosial “menggunakan kecerdasan buatan (*artificial intelligence*/AI) untuk memprediksi apa yang akan membuat Anda ketagihan, atau apa yang membuat Anda terpicat, atau apa yang akan membuat Anda bisa dimanipulasi.” Proses membuat seseorang ketagihan terhadap sesuatu dilakukan melalui serangkaian cara yang dapat memengaruhi pikiran dan tindakan orang tersebut. Apa yang dilakukan ialah membajak isi kepala orang tersebut. Dalam kalimat Harris, “... tidak cukup bahwa Anda menggunakan produk secara sadar, saya ingin menggali lebih dalam ke batang otak Anda untuk menanamkan ke dalam diri Anda kebiasaan-kebiasaan tidak sadar sehingga Anda terprogram pada level terdalam. Anda bahkan sama sekali tidak menyadarinya.”

Keinsafan, bila pun datang, terlambat. Senator dari Florida, Amerika Serikat, Marco Rubio, merespons polarisasi pascapemilu berujar, “Kita adalah bangsa yang tak lagi berbicara satu sama lain. Kita bangsa yang berhenti berteman karena pilihan mereka di pemilu berbeda. Kita bangsa yang mengisolasi diri untuk menonton saluran yang membenarkan kita saja.”

Keprihatinan Rubio disampaikan setelah para pemilih di Amerika Serikat terbelah secara tajam. Polarisasi politik dalam pemilihan presiden Amerika Serikat itu diduga akibat informasi yang diterima para pemilih, termasuk informasi-informasi palsu (*fake news*), terpilah masuk ke laman umpan berita (*news feed*) akun-akun media sosial berdasarkan prediksi algoritma. Omong-omong, Rubio berasal dari Partai Republik.

Tema dan uraian *The Social Dilemma* mengundang perhatian pelanggan *Netflix*. Dalam sebulan film dokumenter arahan sutradara Jeff Orlowski itu ditonton oleh 38 juta pelanggan *Netflix* di seluruh dunia (Sapien 2021). Testimoni dan paparan narasumber film yang banyak menyinggung *Facebook* membuat pengelola platform itu merasa perlu merilis suatu klarifikasi (*Facebook* 2020). Menurut *Facebook*, *The Social Dilemma* mengubur substansi percakapan tentang dampak media sosial dengan memilih cara pengungkapan yang sensasional.

“... memberikan pandangan menyimpang tentang bagaimana platform media sosial bekerja, menciptakan kambing hitam dengan gampang, bagi masalah sosial yang sulit dan kompleks. Pembuat film tidak menyertakan pandangan dari mereka yang saat ini bekerja di perusahaan atau ahli mana pun yang memiliki pandangan berbeda terhadap narasi film tersebut. Mereka juga tidak mengakui – secara kritis atau sebaliknya – upaya yang telah dilakukan oleh perusahaan untuk mengatasi banyak masalah yang mereka angkat. Sebaliknya, mereka mengandalkan komentar dari narasumber yang belum masuk ke dalam selama bertahun-tahun. Inilah poin-poin inti yang membuat film ini salah.”

Pada pembuka film, peringatan dari masa Yunani Kuno dikutip. Kalimat yang datang dari Sopokles, satu dari tiga penulis besar tragedi Yunani, “tiada hal besar masuk kepada kehidupan manusia tanpa kutukan.” Orlowski merasa, setelah 2.400 tahun, kalimat Sopokles masih patut dibunyikan.

Dilema Sosial Bersebab Algoritma

Dari Ottawa yang berkabut di bulan November 2021, Merlyna Lim berbicara kepada publik di Indonesia melalui fasilitas daring. Ia dianggap ahli yang pas bagi Dewan Kesenian Jakarta (DKJ) untuk menyampaikan “suara jernih” – sesuai slogan Pidato Kebudayaan DKJ – tentang tema paling kontroversial dalam 10 tahun terakhir: algoritma media sosial. Lim adalah profesor komunikasi di Universitas Carleton, Kanada, bertitel *Canada Research Chair* di bidang media digital dan masyarakat jejaring global.

Dalam catatan Lim (2021), media sosial awalnya hadir tanpa algoritma penyaring konten. Saringan hadir ketika muncul kebutuhan untuk mendorong merek-merek produk menjangkau konsumen bertarget. Konsep utama penyusunan algoritma ialah pembelajaran mesin (*machine learning*) sebagai bahan mula-mula mempelajari perilaku pengguna pada masa lalu untuk dapat diprediksi dan dipengaruhi pada masa depan. Konsep berikutnya ialah tipologi pengurutan (*sorting*), yaitu menempatkan elemen-elemen algoritma dalam urutan tertentu, semisal urutan numerik atau leksikografis. Menurut Lim, kombinasi antara kebutuhan mendorong merek dan dua konsep utama tadi menghasilkan algoritma yang bias terhadap konten-konten superlatif. Hasil pembelajaran mesin menghadirkan konten paling lucu, paling menyedihkan, paling konyol, paling sarkastis, paling rasisme dan paling-paling lainnya sebagai sajian utama di laman pengumpan akun media sosial tiap pengguna.

Menurut kertas kerja yang diterbitkan jejaring *Sapien Nation* (Sapien 2021, 11), saringan algoritma media sosial tidak peduli dengan nilai suatu

konten. Algoritma tidak mendasarkan kerjanya pada kategori benar x salah, atau dampak positif x dampak negatif. Algoritma hanya peduli pada respons pengguna terhadap konten: mengklik atau tidak, berapa lama melihat, memberi tanda suka atau tidak, mengomentari atau tidak, membagikan atau tidak, dan (bila ya) kepada siapa membagi, lalu apakah pengguna melihat/menonton iklan yang berdekatan dengan konten? Selanjutnya, berdasarkan riwayat keterlibatan pengguna, algoritma akan menyajikan konten-konten dan rekomendasi yang diperkirakan akan optimal untuk tiga tujuan algoritma media sosial seperti diungkapkan oleh Tristan Harris di atas, yakni keterlibatan, pertumbuhan, dan pendapatan iklan.

Perilaku manusia, kita tahu, mudah dipicu oleh rangsang yang terkait dengan kebutuhan utama kita akan keamanan, persetujuan, dan kerinduan. Algoritma mengetahui lebih jauh dan memiliki kemampuan untuk mengidentifikasi rangsangan yang lebih spesifik dan tidak dapat dihasilkan oleh manusia, tetapi dapat begitu personal bagi setiap partikular pengguna guna menghasilkan tujuan yang diinginkan pengembang platform. *Sapien* mengilustrasikan aplikasi catur yang dimainkan oleh manusia melawan komputer. Aplikasi catur itu dilengkapi algoritma yang tidak terbatas seperti kemampuan manusia, sehingga “*grand master*” komputer mampu menemukan jutaan kemungkinan langkah dalam pertandingan. Dengan kata lain, algoritma media sosial mencapai hasil optimal dengan meretas otak manusia. Apa yang dipelajari dalam pembelajaran mesin adalah bagaimana menggunakan fitur dan konten yang tersedia di platform media sosial untuk mendorong perilaku manusia dengan mengeksploitasi kerentanan tersebut (Sapien 2021, 12-13).

Prosedur matematika yang dikenalkan oleh Muhammad ibn Musa Al-Khwarizmi pada abad ke-9 ini berjasa mengembangkan ide-ide dasar, baik secara praktis atau teoritis. Pada era digital, algoritma bermanfaat untuk memproses instruksi program atau data menjadi keluaran (Lim, 2021). Tujuan ketiga media sosial yang diungkap Harris, tujuan komersial mendapat untung dari iklan, memunculkan dilema algoritma. Penerapan prosedur algoritma menjadi pemecah – atau setidaknya meringkas jalan penyelesaian – masalah, sekaligus mendatangkan masalah bagi kehidupan sosial. Kita pun, sesuai judul film *Orlowski*, menghadapi dilema sosial yang tidak dapat diselesaikan secara mudah.

The Social Dilemma seperti mau mengacu pada gambaran Kollock (1998) tentang dilema sosial, yakni suatu situasi ketika rasionalitas individu mengarah pada irasionalitas kolektif. Kollock mencontohkan tindakan terpuji yang dilakukan oleh petani dan

nelayan untuk capaian optimal. Demi hasil terbaik bagi pencapaian individu, petani mengambil air irigasi sebanyak-banyaknya, dan nelayan menangkap ikan di laut sebanyak-banyaknya. Mereka akan mendapat hasil optimal sesuai dengan tujuan-tujuan yang ditetapkan, tetapi hasil keseluruhan dari keputusan rasional secara individual itu dapat menjadi bencana. Irigasi akan kering dan ikan-ikan di laut akan habis.

Kollock mengingatkan bahwa orang-orang yang menghadapi dilema sosial mungkin memahami dengan benar situasi yang dihadapi. Mereka sangat tahu bagaimana setiap tindakan dapat berkontribusi bagi hadirnya bencana, seperti dalam kasus petani dan nelayan di atas. Mereka juga paham bahwa tindakan kebalikan berpeluang mengakhiri dilema, tetapi mereka tidak juga melakukan sesuatu. Tidak ada yang bergerak.

Ilmu psikologi menginformasikan adanya situasi *bystander apathy* (sikap apatis pengamat) akibat setiap orang menunggu orang lain untuk memulai. Sesungguhnya pun gerakan seseorang atau sedikit orang dari komunitas “yang menunggu” belum menjamin akan mengubah sikap apatis pengamat kebanyakan orang. Akan tetapi, jika situasi tanpa gerakan mengakhiri ini terus dibiarkan, dengan sendirinya dilema sosial bertahan. Sangat mungkin keadaan dilema malah lebih buruk. Suatu contoh yang dipinjam dari Lange, et al. (2014, 4-5) berikut ini menunjukkan bagaimana setiap individu yang berada dalam krisis perlu bekerja sama dan menaati syarat-syarat yang menyertai upaya pengakhiran situasi agar tidak masuk ke dalam dilema sosial.

Sebuah desa kecil di bagian utara Belanda, Huizinge, pada suatu musim dingin tahun 1979 menghadapi dilema sosial akut. Huizinge terputus dari seluruh negeri karena salju yang turun luar biasa hebat merusak sumber listrik sehingga tidak ada penerangan, pemanas, siaran televisi, dan sebagainya. Harapan datang dari satu keluarga yang memiliki generator. Keluaran generator cukup untuk mengembalikan listrik bagi desa berpenduduk 150 orang itu. Kondisi ini bersyarat: setiap orang, setiap keluarga, harus mampu menahan diri hampir-hampir serupa laku riadat (asketisme). Listrik dari generator hanya cukup untuk satu lampu per rumah dan pemanas ruangan maksimal 18 derajat Celsius. Warga tidak boleh menggunakan listrik untuk mandi air panas, menonton televisi, dan gorden harus ditutup.

Tidak bisa tidak, agar rencana di atas dapat berjalan dan mencapai hasil optimal perlu kerja sama total. Kenyataannya, generator tersebut ambruk karena kebanyakan orang ternyata menyalakan beberapa lampu, menggunakan air panas, menyetal pema-

nas ruangan pada suhu nyaman 21 derajat Celsius, dan menonton televisi. Setelah diperbaiki, generator kembali dapat bekerja memberi energi. Untuk menghindari kejadian serupa, warga menunjuk pengawas untuk berpatroli mengawasi tiap-tiap rumah. Kenyataannya, generator ambruk lagi. Walhasil, rumah-rumah gelap tanpa cahaya dan penduduk menderita kedinginan.

Kisah di atas menunjukkan syarat mutlak kerja sama dari setiap orang yang mengalami dilema sosial. Keraguan bertindak atau penyimpangan kecil dari beberapa orang saja mengakibatkan situasi buruk kembali harus dihadapi. Krisis Huizinge menggambarkan definisi dilema sosial, yaitu suatu situasi ketika kepentingan pribadi jangka pendek bertentangan dengan kepentingan kolektif jangka panjang. Tindakan non-kooperatif menggoda individu mencapai hasil yang optimal, meski untuk kepentingan jangka pendek dan untuk diri sendiri atau unitnya. Jika semakin banyak individu, apalagi semuanya, memilih tindakan-tindakan non-kooperatif dan mengejar hasil optimal bagi dirinya sendiri, maka dalam jangka panjang secara bersama-sama mereka akan mengalami situasi buruk daripada jika semuanya bekerja sama (Lange 2014, 11). Betapa pun yang disebut tindakan non-kooperatif itu sesungguhnya rasional.

Hasil terbaik yang ingin dicapai oleh pengguna media sosial, dalam pengertian Kollock di atas, ialah mendapat kabar teranyar mengenai kerabat atau informasi terkini perihal keadaan dunia sekitarnya, menampilkan kekenesan diri, mendapat sanjungan paling maksimal, atau hadir sesuai dorongan superlatifnya. Keinginan demikian harus dipandang rasional. Untuk pertama kalinya dalam sejarah manusia keinginan untuk terhubung tanpa batas dapat dipenuhi. Teknologi mendukung kebutuhan informasi dan kerinduan akan wajah kerabat. Algoritma media sosial kemudian mengirimkan notifikasi seketika seseorang dalam jejaring perkawanan memuat konten terbaru. Pembelajaran mesin (*machine learning*) mengetahui berdasarkan data-data yang dikoleksi dan dipelajari bahwa akun tertentu cenderung menyukai atau ingin mengetahui konten tertentu. Apabila keputusan rasional demi hasil optimal tersebut dilakukan betul-betul secara terus menerus, oleh banyak dan semakin banyak individu, kondisi kolektif yang akan terjadi adalah kecanduan massal terhadap media sosial.

Pembelajaran mesin dan algoritma yang diterapkan secara personal kepada pengguna akan makin mengenal bahkan tanpa batas yang dapat dikira oleh pengguna sendiri. Tujuan optimal dari prosedur ini ialah memberi tahu pengguna tentang apa-apa saja yang baik untuk ia konsumsi berdasarkan kecenderungan

derungannya (berbasis data masa lalu). Tidak boleh lupa bahwa kecenderungan ini, mengacu kepada *The Social Dilemma*, merupakan rekomendasi manipulatif dari saringan algoritma yang telah meretas cara berpikir manusia. Terlepas dari peringatan *The Social Dilemma*, prosedur masuk akal untuk merekomendasikan apa yang baik bagi pengguna seperti disebut di atas, akan menghadirkan ketidak-sadaran kolektif. Situasi itu terjadi ketika semakin banyak orang senantiasa atau sering “berkonsultasi” dengan algoritma sosial ketika hendak memutuskan barang-barang apa yang harus dikonsumsi atau pilihan-pilihan apa yang mesti diambil.

“Apakah Anda memeriksa ponsel pintar Anda sebelum berkemih pagi hari atau sembari berkemih?” tanya Roger McNamee dalam *The Social Dilemma*. McNamee adalah investor *Facebook* pada masa awal dan penulis buku *Zucked: Waking Up to the Facebook Catastrophe*. Pertanyaan yang bila jawabannya “ya” menandakan satu gejala ringan bahwa media sosial melalui ponsel pintar berhasil mengubah kebiasaan-kebiasaan manusia.

Pada bagian lain *The Social Dilemma* kita mengetahui dari testimoni Tristan Harris bahwa perubahan perilaku adalah proyek yang dikerjakan oleh pengelola media sosial. “Teknologi persuasif adalah desain yang sengaja diterapkan sampai paling ekstrem, yakni kami benar-benar ingin mengubah perilaku seseorang. Kami ingin mereka mengambil tindakan ini. Kami ingin mereka terus menerus mengerjakannya hanya dengan jari mereka.” Jari-jari pengguna sebelum atau sembari berkemih pagi hari, sebangun dari tidur.

Respons terhadap *The Social Dilemma*

Transkrip film yang dibuat situs *Scraps from the Loft* (Loft 2020) menunjukkan bahwa *The Social Dilemma* amat sedikit menyoal tentang konsumerisme. Terbilang hanya dua kali kata ‘consume’ (mengonsumsi), satu kali kata ‘consumer’ (konsumen), dan tidak sekalipun narasumber menyinggung atau menyebut kata ‘consumerism’ (konsumerisme). Mungkin tidak perlu, karena secara keseluruhan kapitalisme pengawasan media sosial yang diulas oleh film adalah demi peningkatan konsumsi pengguna sebagai tujuan optimal para pengiklan.

Istilah kapitalisme pengawasan dipinjam dari Shoshana Zuboff yang juga menjadi salah satu narasumber film. Zuboff, profesor emeritus pada Harvard Business School, menulis *The Age of Surveillance Capitalism: The Fight for a Human Future at the New Frontier of Power* (2019). Pengertian pengawasan dalam model kapitalisme era digital tidak selalu mencakup pengertian 1984 dari George Orwell,

namun pemanfaatan data tentang kebiasaan dan perilaku pengguna untuk menciptakan ketergantungan kepada algoritma pengelola media sosial.

Menurut Zuboff, produk dan layanan kapitalisme pengawasan bukanlah objek pertukaran nilai. Tidak ada hubungan timbal balik antara produsen dan konsumen yang konstruktif dalam kapitalisme ini. Sebaliknya, layanan menjadi "kait" (tanda kutip dari Zuboff) yang memikat pengguna ke dalam operasi ekstraktif perusahaan teknologi sehingga pengalaman pribadi kita dikikis dan dikemas sebagai sarana untuk mencapai tujuan orang lain (Zuboff 2019, Bab 1).

Pada Pidato Kebudayaan Dewan Kesenian Jakarta tahun 2013, Karlina Supelli mewanti bahwa konsumerisme adalah suatu proses kebudayaan dalam globalisasi, suatu ideologi tata dunia baru. Globalisasi mendorong konsumen, tidak lain adalah individu manusia (pengguna akun media sosial dalam topik kita ini), untuk mencapai hidup mewah, prestise, status dan prinsip-prinsip kenikmatan hingga ke bawah sadarnya. Teknologi digital sebagai pencapaian tinggi globalisasi melahirkan budaya baru dalam komunikasi. Budaya untuk selalu terhubung, berkomentar (dengan jari), dan kecenderungan berbagi. Ia menyimpulkan konsumerisme tidak hanya gejala psikologis dan sosial semata, melainkan gejala budaya yang dirancang secara sengaja untuk memungkinkan berputarnya terus mesin industri (Supelli 2013).

Bila kapitalisme pengawasan tidak menghasilkan suatu hubungan konstruktif produsen-konsumen, dan konsumerisme adalah gejala budaya yang dibentuk secara sengaja demi mesin kapitalisme, pemandangan yang sedang terjadi sesungguhnya sangat brutal. Individu diawasi tindak tanduknya seturut jari atau berpindahannya posisi gawai, ditambang informasi mengenainya, diurai berdasarkan kategori yang telah disusun, untuk kemudian perilakunya dimodifikasi. *The Social Dilemma* sendiri mengucapkan tujuh kali kata 'behavior' (perilaku), sembilan kali kata 'manipulation' (manipulasi), dan dua kali kata 'manipulative' (manipulatif).

Kebrutalan media sosial itu dapat digambarkan dengan mudah. Setelah pengguna, kita, dipelajari tindak tanduk, gaya bahasa, dan cara berpikir, tiba giliran saringan algoritma yang akan terus memperbarui diri untuk makin personal memilihkan apa-apa yang seyogianya baik dan optimal untuk pengguna. Di papan gawai kita hadir pula sejumlah iklan yang akan terus menerus memengaruhi hingga taraf subtil untuk diambil tindakan (mengonsumsi). Pengguna mungkin memiliki pilihan-pilihan dan definisi tentang kehidupan yang efektif, Zuboff pun menggarisbawahi kemungkinan ini,

namun pemahaman pengguna itu akan bersaing keras dan masif dengan serangan-serangan algoritma. Kecenderungan manusia untuk ketagihan pada sesuatu dimanfaatkan oleh media sosial menjadi ketergantungan.

Tidak berhenti di sana, setelah terbentuk kebiasaan terus terhubung, pengguna akan naik kepada kebiasaan baru, berkomentar dan berbagi. Berkomentar dan berbagi seturut terminologi periklanan berbeda dengan pemaknaan relasi sosial. Periklanan tidak memandang berkomentar dan berbagi sebagai suatu empati atau solidaritas, melainkan rantai informasi mengenai produk yang ditawarkan. Dengan kata lain, pemberi komentar dan pembagi konten semata-mata agen pemasaran. Pengguna media sosial, setelah datanya ditambang dan perilakunya diarahkan sedemikian rupa, dijadikan pula sebagai agen pemasaran dari produk-produk atau setidaknya menjadi bagian dari tali-temali rantai pemasaran.

Di tengah-tengah budaya terhubung, berkomentar dan berbagi, muncul fitur menyukai (*like*) yang disimbolkan oleh ikon jempol. Dijck (2013, 65-66) menandai ini sebagai perubahan yang amat penting dalam aktivitas sosial. Konsep "menyukai" mendorong hadirnya ide-ide populer atau pelbagai hal bernilai emosional tinggi yang bisa dibilang dapat mengorbankan penilaian rasional. Sebelum *Facebook* menambahkan ikon sedih, misalnya, kabar duka yang dipasang oleh akun kawan akan direspons dengan jempol sebagai tanda turut belasungkawa. Persis saat seseorang menekan tombol menyukai suatu konten, pada saat itu pula pengelola media sosial mengirimkan data terbaru kepada pemasang iklan mengenai tambahan konsumen potensial.

Pertanyaan radikal yang bisa diajukan dalam situasi ini adalah apakah pengguna perlu menghapus akun media sosial agar kita terbebas dari daya ringkus algoritma?

Jaron Lanier akan berada pada barisan paling depan untuk mendukung gagasan tersebut. Dalam *Ten Arguments for Deleting Your Social Media Accounts Right Now* (2018), Lanier memerinci alasan-alasannya. Lanier termasuk narasumber dalam film *The Social Dilemma*. Dengan menyebut angka sepuluh pada judul bukunya, Lanier seperti ingin membawa suasana Abrahamik ke dalam argumentasi yang ia susun. Cara terbaik yang ia anjurkan bukanlah menyerang mereka yang memanipulasi kita dari jarak jauh (karena pengelola media sosial tidak di depan mata), melainkan membebaskan diri kita sendiri dari upaya itu.

Argumen pertama yang ia ajukan ialah media sosial menyebabkan orang kehilangan kehendak be-

basnya. Pada bagian ini, Lanier tetap menekankan bahwa bebas dari kecanduan atau ketagihan atas sesuatu bukanlah kondisi yang 100 persen dapat dicapai. *"There's no such thing as perfectly free will,"* tulisnya. Ia juga menggarisbawahi bahwa setiap saat orang memperbaiki perilakunya, dan itu sebagai sesuatu yang amat baik, tetapi tentu berbeda bila orang mencandu dan berubah perilakunya akibat proyek manipulasi.

Argumen kedua, berhenti dari media sosial adalah langkah paling tepat untuk menolak kegilaan masa kiwari. Orang mestinya tidak terkejut dengan argumentasi ini, karena secara sadar menemui kenyataan bagaimana orang dapat menjadi jahat secara daring. Setidaknya, dari istilah yang populer dikenal pengguna media sosial, "jari kita lebih cepat dari otak kita." Ungkapan ini menunjuk pelbagai peristiwa yang terkadang kemudian disesali oleh si pengirim konten atau pemasang status. Apakah Buni Yani dalam kasus pembuka tulisan ini termasuk pengguna media sosial yang jahat secara daring? Pertanyaan ini layak juga untuk diajukan.

Agar tidak terlalu memerinci penjelasan Lanier, argumen-argumen ketiga hingga sepuluh berisi judul saja: media sosial membuat orang menjadi bodoh; media sosial merusak kebenaran; media sosial membuat ucapan kita tidak bermakna; media sosial menghancurkan kemampuan kita untuk berempati; media sosial membuat kita tidak bahagia; media sosial tidak ingin orang memiliki martabat ekonomi; media sosial membuat politik menjadi tidak mungkin; dan yang terakhir, media sosial membenci jiwa manusia.

Apakah proposal Lainer layak untuk diikuti? Mengingat pula paparan F. Budi Hardiman dalam *Aku Klik maka Aku Ada; Manusia dalam Revolusi Digital*:

"Media sosial dapat memodifikasi warga baik-baik menjadi kaum bumi-datar, anti-vaxxer, kadrun, dan bahkan Nazi. Jalan dari kesalehan ke brutalitas bisa saja hanya sejauh satu klik. Adalah ironi besar dalam peradaban bahwa pada saat kebebasan baru dalam berkomunikasi diraih seluas-luasnya, manusia justru berada dalam kendali mesin-mesin cerdas..." (Hardiman 2022, 46-47).

Pada aras politik, algoritma bukanlah prosedur susunan perintah dalam komputer yang netral. Pranoto (2022) menunjuk makin liarnya ujaran kebencian dan berita bohong menyebar dalam media sosial. Ia melihat, meski perusahaan teknologi raksasa yang mengendalikan media sosial telah menjanjikan algoritmanya bakal mampu menghapus pesan-pesan bernada kebencian, kenyataannya mereka lebih memilih laba. Di mata Pranoto, perusahaan teknologi itu hampir tidak mungkin menghasilkan laba jika tidak ada ujaran kebencian

di media sosial. Algoritma telah menunjukkan diri bahwa ia jauh dari netral dalam politik. Pranoto mengajak pengguna untuk terus menerus bertanya seberapa berhasil teknisi dalam perusahaan teknologi itu menerjemahkan nilai-nilai kemanusiaan menjadi barisan perintah algoritma.

Presentasi Diri di Media Sosial

Jika dunia relasi kasat mata adalah panggung, sebagaimana diandaikan Irving Goffman, mungkin kita memerlukan pendekatan baru dalam Sosiologi untuk memahami relasi sosial di dunia internet. Dalam lirik *God Bless*, "dunia ini panggung sandiwara, ... setiap insan punya satu peranan yang harus kita mainkan." (Patut diduga lirik ini suatu saduran dari drama komedi yang ditulis Shakespeare, *As You Like It*).

Goffman melihat individu memainkan drama untuk orang lain agar orang lain yakin tentang dirinya. Seperti seorang aktor, mula-mula si individu harus yakin terhadap peran mereka sendiri, baru bisa memainkan dengan baik dan orang percaya. Apa yang diperankan adalah suatu karakter yang telah diproyeksikan. Melalui pertunjukan itulah individu mengembangkan identitasnya. Menurut Goffman peran yang tersedia untuk kita adopsi tidak terbatas. Individu dibatasi oleh peran sosial yang tersedia dalam masyarakat tertentu pada waktu tertentu (Haralambos 2013, 760).

Dalam *The Presentation of Self in Everyday Life* (dikutip dari Manning 2007, 40), Goffman menguraikan enam kata kunci dalam dramaturgi di dunia yang ia pandang sebagai panggung sandiwara. Keenamnya adalah penampilan, tim atau kelompok, wilayah, perbedaan peran, komunikasi di luar karakter, dan manajemen impresi. Manning memberi catatan, kiranya akan salah jika menyimpulkan bahwa metafora teater tidak berguna, sebab dengan begitu keyakinan intuitif kita salah arah. Sungguh benar klaim Goffman bahwa kita memainkan peran, termasuk yang menakutkan, mengambil bagian dalam tim, membedakan secara spasial antara wilayah depan (*front stage*) dan wilayah belakang (*back stage*), dan secara umum menampilkan keterampilan hebat dalam manajemen impresi (Manning 2007, 54).

Di atas panggung dunia itulah pertunjukan digelar. Definisi Goffman atas pertunjukan adalah "semua aktivitas oleh partisipan tertentu pada kesempatan tertentu yang berfungsi untuk memengaruhi partisipan lain melalui pelbagai cara." Agar pertunjukan sukses, setiap (aktor) individu di "atas panggung" harus memperlihatkan keyakinan mereka bahwa apa yang tengah ditampilkan sebagai sesuatu yang nyata ada. Goffman yang sinis kelak menyebut rela-

si sosial sebagai permainan (*game*). Manning menganggap kedua metafora ini, teater dan permainan, tetap membawa konsekuensi yang serupa: kita adalah manipulator atas situasi sosial yang ada (Manning 2007, 36). Dalam kesempatan berikutnya, Goffman menyebut, “kehidupan sosial manusia, dilihat dari perspektif ilmu-ilmu fisika dan biologi, hanyalah koreng tidak beraturan di muka bumi, terutama yang tidak dapat menerima analisis sistematis yang mendalam” (Orton-Johnson & Prior 2013, 65).

Clifford Geertz berpendapat analogi permainan dan panggung Goffman menyatu dalam analisis sosiologi sebagai “permainan interaksi”, sebagai “ping-pong dalam topeng.” Geertz menyimak Goffman dan melihat bahwa “pertaruhan, siasat, gertakan, penyamaran, konspirasi dan penipuan berlangsung” di mana-mana. Setiap orang dianggap memainkan teka-teki yang memiliki struktur jelas tetapi inti permainan tidak jelas. Pandangan diskursif tentang kehidupan sehari-hari itu, menurut Geertz, memunculkan kebutuhan akan interpretasi sekaligus konflik interpretasi (Manning 2007, 58).

Penting diperhatikan bahwa Goffman membedakan apa yang terjadi di bagian depan panggung (*front stage*) dan di belakang panggung (*back stage*). Di bagian depan setiap orang dalam suatu tim bekerja sama memainkan satu peran, bisa juga seseorang berganti peran. Sukses penampilan di panggung depan menuntut kesepakatan antara pemain dan penonton untuk memperlakukan panggung depan sebagai satu-satunya kenyataan. Suatu persekongkolan yang dilakukan terbuka dan disadari bersama.

Goffman memberi contoh adegan di rumah duka. “Jika keluarga yang berduka diberi ilusi bahwa orang mati benar-benar tertidur, maka pengurus rumah duka harus menjauhkan keluarga itu dari kamar tempat mayat dimandikan, dibersihkan, dan dirias untuk penampilan terakhirnya.” Persekongkolan terjadi karena pada saat yang sama keluarga yang berduka harus bertemu dengan pengurus rumah duka untuk membahas perincian pemakaman dan biaya layanan. Menurut Manning, sepanjang membahas perbedaan panggung depan dan belakang, Goffman menghindari klaim bahwa yang otentik dapat dibedakan berdasarkan ruang. Sebaliknya, ia menganjurkan agar melihat persepsi kita tentang perilaku, sebab keaslian dapat hadir di tengah panggung, atau di sudutnya yang remang-remang (Manning 2007, 42).

Bila dunia kasat mata seluruhnya adalah panggung depan, sedangkan ruang-ruang privasi ketika diri berhadapan dengan diri sendiri adalah panggung belakang, ternyata dunia digital hadir, atau dimasuki. Bila di media sosial batas spasial hilang,

maka di manakah panggung belakang (*back stage*) Goffman kini? Ketika hanya dengan diri, dalam ruang kesendirian, seorang pengguna media sosial membuka gawainya lalu memilih foto terkenes dan menampilkannya di *Facebook* atau *Instagram*, masihkah perbedaan spasial Goffman berlaku? Atau dalam skenario lain yang kerap kita temui: di satu meja kafe tempat sebagian besar orang saling mengenal, di salon atau *barber shop*, dan di meja makan keluarga, setiap orang menundukkan kepala menatap ponsel masing-masing. Berada di depan atau belakang panggungkah mereka? Lebih jauh lagi, ketika orang tidak lagi percaya atas perannya—dalam anjuran Goffman—akibat algoritma media sosial mengubahnya sedemikian rupa secara manipulatif, benarkah panggung dunia masih diisi oleh aktor-aktor dengan kesadaran pilihan? Atau mereka hanya koreng?

Setiap orang memiliki panggung belakang. Tempat ia menyiapkan diri untuk masuk ke babak atau adegan yang membutuhkan dirinya, atau sekadar untuk melepas lelah. Di bagian belakang panggung, dalam teater Goffman, bukan berarti autentisitas berlangsung, karena di belakang panggung juga bisa bertemu orang lain. Dalam pertunjukan besar Goffman di bumi ini, setiap kita adalah pemain sekaligus penonton bagi orang lain. Tidak heran ia menggunakan kata persekongkolan atau kesepakatan bila ingin setiap adegan dalam pertunjukan sukses.

Pada kasus krisis Huizinge, persekongkolan itu mestinya bernama kerja sama, meski tidak terjadi sehingga generator sumber energi satu-satunya, lagi-lagi, meleduk. Di belakang panggungnya, Buni Yani menyiapkan diri untuk masuk ke panggung depan di dunia dengan suntingan video yang versi lengkapnya ia unduh dari kanal *YouTube* Pemerintah Daerah Jakarta. Pertunjukan yang tercipta kemudian sukses berkat kerja sama yang meyakinkan antara algoritma, massa yang mudah disulut marah, organisator andal, dan orator ulung pembakar emosi. Mereka pun disaring dalam jejaring algoritma yang memungkinkan mereka bertemu baik secara daring atau dalam seragam serba putih di lapangan Monumen Nasional.

Dalam bahasa Goffman, itulah manajemen kesan atau impresi yang hanya mungkin bila terjadi kolaborasi dari aktor-aktor sosial. Kebutuhan individu untuk mempresentasikan diri di dunia sosial, ditangkap dengan genius oleh perusahaan-perusahaan teknologi, untuk kemudian dieksploitasi (meminjam istilah Sapient 2021) sampai ke wilayah terdalam dan terjauh melalui algoritma. Kesuksesan aktor-aktor mempresentasikan diri di panggung media sosial hanya sukses setelah tiap-tiap peng-

guna saling berkolaborasi dalam *klik* (meminjam istilah Hardiman 2022), menyukai (*like*), memberi komentar (*comment*), dan membagi (*share*). Di panggung Goffman yang baru itu, dunia tanpa kejelasan panggung belakang, manipulasi sangat mungkin terjadi bersebab kecenderungan manipulatif pengguna dalam rangka presentasi diri.

Catatan Akhir

Andrew Keen, pemerhati internet kelahiran Inggris, pada tahun 2015 menerbitkan buku dengan judul provokatif, *The Internet is Not the Answer*. Ia menuding internet telah membawa janji palsu. Janji demokrasi, janji kesetaraan ekonomi, dan kompetisi yang adil tidak terpenuhi. Alih-alih tercipta kompetisi yang adil, malah memunculkan raksasa monopoli seperti *Google* dan *Amazon*. Jaron Lanier yang menganjurkan agar orang menghapus akun media sosialnya sekarang juga rupanya kurang radikal berhadapan dengan Keen. Betapa pun Lanier tetap menganggap bahwa internet adalah suatu temuan terhebat umat manusia yang mesti dirayakan kegunaannya. Ia sendiri tidak dapat menjawab apakah orang masa kini dapat hidup bila tanpa media sosial. Ia hanya yakin bahwa mungkin akan ada inovasi-inovasi baru (Lanier 2018).

Hardiman (2022) menganjurkan agar individu mulai menjadikan *klik* sebagai tindakan moral. Tidak tersurat, tetapi agaknya ia berada dalam lapisan kaum bertanya seperti Pranoto (2022) agar kaum teknisi perusahaan teknologi raksasa pengurur algoritma dapat menyertakan nilai-nilai kemanusiaan dalam pembelajaran mesinnya. *The Social Dilemma* menganjurkan upaya mengambil kembali kemandirian pengguna, salah satunya dengan cara menonaktifkan notifikasi, sehingga tidak serta-merta sebangun tidur memeriksa apa yang terjadi dalam jejaring media sosial, atau lebih parah, memeriksa keadaan presentasi diri di panggung digital.

Dengan rendah hati Supelli (2013) mengakui bahwa hingga sejauh ini kita tidak mampu mengubah penyediaan (*supply*) karena pertimbangan pebisnis adalah apa yang paling laku di pasar. "Maka jalan yang perlu kita ambil adalah: bagaimana mengubah permintaan (*demand*). Kebiasaan mendidik hasrat pada gilirannya akan membantu kita memahami perbedaan antara tugas warga negara dan statusnya sebagai konsumen. Konsumen memilih untuk meningkatkan kenyamanan pribadi, warga negara memilih untuk menyumbang pada kepentingan bersama."

Jalan Lanier, Hardiman, dan Supelli mensyaratkan disiplin keras sebagaimana mestinya dilakukan penduduk Huizinge. Bukan jalan yang mudah, dan tidak semata-mata dibutuhkan inspektur atau pen-

gawas yang telah gagal berfungsi di Huizinge. Apabila anjuran Lanier tidak mungkin, karena terlalu radikal, jalan Hardiman dan Supelli menjadi masuk akal mengingat proposal mereka lebih utama mengajak individu untuk berperilaku sebagai manusia modern, yakni memanfaatkan kebebasannya secara rasional.

Keberhasilan kapitalisme pengawasan oleh perusahaan-perusahaan teknologi raksasa di satu sisi memberi peluang negara untuk memanfaatkannya dalam proyek pengawasan warga negara secara efektif. Praktik 1984 Orwell niscaya berakhir dengan sempurna. Dengan demikian, mengundang negara menjadi Leviathan guna mengakhiri dilema akibat media sosial bukanlah pilihan terbaik. Akan tetapi, kewajiban negara untuk menjaga privasi dan keselamatan warga dari eksploitasi konsumerisme wajib ditagih. Dengan demikian, perlu regulasi-regulasi yang menjamin seluruh pengguna media sosial (*citizen*) dalam konteks *civic*. Artinya, kontrol terhadap pembukaan data diri dari pengguna media sosial kepada pembelajaran mesin berada di bawah otoritas sipil yang memiliki mandat untuk itu di luar kekuasaan negara.

Pada gilirannya, setiap penampilan di panggung digital Goffman layak tetap menyediakan *back stage*, sebagai ruang para aktor menyiapkan diri menata impresi yang sejalan dengan agenda-agenda kebaikan bersama. *Back stage* Buni Yani, pada situasi tersebut, amat mungkin tidak akan melahirkan suntingan yang menyulut kemarahan. Bagaimanapun, seperti dikutip pada awal tulisan, dari film *Revolutionary Road*, "tidak seorang pun lupa apa itu kebenaran."

Daftar Pustaka

Buku

Dijck, José van. 2013. *The Culture of Connectivity: A Critical History of Social Media*. New York: Oxford University Press.

Haralambos, Michael, Martin Holborn, Steve Chapman, dan Stephen Moore. 2013. *Sociology: Themes and Perspectives-8th Edition*. London: Collins.

Hardiman, F. Budi. 2022. *Aku Klik maka Aku Ada: Manusia dalam Revolusi Digital*. Yogyakarta: Kanisius.

Lange, Paul A.M. Van, Daniel Balliet, Craig D. Parks, dan Mark Van Vugt. 2014. *Social Dilemmas: The Psychology of Human Cooperation*. New York: Oxford University.

Lanier, Jaron. 2018. *Ten Arguments for Deleting Your Social Media Accounts Right Now*. New York: Henry Holt and Company.

Manning, Philip. 2007. *Erving Goffman and Modern Sociology*. Cambridge: Polity Press.

Orton-Johnson, Kate, and Nick Prior. 2013. *Digital Sociology: Critical Perspectives*. London: Palgrave MacMillan.

Zuboff, Shoshana. 2019. *The Age of Surveillance Capitalism: The Fight for a Human Future at the New Frontier of Power*. New York: Public Affairs.

Jurnal dan Pidato Ilmiah

Kollock, Peter. 1998. "Social Dilemmas: The Anatomy of Cooperation." *Annual Review of Sociology* (University of Alabama) 24 (01): 183-214.

Lim, Merlyna. 2021. "Ritme dan Algoritme Kebudayaan." *Pidato Kebudayaan Dewan Kesenian Jakarta*. Jakarta: Dewan Kesenian Jakarta, 10 November.

Pranoto, Iwan. 2022. "Kesalingterhubungan Pemikiran." *Sutan Takdir Alisjahbana Memorial Lecture*. Jakarta: Akademi Jakarta, 6 Desember.

Supelli, Karlina. 2013. "Kebudayaan dan Kegagapan Kita." *Pidato Kebudayaan Dewan Kesenian Jakarta*. Jakarta: Dewan Kesenian Jakarta, 11 November.

Tyson, Adam. "Blasphemy and Judicial Legitimacy in Indonesia." *Politics and Religion* 14, No. 1 (2021): 182-205. doi:10.1017/S1755048319000427.

Berita, Transkripsi dan Makalah Daring

Facebook. 2020. *What 'The Social Dilemma' Gets Wrong*. Oktober. Diakses Desember 2022. <https://about.fb.com/wp-content/uploads/2020/10/What-The-Social-Dilemma-Gets-Wrong.pdf>.

Lazuardi, Iqbal Tawakal. 2017. *Buni Yani Divonis 1,5 Tahun Penjara*. 14 November. Diakses Desember 2022. <https://nasional tempo.co/read/1033655/buni-yani-divonis-15-tahun-penjara>.

Loft, Scraps from the. 2020. *The Social Dilemma (2020) Transcript*. Oktober. Diakses Desember 2022. <https://scrapsfromtheloft.com/movies/the-social-dilemma-movie-transcript/>.

R, Mei Amelia. 2016. *Polisi: Buni Yani Sengaja Posting Status di Video Ahok untuk Ajak Diskusi*. 24 November. Diakses Desember 2022. <https://news.detik.com/berita/d-3353924/polisi-buni-yani-sengaja-posting-status-di-video-ahok-untuk-ajak-diskusi>.

Sapien, Human First. 2021. "Let's Solve the Social Dilemma: A Sapien Whitepaper." *Sapien Network*. Diakses Desember 2022. https://assets.website-files.com/617ff092007ba6b009790420/6181067a5355f15f55353ff2_SPN_Whitepaper_RW2021_1.2.pdf.

Moral Guard Police: Membaca Karya Seni dari Sudut Pandang Adorno

Agung Frigidanto

frigidanto10@gmail.com

Ruang Garasi

Abstrak

Artikel ini ingin membahas karya seni dari sudut pandang filsuf Adorno yang sering membahas masalah estetika dalam banyak bukunya, misalnya buku *Aesthetic Theory* yang diterbitkan pada tahun 1970. Prinsip-prinsip estetika Adorno akan dipergunakan untuk membaca karya lukis yang berjudul "Moral Guard Police", sebuah lukisan triptych berukuran 100x240 cm², karya Syakieb Sungkar yang dibuat di tahun 2022, dan pernah dipamerkan pada sebuah media pada 3 November 2022. Metode yang dipakai dalam penulisan adalah penelitian kualitatif deskriptif dengan cara mengumpulkan teks dan gambar untuk kemudian dianalisa dan ditafsirkan. Pertimbangan metode yang dipilih karena cocok untuk menggambarkan fenomena yang ada, baik fenomena natural maupun hasil rekayasa manusia.¹ Temuan yang diharapkan dalam tulisan ini adalah, bahwa suatu karya seni dapat ditafsirkan secara memadai dengan menerapkan teori estetika Adorno. Adapun pembahasan teori Adorno dalam tulisan ini sebagian besar didasarkan pada buku "Seni Sebagai Pembebasan" yang ditulis oleh pelukisnya sendiri.

Keywords: Adorno, Moral, Masyarakat, Seni, Antitesis, Emansipasi.

Pendahuluan

Timbul tenggelam diskursus seni, terutama seni lukis, disebabkan oleh kekuatan kontekstualisasi wacana. Hal itu akibat perputaran nilai sesuai dengan perkembangan zaman. Kebutuhan untuk menegakkan nilai dalam seni merupakan manifestasi untuk memunculkan, memperkuat dan memperjuangkan subyek agar dapat mewakili zamannya. Untuk itu dilakukan sebuah studi atas lukisan "Moral Guard Police" yang terdiri atas 3 panel. Lukisan itu menarik dibahas karena telah memberikan gambaran bagaimana kebudayaan yang berkembang kini. Lukisan tersebut adalah sebuah karya dengan media *oil on canvas* yang diberi kolase berupa stiker dan potongan kayu. Peletakan

kolase tersebut dimaksudkan untuk mencapai pesan tertentu yang akan disampaikan pada bagian kemudian dari tulisan ini.

Deskripsi Moral Guard Police

Pada panel 1, terdapat seorang transgender yang sedang berpose berdiri dengan memperlihatkan kemaluannya (namun disamarkan dengan kain brokat merah). Di baliknya adalah sebuah tembok dengan grafiti wajah Gus Dur sambil tertawa, beserta slogan terkenalnya, "Gitu Aja Kok Repot." Ada pula potongan grafiti berwarna merah - hijau - kuning bertuliskan "SY", yang tampaknya merupakan grafiti tetangga dengan gaya lain karena dibuat oleh orang yang berbeda. Memang demikianlah nasib tembok kota yang berada pada pinggir jalanan, ia penuh dengan coretan-coretan yang hanya dimengerti oleh si pembuat grafiti itu sendiri atau kelompoknya. Walau sebuah grafiti yang menjadikan dirinya mural kaum urban dapat menyampaikan aspirasi masyarakat di sekelilingnya.² Masih ada coretan-coretan lain yang lebih acak dengan tulisan "Asmujo" disertai gambar telapak tangan dan jantung hati. Belum cukup dengan grafiti dan coretan acak, panel tersebut masih ditemplei kolase dalam bentuk stiker yang bertuliskan "Disaster" dan stiker bergambar "Jokowi" di bagian bawah.

Panel 2 adalah lukisan yang berbentuk macan terbang. Tepatnya binatang berkepala macan, berkaki dua, dan bersayap. Tubuhnya berwarna-warni tidak seperti warna bulu macan yang sering kita jumpai di kebun binatang. Latar belakang macan adalah warna merah yang flat. Macan itu sendiri melayang pada atap rumah-rumah kumuh yang diperlihatkan oleh goresan-goresan bidang segi empat tidak beraturan. Goresan itu berwarna dominan putih. Binatang itu merupakan pengembangan bentuk yang dirangsang oleh benda, keadaan atau binatang yang sudah ada. Pengembangan sang pelukis lah yang dapat menjadikan subyek mempunyai daya pikat dan

¹ Moleong, Lexy J (2000). *Metodologi Penelitian Kualitatif*. Bandung: Rosdakarya. h.3

² Sungkar, Anna (2019). *Street Art dalam Narasi Sebuah Kota*. Jurnal Seni Urban, Pasca Sarjana Institut Kesenian Jakarta. ISSN: 2164-2767. Volume 2, No. 2, April – September 2019.

bentuk baru figur tersaji di atas kanvasnya. Dimensi imajinasi dalam membentuk subyek lukisan terlihat dominan. Sedangkan latar merupakan penopang dari hasil imajinasi tersebut. Macan yang terbang tidak diberi background awan biru tetapi merah darah. Itulah macan imajiner yang merupakan *Moral Guard Police* atau Polisi Penjaga Moral itu sendiri. Ia nampak kejam, mengawasi, mengontrol, terbang berkeliling, mencari-cari kesalahan orang-orang yang berbeda, dalam hal ini kaum transgender, yang biasanya tersingkirkan, miskin, dan tinggal di rumah kumuh. Kita dapat melihat kumpulan rumah seperti itu di daerah Penjaringan, Jakarta, misalnya.

hanya ada dalam bahasa oral keseharian. Imajinasi berkembang ketika pikiran mempunyai konsentrasi dalam pokok bahasan yang mendalam atas suatu permasalahan.

Panel 3, adalah gambaran tentang perempuan dengan pakaian tradisional, yaitu pakaian yang digunakan untuk sembahyang di pura, lengkap dengan membawa sesaji di tangan kiri. Sesuai dengan busana yang dikenakan para perempuan saat menghadiri upacara besar. Latar gelap membantu menonjolkan subyek. Panel itu menunjukkan keberpihakan pada tradisi. Bali sebagai wilayah nyata kehidupan keagamaan



■ Gambar 1 – Syakieb Sungkar, “Moral Guard Police”, triptych, 100 X 240 cm2, oil on canvas, kayu, brokat, dan kolase, 2022.

Sudut pandang ini menjadikan lukisan sebuah pergulatan ketika dalam proses penciptaan, ia mempunyai diskursus yang menjembatani bagaimana munculnya suatu kreasi: macan terbang versi sang pelukis. Macan imajiner itu mempunyai anatomi di luar macan pada umumnya. Dua kaki depan terlihat, sedangkan dua kaki belakang tidak diterapkan seutuhnya. Terlipat ke belakang tertutup berbagai warna yang ditorehkan di antara bentuk, sapuan warna dan posisi kaki saat binatang terbang, tertarik ke belakang, karena macan ini bersayap dan bergerak seakan terbang. Macan terbang hingga ekor yang tidak terlihat seutuhnya, dalam kenyataan kehidupan tidak mungkin ada. Tetapi melalui bahasa “imajinasi” dapat diurai menjadi “bahasa pertama yang dialami setiap manusia”³, begitu Afrizal Malna memberi uraiannya atas imajinasi. Perspektif imajinasi dapat merangkai realitas yang

dengan adat ketat, merupakan representasi tanda bahwa tradisi itu hidup. Pada lukisan ini tergambar bahwa tradisi dan adat mempunyai teritori yang kuat. Apakah Indonesia yang seperti itu yang diidamkan Pancasila? Atau setidaknya pemikiran seperti itulah yang mengendap dalam sanubari kebanyakan orang Indonesia. Panel ini merupakan idealita sebagian besar masyarakat, “karya seni lebih ditekankan pada aspek pengalaman atau mengalami - ketika estetika berinteraksi dengan seni dan realitas.”⁴ Pada bagian bawah figur penari diletakkan 4 potongan kolase kayu yang merepresentasikan sebuah panggung. Perempuan seperti itulah yang sesungguhnya mendapat ‘panggung’ dalam perjalanan kehidupan masyarakat.

³ Malna, Afrizal (2021). *Kandang Ayam*. Yogyakarta: Diva Press. h. 31

⁴ Sungkar, Syakieb (2022). *Seni Sebagai Pembebasan, Sebuah Telaah Tentang Estetika Adorno*. Yogyakarta: Penerbit Circa. h. 178

Teori Estetika Adorno

Adorno meletakkan potongan-potongan pikirannya tentang estetika dalam banyak buku. Beberapa pemikirannya yang sesuai dengan tema pembahasan lukisan akan diuraikan di bawah ini.

1. Seni merupakan antitesis masyarakat

Adorno membahas secara mendetil hubungan seni dengan masyarakat dalam artian bagaimana fungsi seni dalam melihat masyarakat. Ia mengatakan, “*Seni adalah antitesis masyarakat, namun bukan berarti seni itu malah terlepas dari masyarakatnya*”⁵. Menurut Adorno, ada dua pertanyaan yang saling berhubungan dalam mendefinisikan seni, yaitu “bagaimana hubungan seni dengan masyarakatnya” dan pertanyaan kedua – “apakah seni itu merupakan bagian dari masyarakat”? Pertanyaan-pertanyaan itu disinggung pada *Aesthetic Theory*:

*Pergulatan seni itu dimotivasi oleh konflik antara pesona magisnya dengan kemajuan dunia yang selalu menolaknya. Dunia di luar seni akan berusaha melenyapkan unsur gaib dari seni. Karena seni mempunyai karakter yang membebaskan diri dari kenyataan, namun pesona seni yang seperti itu menjadikan dirinya bagian dari pencerahan: sehingga seni dapat menyadarkan dunia yang mengecewakan.*⁶

Nukilan di atas mengatakan dua wajah yang dialektikal terhadap seni menurut pandangan Adorno, bahwa seni kontemporer merupakan sesuatu yang ada di masyarakat namun di sisi lain ia menolak mengambil bagian dari masyarakatnya. Ia merupakan antitesis, mempertanyakan dan mengkritisi hal-hal yang sudah *established* terjadi di masyarakat. Menurut Adorno, seni tidak boleh merendahkan dirinya, memberikan toleransi dan berkompromi, sehingga mereduksi posisinya sebagai bagian dari masyarakat, namun seharusnya seni itu berposisi (antitesis) terhadap masyarakat. Karya seni itu justru menjadi eksis apabila ia mempunyai nilai sosial terhadap fakta-fakta atas masyarakat yang dikritisi (*art becomes social by its opposition to society*⁷). Bagi Adorno,

*otonomi seni berarti mempunyai fungsi mengkritisi masyarakat, sehingga dibebaskan dari keharusan melakukan peran sosial tertentu yang telah ditetapkan sebelumnya. Seharusnya, hadirnya seni itu sebagai sesuatu yang unik, yang hanya mematuhi hukumnya sendiri, otonomi, berdiri dalam kontradiksi terhadap masyarakat – karena masyarakat itu selalu mengajak berkompromi, dengan cara mempertukarkan segala hal, termasuk mempertukarkan prinsip-prinsip (kebenaran, kesetaraan, dan kebebasan).*⁸

Kita dapat melihat bahwa hubungan seni yang sebelumnya harus dipisahkan dari realitas obyektif, dalam hal ini masyarakat, kemudian didefinisikan sebagai antitesis masyarakat. Dengan memberikan peran bahwa seni itu antitesis masyarakat maka seni akan menjadi sesuatu. Seni akan nyata apabila ia dapat mengkritisi realitas. Kalau kita kembali pada karya “Moral Guard Police”, maka citra manusia atau perempuan ideal pada panel 3 yang menggambarkan wanita berbusana tradisi merupakan realitas hasil kompromi yang ditolak Adorno, karena ada sebagian manusia yang berbeda dari yang sudah diidealkan masyarakat, yaitu manusia transgender pada panel 1.

Dalam realitas, sebagian besar masyarakat menolak keberadaan transgender. Ada kecurigaan bahwa hilangnya waria dari pandangan mata di jalan-jalan karena adanya puritanisme dalam beragama, hal itu mulai terjadi sejak zaman Reformasi, di mana sebagian kelompok masyarakat demikian keras terhadap transgender. Ia seperti polisi penjaga moral (Moral Guard Police) – pada panel 2 - yang mengejar-ngejar kaum transgender agar menghilang dari muka bumi.

Kita tahu bahwa menurut situs *The Burning Platform*, dalam artikelnya “All 112 genders, PLUS the 71 suffixes”⁹, bahwa gender manusia itu tidak terbatas pada pria dan wanita saja, saat ini sudah teridentifikasi 112 macam gender. Dan waria masuk ke salah satu dari yang 112 itu. Artinya waria itu tidak bisa hilang dan tidak akan musnah dari muka bumi, karena itu sudah *nature*-nya manusia. Namun bagi sebagian orang, sepertinya transgender itu bukanlah

5 Adorno, Theodor (1997 [1970]). *Aesthetic Theory*. terj. Robert Hullot-Kentor. USA: Continuum, University of Minnesota, h. 8.

6 Adorno (1997), *Aesthetic Theory*, 58

7 *Aesthetic Theory*, 225

8 Wilson, Ross (2007). *Theodor Adorno*. New York: Routledge. h. 50

9 <https://www.theburningplatform.com/2021/03/06/all-112-genders-plus-the-71-suffixes/> diakses tanggal 25 Desember 2022, pukul 07:41.

mahluk Tuhan. Hanya dua jenis manusia yang diakui, yaitu laki-laki dan perempuan, sementara urusan 112 gender itu seperti tidak ada. Yang di luar pria dan wanita adalah *liyan*, yang lain, yang berbeda dengan kita, *the Other*, tidak dianggap dan kalau perlu dimusnahkan. Itu mirip dengan orang Yahudi di Jerman ketika Hitler berkuasa, orang Yahudi dianggap bukan kaumnya, tidak diakui sebagai warga negara Jerman, dikucilkan, disingkirkan, dan pada akhirnya dimasukkan ke kamar gas di kamp Auschwitz.

Menurut Adorno, seni kontemporer sudah mengubah total seni yang dahulu. Tantangan terhadap idea tradisional yang berisi nilai-nilai harmoni atau idea tentang yang sopan dan pantas adalah suatu refleksi atas kebutuhan pembaharuan sesuai dengan sifat dari seni itu sendiri. Kategori-kategori artistik tradisional telah ditentang oleh seni kontemporer yang tidak sepenuhnya dimengerti oleh mereka. Artinya, bahwa yang sopan dan pantas adalah yang sesuai tradisi, yang harmoni, adalah tesis masyarakat, di luar itu adalah "Disaster" (panel 1). Sementara tugas seni adalah menolaknya (antitesis masyarakat). Kalau masyarakat menolak transgender, maka seni justru harus menyuarakannya. Karenanya, grafiti yang mengutip pernyataan Gus Dur bahwa "Gitu Aja Kok Repot" merupakan peringatan kepada yang tidak menerima keberagaman - termasuk menolak transgender - bahwa masyarakat terlalu serius dalam menolak LGBT.

Padahal Gus Dur sangat memperhatikan dan peduli dengan masalah *the Other* ini. Sehingga ia kemudian menertibkan dan meluruskan nasib kewarganegaraan orang-orang Tionghoa serta para eks Tapol PKI dan keluarganya yang selama ini teraniaya rezim Orde Baru. Demikian pula dengan urusan waria ini, ia demikian toleran, sehingga ada pesantren yang menerima para waria menjadi santrinya. Memang masalah transgender jauh dari selesai. Sampai saat ini kaum LGBT hidup dengan sembunyi-sembunyi, mereka tidak mau membuka identitasnya. Sementara itu, di mana peran Jokowi yang terkenal dengan semangat toleransinya itu (stiker kolase pada panel 1), tampaknya ia tidak berbuat sesuatu yang berarti dalam memperjuangkan nasib transgender.

2. Seni menolak penilaian yang mutlak, universal, metafisis dan transenden

Pemikiran filsafat Adorno berlandaskan bahwa dunia yang ada sekarang adalah dunia yang sudah hancur, terutama sejak peristiwa

genosida terhadap orang Yahudi di kamp Auschwitz. Gambaran skeptis tentang dunia, sebenarnya bukan asli pemikiran Adorno, namun merupakan warisan Nietzsche yang kemudian ditanggapi oleh Heidegger. Menurut Heidegger, seandainya dunia terus berubah dan binasa, dan esensinya adalah kefanaan atas apa yang sudah hancur dan tidak stabil, maka kebenaran yang konstan hanyalah endapan dunia itu sendiri yang diusahakan agar dapat terukur dan menjadi. Esensi dunia yang seperti itu, menurut Heidegger, tidak benar dan hanya distorsi semata. Pengetahuan yang - dikatakan benar - akan membuat sesuatu 'menjadi' dalam pengertian konstan dan stabil. Hal itu akan membatasi dunia untuk menjadi dan tidak aktual.¹⁰

Karenanya, dunia yang ada sekarang menurut filsafat modern adalah 'dunia-menjadi' atau dunia yang tidak stabil dan selalu berproses. Gagasan tentang realitas yang stabil menjadi mitos. Realitas menjadi tidak menyatu, terpecah, merupakan sedimentasi kekuasaan dan sejarah. Dunia sejak Perang Dunia, menurut Adorno, adalah dunia yang kacau dan tidak memiliki lagi nilai-nilai universal dan metafisis. Sejarah telah menolak dorongan menuju universalitas, hal ini telah memotivasi prinsip estetika Adorno. Pada mulanya Adorno masih mengungkapkan kecenderungan filsafat universal di tahap awal:

*Estetika filosofis yang agung berdiri dalam kesesuaian dengan seni sampai-sampai mereka mengkonseptualisasikan apa yang universal di dalamnya. Ini sesuai dengan tahap awal di mana filsafat dan bentuk roh lainnya, seperti seni, belum terkoyak.*¹¹

Namun selanjutnya Adorno berpendapat bahwa estetika mulai sekarang harus membiasakan dirinya berorientasi pada proses karena hal itu lebih mencerminkan realitas yang terpecah-pecah, dengan subyek yang terlibat dalam karya seni, dan karenanya kondisi itu menjadikan filsafat harus memposisikan dirinya. Memang, seni tidak dapat eksis kalau terpisah dari dunia-menjadi. Bahkan, karya seni itu sendiri bukanlah sesuatu yang stabil, ia mempunyai nilai dan interpretasi makna yang historis transenden.¹² Dalam *Aesthetic*, Adorno mengatakan,

10 McGrath, Larry. *(Un)Doing Critical Philosophy: Reflection on Adorno's Aesthetic Theory*. Berkeley: University of California. h. 66

11 *Aesthetic Theory*, 334

12 McGrath, 67

*Karya seni adalah suatu proses tanpa direduksi hanya berat ke satu sisi atau sisi yang lainnya, hubungan seperti itu yang merupakan proses menjadi. Apapun yang ada di dalam suatu karya seni bukanlah suatu totalitas universal, bukan suatu struktur yang menjahit bagian demi bagian.*¹³

Di sini Adorno menegaskan bahwa seni tidak dapat terlepas dari realitas dunia-menjadi, namun juga seni bersifat tidak stabil, yang definisinya harus disesuaikan terus menerus dengan perkembangan zaman. Sebagaimana ditinggalkannya universalisme, filsafat modern ditandai dengan surutnya metafisika, dan hal itu menandai bangkitnya dunia yang stabil di atas estetika yang cair. Estetika tidak dapat lagi mendasari dirinya dalam posisi yang memuliakan subyek transendental. Dengan itu penciptaan teori seni harus menghilangkan upaya pencarian titik awal yang stabil atas investigasi karya seni. Hal ini terjadi karena Nietzsche sudah membongkar asumsi kebenaran pada metafisika dalam kredonya bahwa dalam dunia nyata, satu-satunya yang benar adalah dunia yang ditambahkan dengan kebohongan. Demikian pula dalam konteks transgender, bahwa kebenaran yang universal hanyalah gender pria dan wanita belaka yang diakui, -- merupakan pakem lama yang harus ditinggalkan.

Menurut Adorno, sebagaimana yang dipikirkan pula oleh Kant, bahwa penilaian seni itu bersifat apriori menurut subyek yang melihatnya. Hal ini dapat dibandingkan dengan prinsip estetika modern, bahwa yang mendominasi percakapan estetika adalah konsep citarasa atau selera (*taste*). Sehingga tidak ada keindahan universal yang berlaku kapan saja dan di mana saja.¹⁴ Otonomi seni dapat juga kita bandingkan dengan pendapat Clement Greenberg, bahwa yang dimaksud otonomi itu berarti estetika sangat bergantung pada wacana kesenian yang dihasilkan seniman. Sehingga pada seniman dituntut kepeloporan tentang wacana, yaitu gagasan seniman yang mendobrak pakem lama.¹⁵ Mengingat tidak ada yang mutlak dan universal dalam seni, Adorno mengatakan bahwa seni dapat dimengerti melalui relasi negatif yang berubah-ubah terhadap masyarakat. Dengan itu Adorno ingin mengatakan bahwa hubungan seni

dengan realitas obyektif adalah proses. Adorno lebih suka mendefinisikan estetika sebagai hubungan dialektika antara seni dengan realitas. Estetika harus membiasakan dirinya berorientasi pada proses karena hal itu lebih mencerminkan realitas-menjadi yang terpecah-pecah.

3. Karya seni menolak statemen politis

Walau demikian, seni dapat melawan (*antitesis*) kenyataan yang terjadi di masyarakat tanpa harus menggunakan pernyataan eksplisit atas opini politik. Tetapi melalui kesadarannya sebagai seni, tanpa niat politis, dapat mengungkapkan sesuatu yang nyata dan sekaligus berposisi radikal terhadap kenyataan. Adorno menjelaskan bagaimana pentingnya hal sosial pada seni dalam *On Lyric Poetry and Society*.¹⁶ Puisi dengan demikian akan menjadi contoh dari tesis sosiologis yang mapan¹⁷. Lirik dalam puisi dilihat Adorno sebagai wahana yang menyalurkan keadaan emosi subyektif atas keadaan sosial dan universal. Hal ini sesuai dengan pandangannya mengenai hubungan seni dengan realitas yang sudah kita temukan dalam estetika Adorno, yaitu universalitas dalam lirik-lirik puisi:

*Puisi bukanlah alat komunikasi yang universal jika tak dapat berkomunikasi orang lain. Puisi yang tak dapat berkomunikasi, hanya membenamkan manusia dari ketinggian ke status universal, dengan mewujudkannya menjadi sesuatu yang tidak terdistorsi, dan tidak dipahami.*¹⁸

Adorno mengharapkan kita dapat mengungkapkan sesuatu yang esensial dari kualitas puisi, yaitu dengan menembus karya sedalam mungkin dalam rangka menangkap sifat sosialnya. Ia menerangkan hubungan antara baris-baris dalam puisi dengan masyarakat -- yaitu dalam puisi, kategori-kategori sosiologis tetap berada di luarnya, karena suatu karya seni dibangun oleh keunikannya. Lebih jauh Adorno mengatakan, "*Kesendirian yang begitu sering ditekankan sebagai hal yang sangat penting dalam puisi liris, (ternyata) mempunyai arti sosial, karena puisi semacam itu muncul dari masyarakat yang individualistis.*"¹⁹ Yang penting, hubungan seni

¹³ *Aesthetic Theory*, 178

¹⁴ Suryajaya, Martin (2016). *Sejarah Estetika: Era Klasik Sampai Kontemporer*. Jakarta: Gang Kabel dan Indie Book Center, h. 273.

¹⁵ Suryajaya, 274

¹⁶ Wilson, 51

¹⁷ Adorno, Theodor (1991). *Notes to Literature*, vol. 1, terj. Shierry Weber Nicholson. New York: Columbia University Press, h. 37-8

¹⁸ *Notes to Literature*, 1991, vol 1, 38

¹⁹ *Notes to Literature*, vol 1, 38

dengan masyarakat tidak dibangun oleh apapun yang dinyatakan sebagai pernyataan politis eksplisit, namun dibangun oleh kedalaman baris-baris puisi. Dalam hal ini, karya "Moral Guard Police" bukanlah karya politis walau ada Gus Dur dan Jokowi di sana. Pernyataan "Gitu Aja Kok Reput" lebih menggemakan pesan yang puitis ketimbang stateman politik yang lebih tegak, misalnya "Selamatkan Kaum Transgender".

Adorno menolak pemikiran Sartre bahwa karya seni itu harus memberikan pernyataan eksplisit seperti pada karya-karya dramanya. Karena pernyataan politis dalam karya seni itu tidak estetis. Seharusnya karya seni itu harus seperti puisi yang dapat menangkap realitas tanpa makna.²⁰ Menurut Adorno, seni kontemporer harus menanggapi dunia yang kehilangan makna, yang mana hal itu jelas terjadi setelah Perang Dunia II dan genosida Nazi. Sartre mengira bahwa makna dramatik yang kriterianya sudah terbentuk itu dapat mengakomodasikan ide tentang realitas yang tak bermakna. Menurut Adorno, Sartre tidak dapat menangkap realitas tanpa makna dari realitas kontemporer dan Sartre tidak dapat mencapai makna estetis karena dramanya Sartre gagal merespon situasi kontemporer. Kewaspadaan Adorno pada filsafat yang berpretensi terhadap pemahaman realitas seperti drama-drama yang telah diciptakan Sartre, merupakan topik utama pada pandangan-pandangan Adorno selanjutnya.²¹ Tanpa pernyataan politis, seni dapat menunjukkan bahwa dunia ini tidak baik-baik saja.

Misalnya karya Opus 11 (*Piano Pieces*) dan Opus 15 (*Das Buch der hangenden Garten*) yang kata Adorno sangat kuat dalam mengekspresikan perasaan dengan cara membuat shock dan trauma atas emosi pemirsanya. Musik seperti itu merupakan terobosan atas realitas yang selama ini dinilai nyaman dan baik-baik saja, sekarang telah membuat perasaan pemirsa cemas dan takut. Karya atonal pertama Schoenberg, *Pierrot Lunaire*, dinilai oleh Wassily Kandinski, seorang pelopor lukisan abstrak, sebagai karya yang "sedang melukis pikiran" dan "menghasilkan bercak-bercak yang mirip dengan lukisan abstrak". Bercak-bercak itu telah merusak aturan bermusik, namun sebenarnya Schoenberg "sedang menyusupkan

penderitaan yang tidak dikenali". Adorno juga memuji karya-karya pendek Anton Webern yang merupakan murid dari Schoenberg. Dikatakannya musik Webern terdiri atas ledakan inspirasi atas pengalaman buruk yang terkait dengan penderitaan yang sesungguhnya. Demikian pula karya "Moral Guard Police" sebenarnya sebuah karya yang mengganggu, sistem tandanya dibuat salah tempat, *chaos*, sekaligus puitis, yang dapat menggambarkan penderitaan kaum transgender.

4. Prinsip non-identitas Adorno

Problem manusia kontemporer adalah mereka membutuhkan identifikasi atau identitas agar benda-benda menjadi 'sesuatu'.²² Tetapi, menurut Madzhab Frankfurt, identitas itu palsu, dan hubungan antara subyek dengan masyarakatnya akan diubah. Dengan demikian kelak identitas subyek-obyek pun akan memperoleh derajat lebih sempurna, yang berbeda dengan identitas palsu zaman ini.²³ Adorno mengembangkan pemikiran Dialektika Negatif yang berisi perlawanan terhadap filsafat identitas. Dialektika, dikatakan Adorno sebagai, "kesadaran yang konsisten terhadap non-identitas".²⁴ Dalam hal ini identitas gender: laki-laki dan perempuan terlihat tidak penting lagi. Manusia tidak perlu diidentifikasi gendernya, justru posisi "di antara", ambigu, dan samar-samar, lebih mendapat tempat dalam jalan pikiran Adorno.

Penutup

Dari empat pokok pikiran Adorno di atas, -- ideologi, pikiran dan visual, dapat dirangkai menjadi satu bagian dalam ruang yang dalam dari khasanah batin. Hal itu menjadi bahan baku dalam proses imajinasi yang kemudian diwujudkan Syakieb dalam visual atau teks. Lukisan tersebut merupakan sekumpulan tanda yang membuat pemaknaan tentang perkembangan zaman beserta kebudayaannya sekaligus memberikan nilai dari peristiwa tertentu. Ketiga panel lukisan itu layaknya, aksi dramaturgi di atas panggung pertunjukan yang dilakukan oleh aktor-aktor yang

²² Hegel, GWF. *Phenomenology of Spirit*. terj. AV Miller. Oxford: Oxford University Press, 1977. h. 114.

²³ Sindhunata (1982). *Dilema Usaba Manusia Rasional*. Jakarta: PT. Gramedia, h. 92.

²⁴ Adorno, Theodor (1966) [1973]. *Negative Dialectics*, 5.

²⁰ Wilson, 51

²¹ *Notes to Literature*, jilid 1, h. 241

terlibat dalam naskah, dalam lakon tiga babak yang dipanggungkan oleh layaknya kelompok teater. Babak awal merupakan ungkapan pembuka sekaligus pengungkapan masalah yang ada dalam cerita. Babak kedua uraian atau pembahasan masalah dan babak ketiga merupakan penutup dari pertunjukan.

Tetapi dalam lukisan ini gambaran lakon ada dalam masing-masing panel yang memuat subyek dengan jelas dan kentara. Gambaran panel 1 dari lukisan ini, melukiskan elemen yang memperlihatkan kenyataan sosial yang berkembang saat ini. Bagaimana seorang pemimpin seperti Gus Dur dengan gaya kepemimpinannya yang santai, penuh humor dan memberi solusi atas berbagai penyelesaian konflik yang hingga kini masih dirindukan masyarakat.

Tetapi Gus Dur telah tiada, hanya nilai-nilai yang tertinggal yang dapat kita kenali untuk memberi jawaban atas persoalan sosial hari ini. Tanda dalam lukisan berbentuk tulisan dengan slogan Gus Dur, Gitu Aja Kok Repot, sebenarnya dapat memberi jalan bagaimana pemahaman yang lokal dapat menyaring budaya sehari-hari dengan nilai baru yang muncul, sehingga dapat menemukan jawabannya. Walhasil lukisan ini merupakan dialog visual yang merepresentasi zaman dari imajinasi pelukis, walau dapat mengundang polemik. "Tulisan-tulisan Adorno tentang seni sedikit banyak mengandung sifat polemis, di sana-sini bisa berlebihan dan keliru".²⁵ Demikian Goenawan Mohamad menuliskan dalam bukunya. Bagaimanapun, Moral Guard Police, telah berusaha untuk menyampaikan sesuatu, kondisi yang terjadi saat ini. Walau kita juga menyadari bahwa setiap diskursus dalam karya seni selalu berubah, mempunyai sensitivitas dan beradaptasi dengan kondisi yang ada.

Daftar Pustaka

1. Adorno, Theodor (1966) [1973]. *Negative Dialectics*,
2. Adorno, Theodor (1997 [1970]). *Aesthetic Theory*. terj. Robert Hullot-Kentor. USA: Continuum, University of Minnesota
3. Adorno, Theodor (1991). *Notes to Literature*, vol. 1, terj. Shierry Weber Nicholson. New York: Columbia University Press.
4. Mohamad Goenawan (2021). *Estetika Hitam Adorno, Seni, Emansipasi*. Yogyakarta: IRCISO.
5. Hegel, GWF (1977). *Phenomenology of Spirit*. terj. AV Miller. Oxford: Oxford University Press.
6. Malna, Afrizal (2021). *Kandang Ayam*. Yogyakarta: Diva Press.
7. McGrath, Larry. *(Un)Doing Critical Philosophy: Reflection on Adorno's Aesthetic Theory*. Berkeley: University of California.
8. Moleong, Lexy J (2000). *Metodologi Penelitian Kualitatif*. Bandung: Rosdakarya.
9. Sungkar, Anna (2019). *Street Art dalam Narasi Sebuah Kota*. Jurnal Seni Urban, Pasca Sarjana Institut Kesenian Jakarta. ISSN: 2164-2767. Volume 2, No. 2, April - September 2019.
10. Sungkar, Syakieb (2022). *Seni Sebagai Pembebasan, Sebuah Telaah Tentang Estetika Adorno*. Yogyakarta: Penerbit Circa.
11. Suryajaya, Martin (2016). *Sejarah Estetika: Era Klasik Sampai Kontemporer*. Jakarta: Gang Kabel dan Indie Book Center.
12. Wilson, Ross (2007). *Theodor Adorno*. New York: Routledge.

²⁵ Goenawan Mohamad (2021). *Estetika Hitam Adorno, Seni, Emansipasi*. Yogyakarta: IRCISO, hal ix.

Regulatory Capitalism

Syakieb Sungkar

syakieb.sungkar@yahoo.com

Sekolah Tinggi Filsafat Driyarkara

Abstrak:

Krisis sub-prime tahun 2007 dapat dikatakan sebagai tumbangnya sistem kapitalisme neoliberal di mana negara tidak boleh campur tangan dalam ekonomi, menjadi Regulatory Capitalism yang meminta negara mengatur kembali tata kelola finansial. Hal itu disebabkan swasta tidak sanggup lagi menangani krisis. Di balik campur tangan negara, terdapat dampak buruk berupa korupsi dan kolusi. Namun masih terdapat sisi baik pada sistem ekonomi baru ini.

Awalnya rakyat diiming-imingi dengan penawaran kredit rumah tanpa uang muka, tetapi di balik kemudahan itu terdapat jerat bunga yang variabel, artinya bunga pinjaman boleh naik turun sesuka pasar. Orang-orang kampung dari Mexico dan pendatang dari Asia tergiur untuk mengambil penawaran seperti itu. Belum lagi ada janji besok harga rumah akan naik, sehingga seorang kepala keluarga yang berpenghasilan pas-pasan terpancing untuk mengangsur 4 - 5 ru-



■ Gambar 1 – Tuna wisma di Los Angeles.

Keywords: Krisis sub-prime, proliferasi, neoliberalisme, regulasi negara

Pendahuluan

Ekonomi Amerika yang begitu bebas pada akhirnya memberikan kesempatan “orang keuangan” untuk memanipulasi pasar modal dan menipu rakyat kecil. Hal itu yang terjadi ketika tunggakan kredit rumah malah disulap sampai mengkilap, dan dijadikan stok berharga di bursa saham. Sehingga menimbulkan krisis finansial pada tahun 2007.

Hal itu diperbolehkan, bank tidak melakukan pengecekan atas kemampuan orang itu membayar cicilan bulanan. Karena bank telah bekerja sama dengan agen property agar status rumah yang baru dibangun dinyatakan *sold-out*.

Sepertinya bisnis property mengalami *booming*, padahal itu suatu pertumbuhan palsu, karena pembeli rumah yang bonafide nyaris tidak ada. Ketika terjadi gagal bayar angsuran di mana-mana, maka cicilan orang yang menunggak itu justru dijadikan aset untuk dimanipulasi menjadi

stok berharga. Stok tersebut kemudian digoreng di bursa saham dan market berebut untuk membelinya. Namun dalam sekejap market tahu bahwa mereka telah tertipu, akibatnya bank justru menaikkan bunga cicilan rumah, karena dinilai bisnis properti berisiko tinggi. Cicilan bunga yang tinggi sudah pasti tidak mampu dibayar oleh rakyat kecil, akibatnya bank menyita semua rumah-rumah itu, mengusir pemiliknya, sehingga menjadi tuna wisma, seperti yang kita lihat gembel berkeliaran di pinggir jalan raya Los Angeles. Tenda orang miskin dan gerobak berisi peralatan rumah tangga berserakan di mana-mana, orang tidur di jalanan.

Orang-orang yang sempat membeli stok bodong yang di dalamnya berisi tunggakan cicilan rumah, kemudian tidak percaya lagi terhadap bursa saham, karena duitnya amblas. Sehingga di tahun 2008 terjadi kejatuhan pasar saham di Amerika dan merambat ke bursa saham lainnya di seluruh dunia. Efek domino yang menyebabkan dunia mengalami krisis dan Amerika tidak dapat mengobati ekonominya sampai sekarang. Itu yang disebut sebagai krisis pasar hipotek sub-prime.

Krisis yang berawal pada industri keuangan Amerika di tahun 2007 telah berkembang menjadi krisis ekonomi global yang besar dan meningkatkan pengangguran di banyak negara.

Proliferasi (mengembangbiakkan barang busuk) produk derivatif keuangan sebagai penyebab utama mengapa krisis meluas begitu cepat ke segala arah. Proliferasi bisa terjadi karena pasar dibebaskan tanpa aturan (deregulasi). Deregulasi pasar keuangan telah menjadi fitur utama model kapitalisme neoliberal yang telah diadopsi pada banyak negara dalam setengah abad terakhir.

Regulatory Capitalism

Proliferasi merupakan produk neoliberalisme yang membebaskan orang berbuat sesukanya, menterakkan saham bodong, asalkan ekonomi tumbuh. Namun pertumbuhan itu semu, justru membuat ekonomi Amerika menjadi hancur selama belasan tahun ke depan. Kebebasan ekonomi telah merusak sistem, dan akibatnya orang sekarang ingin pasar diatur. Dari sudut pandang ini, kita sedang menghadapi krisis neoliberalisme, yang membuka suatu perubahan ke arah peran regulasi negara yang lebih besar – dalam rangka membatasi keuangan spekulatif. Banyaknya aturan atau regulasi dibuat dalam sistem kapitalisme, sehingga negara kembali campur tangan dalam urusan ekonomi, disebut sebagai *Regulatory Capitalism*.

Regulasi berguna untuk menangani secara langsung masalah ekonomi real. Pemahaman tentang krisis ini juga menyebabkan seruan un-



■ Gambar 2 – Kejatuhan pasar saham Amerika tahun 2008.

tuk memikirkan kembali tatanan ekonomi global, restrukturisasi ekonomi dunia, dan untuk merespons meningkatnya kekuatan ekonomi China dan India. China dan India yang ekonominya diatur dan diawasi negara, justru selamat dari krisis ekonomi 2007-2008. Karenanya, hegemoni ideologi dan praktik neoliberalisme sekarang serius dipertanyakan. Dan krisis global telah menjadi krisis kapitalisme neoliberal, dalam arti menawarkan kemungkinan-kemungkinan untuk membangun sebuah sistem non-kapitalisme. Dengan demikian apakah Kapitalisme sudah bangkrut? Sehingga kapitalisme harus diatur ulang (Regulatory Capitalism)?

Namun kita juga dapat melihat adanya bahaya yang mengintai dari Regulatory Capitalism ini, karena di balik regulasi yang dibuat seringkali ditunggangi oleh para pencari rente. Kita bisa melihat apa yang terjadi di Indonesia, aturan-aturan ekonomi seringkali menguntungkan para konglomerat belaka. Di samping adanya bahaya pada Regulatory Capitalism, kita juga melihat optimisme dalam penerapan regulasi yang menggunakan teknologi, seperti yang terjadi pada bursa saham.

Batas Otonomi Negara

Salah satu permasalahan dalam Regulatory Capitalism adalah sampai batas mana negara dikonsider sebagai entitas yang otonom. Artinya batasan otonomi negara ini terkadang dianggap kabur atau bias karena ada hubungan interpersonal dan intersosial serta saling ketergantungan antara pejabat negara yang berkuasa saat itu dengan bisnis yang sedang berjalan. Aturan-aturan yang diciptakan oleh negara seringkali menguntungkan suatu kelompok tertentu yang terhubung dengan pejabat negara. David Levi-Faur pada makalahnya "Regulatory Capitalism" yang dikumpulkan dalam buku *Regulatory Theory, Foundation and Application*¹, mengindikasikan adanya hubungan saling ketergantungan antara pejabat negara yang terpilih atau yang dicalonkan di satu sisi, dengan aktor kapitalis di sisi yang lain. Ketika terjadi konflik antara tuntutan

an kapitalis (misalnya, subsidi atau peraturan) dan tuntutan kapitalisme (misalnya, persaingan atau penghancuran kreatif dan transformasi ekonomi), maka para pejabat negara diminta untuk mendukung atau menjadi wakil kepentingan kelas kapitalis. Karenanya otonomi negara dan pejabatnya tetap relatif, selama adanya tuntutan dan kebutuhan untuk kapitalisme terus menang atas kepentingan lainnya.

Levi-Faur mengatakan, elemen kunci dalam teori regulatory capitalism bergantung pada hubungan antara regulasi dan komodifikasi. Untuk memahami hubungan ini, kita perlu membangun konsep yang menyangkut strategi dan regulasi yang akan dijalankan. Regulasi adalah salah satu bentuk legalisasi birokrasi, sementara deregulasi menjadi strategi yang disukai untuk pembaharuan ekonomi dan politik kaum neoliberal di Amerika Serikat. Mereka sering menyuarakan ide bahwa regulasi adalah problem, sedangkan deregulasi itu—yaitu penghapusan regulasi—adalah solusinya. Karena itu kemudian digunakan istilah Re-regulasi yang mencerminkan campuran dan keseimbangan baru antara politik, ekonomi dan sosial. Artinya, re-regulasi itu merupakan jalan tengah dari tarik menarik antara neoliberalisme dengan regulatory capitalism (Levi-Faur, 295).

Para Pencari Rente

Di sisi lain, perusahaan pencari rente akan menciptakan masalah. Jika seseorang dapat melobi untuk keuntungan dirinya, mereka akan memelihara para pejabat agar dapat memberikan *previlage* untuk bisnis mereka. Modus yang digunakan biasanya mereka terus membayar agar usahanya tetap terjaga dan hak istimewa yang sudah dimilikinya itu tetap bertahan melalui regulasi yang diciptakan dari hubungan tersebut. Uang keuntungan yang didapatnya tidak masuk kantong sendiri, tetapi dibagi-bagi dengan para pejabat demi kebijakan yang menciptakan rente itu berlanjut.

Paul Dragos Agilica dan Vlad Tarco menekankan hal ini dalam artikelnya *Crony Capitalism*², bahwa untuk menjaga rente, maka suatu perusahaan ha-

1 Levi-Faur, David (2017). *Regulatory Capitalism*. dalam Drahos, Peter, ed. "Regulatory Theory, Foundation and Application". Acton: ANU Press. h. 289-302.

2 Agilica, Paul Dragos dan Tarco, Vlad (2015). *Crony Capitalism*. Econstor. CESifo DICE Report, Ifo Institute – Leibniz Institute for Economic Research at the University of Munich. ISSN 1613-6373. Vol. 13, Issue. 3, h. 27-32.

rus membatasi akses perusahaan lain agar tidak mempunyai level hubungan yang setara dengan pejabat yang sudah menjadi *crony*-nya. Pada negeri-negeri yang kelembagaannya lemah maka para pejabat dapat dengan mudah dikontrol oleh hubungan *crony* ini. Bagaimana ekonomi dapat berjalan sementara kontrak-kontrak yang diciptakan memberikan perlindungan yang sangat lemah kepada kepentingan rakyat dan negara? Dalam kapitalisme kroni, justru kronisme memainkan peran penting dengan memberikan solusi terhadap masalah-masalah yang dihadapi Pemerintah, misalnya masalah permodalan dalam pembangunan. Sejauh aset mereka terlindungi, maka para kroni akan terus memberikan dukungan sehingga pertumbuhan ekonomi terus terjaga. Kuncinya adalah tidak ada perubahan pada elit penguasa, sehingga mereka dapat melanjutkan komitmennya (Agilica, 29). Makanya wajar kalau banyak Partai menginginkan pemerintahan Jokowi dilanjutkan sampai 3 periode.

Berkuasanya Hukum Regulasi

Regulasi tidak terlepas dari domain hukum. Sehingga perlu ditekankan pentingnya mempelajari bagaimana dan oleh siapa hukum itu diproduksi, dan fokus kita adalah pada elit hukum dan sumber daya serta strategi yang mereka gunakan untuk mendominasi produksi hukum. Investasi dalam keahlian hukum menjadi sarana membangun modal sosial, dan menciptakan perspektif yang saling bertentangan tentang konten hukum sebagai strategi dasar dalam perjuangan kompetitif. Bagi mereka, klaim netralitas hukum dan cita-cita universalis dikerahkan hanya untuk memberikan legitimasi pengacara elit kepada klien yang kuat, yaitu Pemerintah dan perusahaan besar. Mereka menganggap bahwa hukum dan pengacara telah menjadi pusat dari “strategi kekaisaran Amerika abad kedua puluh”, yang membentuk kekuasaan kuasi-negara yang terlembagakan.

Sol Picciotto dalam “*Mediating Contestations of Private, Public and Property Rights in Corporate Capitalism*”³, mengatakan bahwa perubahan politik dan

ekonomi serta konflik, telah memberikan motif yang kuat untuk mengubah hukum sesuai dengan perspektif mereka. Mereka mencirikan keberhasilan hukum bertumpu pada ‘kemampuan’ pengacara untuk menangani konflik eksternal di antara lembaga-lembaga penting yang terkait dengan bisnis mereka. Kemudian mereka mengelola konflik tersebut dengan menerjemahkannya ke dalam undang-undang. Bagi mereka, konflik adalah pertempuran faksi-faksi yang bersaing dalam mendefinisikan dan mengontrol negara. Bagi pengacara, pertempuran itu penting, tanpa harus peduli apa yang menjadi sifat atau isi dari perjuangan tersebut. Mereka melakukannya sebagai pengacara kelompok elit yang bertindak atas nama orang yang berkuasa. Para pengacara hanya peduli bagaimana kliennya itu dapat mendominasi bisnis yang digelutinya. Karenanya pengacara tidak perlu mendukung legalitas liberal, bahkan sering kali mereka berpihak pada otoritarianisme. Sementara di sisi lain, pada fase siklus politik yang berbeda, seorang pengacara mungkin perlu berinvestasi dalam legitimasi tertentu agar dikenal sebagai ‘pembaharu, modernis, atau promotor kesejahteraan sosial’.

Hal itu juga menunjukkan bahwa pada era Regulatory Capitalism, kekuasaan selalu hegemonik dan mereproduksi diri. Untuk membuat hukum dapat menengahi kekuasaan, maka dibutuhkan waktu untuk menciptakan format-format atau aturan yang sah. Hal ini juga merupakan pengakuan bahwa hukum diciptakan untuk melegitimasi upaya pencaplokan dan perampasan. Dari sana muncul akumulasi kekayaan, hak-hak istimewa, serta ketidaksetaraan ekonomi, hukum dan regulasi. Dengan itu tentu saja hukum akan mengatur penggunaan yang sah atas kekuatan dan kekuasaan, yang memberi wewenang kepada para kapitalis untuk menerapkan sanksi ekonomi maupun sanksi fisik dan hukuman (Picciotto, 630).

Krisis Menciptakan Regulasi

John Braithwaite dalam papernya, *Meta governance of path dependencies: Regulation, welfare and markets*,⁴ mengatakan bahwa krisislah yang telah membuat pasar menjadi bergantung pada regula-

3 Picciotto, Sol (2013). *Mediating Contestations of Private, Public and Property Rights in Corporate Capitalism*. Spain: Onati International institute. ISSN: 2079-5971. Socio-Legal Series, v. 3, no. 4.

4 Braithwaite, John (2021). *Meta governance of path dependencies: Regulation, welfare and markets*. The Annals of the American Academy of Political and Social Science 671(1).

si. Serangan 9/11 Al Qaeda memberikan justifikasi 'negara harus turun tangan' dalam krisis yang muncul seperti itu. Hasilnya adalah peningkatan besar dalam regulasi melalui *headline* "keamanan tanah air". Sehingga pasar yang terkait dengan pertahanan juga tumbuh, misalnya perusahaan yang memproduksi teknologi pemindaian yang lebih besar dan canggih di bandara. Demikian pula tumbuhnya bisnis perusahaan swasta yang mengoperasikan mesin-mesin pengamanan, perusahaan yang memproduksi drone, kamera keamanan dan Artificial Intelligence, untuk mendiagnosis adanya risiko bahaya berdasarkan miliaran gambar pemantauan. Selanjutnya, kompleks industri militer diperbarui untuk memperkuat pertahanan Amerika di Timur Tengah. Dengan itu ketergantungan pasar terhadap Pemerintah menguat. Ekonomi menjadi tumbuh. Negaralah yang menciptakan permintaan terhadap kebutuhan regulasi. Walau hal ini baik secara ekonomi tetapi tidak baik secara jangka panjang.

Optimisme

Namun di samping elaborasi terhadap aspek-aspek negatif dari Regulatory Capitalism seperti uraian di atas, ada juga berita yang mengembirakan. Tentang berfungsinya lembaga-lembaga negara yang dapat mengontrol kecurangan dengan menggunakan mesin dan teknologi. Utamanya pada bisnis yang bersifat jual-beli berulang, seperti pada transaksi bursa saham. Rebecca Schmidt dan Colin Scott dalam paper risetnya, "*Regulatory discretion: structuring power in the era of regulatory capitalism*"⁵, mengatakan bahwa proses otomatisasi berdasarkan pembelajaran mesin, sangat relevan ketika menyusun kebijaksanaan yang terkait pemantauan.

Regulator menggunakan teknologi yang secara langsung melakukan pemantauan dan menentukan kemungkinan pelanggaran. Teknologi itu sekaligus dapat memutuskan alokasi sumber daya untuk pemeriksaan. Dalam hal ini MIDAS (Sistem Analisis Data Informasi Pasar) dipakai

untuk memantau Bursa Efek (SEC). MIDAS mengumpulkan sekitar 1 miliar catatan transaksi pertukaran ekuitas yang masing-masingnya berlangsung dalam orde mikrodetik. Pendekatan ini memungkinkan SEC dapat menganalisis ribuan transaksi saham selama periode enam bulan atau satu tahun, yang melibatkan 100 miliar catatan transaksi. Teknologi ini pada akhirnya digunakan untuk mendeteksi secara otomatis dan segera menghentikan aktivitas *insider trading*.

Contoh lain adalah IRS (Internal Revenue Service) di Amerika, yang menggunakan proses otomatisasi untuk memprediksi penipuan pajak. Demikian pula di Belanda, *Systeem Risico Indicatie* (SyRI), menggunakan algoritma yang dibuat untuk membantu pemerintah Belanda mendeteksi beberapa jenis penipuan seperti tunjangan sosial atau penipuan pajak (Schmidt, 473).

Kesimpulan

Regulatory Capitalism merupakan gerak balik pendulum dari Neoliberalisme yang cenderung melepaskan Pemerintah dari campur tangan ekonomi, menjadi Pemerintah yang kembali ikut serta dengan memberikan banyak regulasi dan pengontrolan kepada pasar dan ekonomi secara keseluruhan. Hal ini dipicu oleh kasus subprime yang mendatangkan kesengsaraan banyak orang. Subprime sebetulnya bukan satu-satunya pemicu ke arah regulasi, tidak jauh sebelum itu ada krisis 9/11 yang memicu Pemerintah Amerika Serikat menetapkan regulasi. Dan krisis/regulasi ternyata baik juga untuk pertumbuhan ekonomi walau kurang baik untuk jangka panjang karena menimbulkan ketergantungan swasta terhadap proyek-proyek Pemerintah.

Regulatory Capitalism dianggap berbahaya karena menciptakan kolusi antara swasta dengan Pemerintah yang menyetir sedemikian rupa agar regulasi yang diciptakan dapat menguntungkan segelintir orang atau para kroni. Hukum dan peraturan dibuat agar berpihak kepada pemodal, bukan kepada kesejahteraan masyarakat. Namun demikian adanya penemuan dalam sistem dan teknologi baru telah menimbulkan optimisme sehingga kecurangan-kecurangan yang terjadi dalam transaksi cepat bursa spekulatif dapat dideteksi untuk kemudian dicegah dan ditindaklanjuti secara hukum oleh Pemerintah.

5 Schmidt, Rebecca dan Scott, Colin (2021). dalam "*Regulatory discretion: structuring power in the era of regulatory capitalism*". S.L.S. Society of Legal Scholar. Legal Studies, 41, 454-473, doi:10.1017/lst.2021.13. h. 472.

Referensi

- Agilica, Paul Dragos dan Tarco, Vlad (2015). *Crony Capitalism*. Econstor. CESifo DICE Report, Ifo Institute – Leibniz Institute for Economic Research at the University of Munich. ISSN 1613-6373. Vol. 13, Issue. 3.
- Braithwaite, John (2021). *Meta governance of path dependencies: Regulation, welfare and markets*. The Annals of the American Academy of Political and Social Science 671(1).
- Levi-Faur, David (2017). *Regulatory Capitalism*. dalam Drahos, Peter, ed. "Regulatory Theory, Foundation and Application". Acton: ANU Press.
- Picciotto, Sol (2013). *Mediating Contestations of Private, Public and Property Rights in Corporate Capitalism*. Spain: Onati International institute. ISSN: 2079-5971. Socio-Legal Series, v. 3, no. 4.
- Schmidt, Rebecca dan Scott, Colin (2021). *Regulatory discretion: structuring power in the era of regulatory capitalism*. S.L.S. Society of Legal Scholar. Legal Studies, 41, 454–473, doi:10.1017/lst.2021.13.

Fiksi Sejarah Iskandar Fauzy

Wahyudin

wahyudinsebre@gmail.com

UGM Yogyakarta

Pendahuluan

Rabu, 14 September 2022, sekitar jam sepuluh malam—belum lama setelah bertandang ke rumah-studio Iskandar Fauzy di Perumahan Sonosewu Baru, Nomor 440, Ngestiharjo, Kasihan, Bantul, Yogyakarta—saya membaca edisi bahasa Indonesia buku sejarawan Inggris E.H. Carr (1892-1982), *Apa Itu Sejarah?* Di sana saya menemukan pernyataannya ini:

an akrilik hitam-putih Iskandar Fauzy dari pameran tunggalnya, *Sejarah yang Ditemu-ciptakan*, di Srisasanti Gallery, Yogyakarta, 21 Oktober - 11 Desember 2022. Apalagi, bukan kebetulan, seluruh lukisan bertarih 2022 itu berpokok perupa-an sejarah. Tepatnya, sejarah orang-orang besar dari dunia politik, film, musik, dan seni rupa, baik yang nyata maupun yang khayali.

“Saya suka sejarah atau sesuatu yang unik—yang berkonotasi sejarah,” kata Iskandar Fauzy dalam



■ Gambar 1 - Iskandar Fauzy, “Should I Bring a War in front of Your Door”, 180 x 300 cm2, 2022.

“Sejarah telah disebut sebagai permainan susun gambar maha besar dengan banyak bagiannya yang hilang. Namun, masalah utamanya bukanlah berupa kekosongan (...) Gambaran yang kita miliki telah dipilih dan ditentukan sebelumnya, lebih sedikit yang disebabkan oleh ketidaksengajaan daripada akibat tindakan orang-orang yang secara sadar atau tidak sadar dijiwai oleh pandangan tertentu dan berpikir bahwa fakta-fakta yang mendukung pandangan tersebut layak dipertahankan.”¹

Dengan itu, saya ingin membicarakan lukisan-lukis-

¹ Carr, E.H. (2014). *Apa Itu Sejarah?* terj. Gatot Triwira. Depok: Komunitas Bambu. hlm. 11-12.

wawancara dengan Anni Oates dari *Art World Forum* pada 9 Juni 2016.² Kita lihat, misalnya, *Should I Bring a War in front of Your Door* (180 x 300 sentimeter). Di sini, Sukarno (1901-1970, Presiden pertama Republik Indonesia), John F Kennedy (1917-1963, Presiden Amerika Serikat ke-35), Josef Stalin (1878-1953, Perdana Menteri Uni Soviet), dan Franklin Delano Roosevelt (1882-1945, Presiden Amerika

² Lihat Anni Oates, “A Good Artist Copies, But A Great Artist Steals: In Discussion with Indonesian Artist Iskandar Fauzy,” dalam <https://www.artandonly.com/a-good-artist-copies-but-a-great-artist-steals-in-discussion-with-indonesian-artist-iskandar-fauzy/>. Diakses pada 16 September 2022.



■ Gambar 2 - Iskandar Fauzy, "Let Your Enemy Show Your Weakness", 150 x 200 cm2, 2022.

Serikat ke-32), dengan seragam kebesaran masing-masing, berkumpul di sebuah ruangan berhiaskan lukisan entah apa dan berperapian kayu dengan miniatur kapal layar di atasnya.

Para Pemimpin Dunia itu tampak terkejut menatap Tony Montana "berwajah bekas luka" – dengan tangan kiri berbebat gendongan dan tangan kanan menenteng pistol hitam siap menyalak – di hadapan mereka; seperti terkesima dengan kemunculan tiba-tiba seorang begundal hina-dina di antara mereka yang mulia lagi ternama.

Tony Montana adalah gembong narkoba utama Miami asal Kuba dalam *Scarface* (1983), film *gangster* ciamik yang kini telah menjadi klasik, besutan sutradara kawakan Amerika Serikat Brian De Palma (l. 1940). Tony Montana diperankan dengan memukau oleh aktor terkemuka Amerika Serikat kelahiran 1940 – Al Pacino. Dengan begitu, kita pun mafhum bahwa peristiwa di kanvas itu merupakan peristiwa khayali alias karang-karangan Iskandar Fauzy. Penghayat sejarah tentu lebih mafhum lagi bahwa benar Sukarno pernah bertemu Kennedy, betul Stalin pernah bersua Roosevelt. Tapi Stalin dan Roosevelt tak pernah berjumpa Sukarno dan Kennedy di suatu tempat pada masa tertentu.

Jadi, harus dikatakan, peristiwa yang tergurat di kanvas itu bukan peristiwa ostensif atau peristiwa yang benar-benar terjadi, yang dapat dibuktikan secara historiografis, melainkan peristiwa deskriptif atau peristiwa yang ada di kanvas itu belaka – yang hanya dimungkinkan oleh imajinasi dengan intensi kritis, moralistik, atau makna. Di sinilah saya kira tempat yang pas untuk menggarisbawahi peran penting Iskandar Fauzy sebagai pencipta lukisan itu dan sepuluh lukisan lainnya di seteleng ini. Dengan imajinasi dan intensi tertentu, berupa kelahiran Palembang, Sumatera Selatan, 12 April 1972 ini menemu-rupakan sejarah, alih-alih membuat fiksi sejarah, yang memungkinkan pemirsa menghikmatikan satu-dua kemungkinan lain dalam memahami sejarah.

Baiklah diketahui terlebih dahulu, istilah "menemu-rupakan sejarah" – pun "sejarah yang ditemu-ciptakan" sebagai judul pameran tunggal Iskandar Fauzy ini – diambil dan diubah dari istilah "sejarah yang ditemu-ciptakan" Bernard Lewis (1916-2018), sejarawan Yahudi Inggris-Amerika. Dalam bukunya (saya membaca edisi bahasa Indonesianya yang terbit pada 2009), *History: Remembered, Recovered, Invented* – Profesor Emeritus bidang Timur Tengah Princeton University, Amerika Serikat, itu menulis sebagai berikut:

“Sejarah yang ditemu-ciptakan (*Invented History*). Inilah sejarah yang ditulis dengan suatu tujuan, lebih tepat tujuan baru, yang berbeda dari tujuan-tujuan sebelumnya. Ini merupakan sejarah yang ‘invented’ baik dalam pengertian bahasa Inggris maupun Latin, yang digali dan ditafsirkan dari kedua jenis sejarah di atas (*Remembered History* atau Sejarah yang diingat dan *Recovered History* atau Sejarah yang ditemukan kembali) bilamana mungkin, dan direkayasa bilamana tidak.”³

Dalam sekilas baca saya memperoleh argumen perbandingan untuk meyakini bahwa lukisan-lukisan Iskandar Fauzy dalam pameran ini bukan hanya merupakan “permainan susun gambar” yang disengaja guna menghadirkan adegan atau kejadian anggitan, melainkan juga serangkaian rekayasa citra-citra fotografis melalui pendekatan apropriasi demi pemeranan ulang karakter-karakter historis dan imajiner itu di suatu panggung terbayang. Tengok, contohnya, *Let Your Enemy Show Your Weakness* (150 x 200 sentimeter) yang menggambarkan Barack Obama (l. 1961), Presiden Amerika Serikat ke-44, Franklin Delano Roosevelt, aktivis, sutradara, dan aktor peraih Oscar (2003 dan 2008) Sean Penn (l. 1960), dan George Clooney (l. 1961), aktor yang tenar berkat serial komedi situasi medis *E/R*, berada di sebuah kedai kopi untuk bersua dan bakubicara dengan Fidel Castro (1926-2016), Perdana Menteri Kuba (1959-1976) dan Presiden Kuba (1976-2008).

Para aktor dan politisi Barat penganut kapitalisme itu terlihat serius mendengarkan omongan entah apa Castro yang komunis. Mungkin tentang Gerakan 26 Juli, kelompok revolusioner yang didirikannya bersama, antara lain, adiknya, Raul Castro, dan Che Guevara, yang berhasil menumbangkan kediktatoran Presiden Kuba (1933-1959), boneka Amerika Serikat, Fulgencio Batista (1901-1973) pada 1959 dengan serangkaian insiden politik dan militer yang masyhur sebagai Revolusi Kuba. Barangkali perihal Invasi Teluk Babi yang menodai pemerintahan Presiden John F. Kennedy dan memalukan negara-bangsa Amerika Serikat di mata dunia karena gagal menggulingkan kekuasaan Fidel Castro. Mungkin mengenai rahasia kenikmatan cerutu Kuba. Barangkali ihwal sesuatu yang tak mungkin diringkus-rampung dalam seribu kata.

Sebelumnya – sebagaimana tergambar dalam *Morning Appetizer* (2014, akrilik di kanvas, 150 x 150 sentimeter) yang tidak ada di *Sejarah yang Ditemu-ciptakan* – pada sebuah pagi di awal masa kampanye untuk jabatan keduanya sebagai Presiden Amerika

Serikat, Barack Obama sarapan bersama George Clooney di kedai kopi itu. Duduk menyamping dinding kaca, Obama yang berkemeja putih dan Clooney yang berjas resmi menarik antusiasme segerombolan orang untuk menonton dari luar kedai. Tapi itu tak mengganggu Obama dan Clooney untuk menikmati sarapan sembari berbincang serius perkara kampanye dan urusan lain di sekitarnya. Dinding kaca – sebagaimana tugas pasukan pengamanan presiden atau tukang pukul selebritas papan atas – menjamin kenyamanan sarapan dan kerahasiaan pembicaraan mereka dari tatapan dan pendengaran orang-orang di luar kedai kopi itu.

George Clooney tidak hanya masyhur sebagai bintang film elite Hollywood, tapi juga pemeluk teguh Partai Demokrat. Sangat mungkin itu sebabnya dia memiliki privilese personal dengan Obama yang memampukannya bertemu muka orang nomor satu di Negeri Abang Sam itu untuk suatu urusan politik atau bisa jadi sekadar *ngobrol* satu-dua film nominasi Oscar. Kemungkinan itu masuk akal. Yang di luar akal alias khayal belaka adalah peristiwa sarapan pagi Obama dan Clooney yang ditonton banyak orang di kedai kopi itu, lebih-lebih keterangannya.

Rupanya, kedai kopi itu tempat favorit para politisi dan selebritas dunia mengisi waktu senggang mereka. Di kedai kopi itu pula, mengelilingi sebuah meja bertaplak kotak-kotak, Barack Obama, John F. Kennedy, dan George Walker Bush (l. 1946), Presiden Amerika Serikat ke-43, bersenda-gurau dengan Joker (2019), sebagaimana tergambar dalam *Actually in a bad guy* atau *So I'm the Bad Guy?* (200x150 sentimeter). Tak mau ketinggalan, Lady Diana (1961-1997), janda cerai Pangeran Charles (1981-1996) yang kini (sejak 8 September 2022) menjadi Raja Charles III, menggantikan ibunya Ratu Elizabeth II yang wafat dalam umur 96 tahun pada 8 September 2022, Marilyn “Si Pirang yang Bodoh” Monroe (1926-1962), Angelina “Lara Croft” Jolie (l. 1975), dan “Ratu Pop” Madonna (l. 1958), pun kongkow-kongkow di meja yang sama di kedai kopi itu, sebagaimana terlihat dalam *Real Time Real Friends* (150 x 200 sentimeter).

Dengan demikian, pada hemat saya, seluruh penjelasan dari *Let Your Enemy Show Your Weakness* dapat diterapkan sama baiknya untuk *Real Time Real Friends* dan *So I'm the Bad Guy?*, terutama tentang entah yang tak mungkin dirangkum dalam sepeminuman kopi. Sampai pada titik itu, tanpa bermaksud mendahului kesan dan penilaian pembaca-pemirsa, saya ingin menegaskan bahwa lukisan-lukisan fiksi sejarah Iskandar Fauzy yang mula diciptakan sekitar delapan tahun lalu (2014) ini berkerabat secara artistik dengan – untuk menyebut yang paling teringat – karya-karya fotografi Jim

³ Lewis, Bernard (2009). *Sejarah: Diingat, Ditemukan kembali, Ditemu-ciptakan*. terj. Bambang A. Widyanto. Yogyakarta. hlm. 12.



■ Gambar 3 - Iskandar Fauzy, "So I'm the Bad Guy?", 150 x 200 cm2, 2022.

Allen Abel (misalnya, serial *Indonesian Heroes*, 2013), Agan Harahap (contohnya, *Post Card for Jokowi-JK*, 2014), Jeff Wall (misalnya, *Dead Troops Talk: A Vision After an Ambush of a Red Army Patrol near Moqor, Afghanistan, Winter 1986*, 1992), dan Sherrie Levine (contohnya, *After Walker Evans*, 1981); atau film-film perang Francis Ford Coppola (misalnya, *Apocalypse Now*, 1979), Teguh Karya (contohnya, *November 1828*, 1979), Oliver Stone (misalnya, *Platoon*, 1986), Steven Spielberg (contohnya, *Saving Private Ryan*, 1998), dan Quentin Tarantino (misalnya, *Inglourious Basterd*, 2009).

Kalau boleh melebarkannya ke khazanah sastra Indonesia, saya kira lukisan-lukisan fiksi sejarah Iskandar Fauzy, jebolan Desain Interior, Fakultas Seni Rupa, Institut Seni Indonesia, Yogyakarta, ini berkerabat secara artistik dengan—untuk menyebut sejumlah karya sastra yang pernah saya baca—*Burung-Burung Manyar* (novel, 1981) Y.B. Mangunwijaya, *Aku: Berdasarkan Perjalanan Hidup dan Karya Penyair Chairil Anwar* (skenario film, 1987) Sjuman Djaya, *Arok-Dedes* (roman, 1999) Pramoedya Ananta Toer, *Dari Batavia sampai Jakarta 1616-1999* (kumpulan sajak, 2001) Zeffry J. Alkatiri, *Tan Malaka dan Dua Lakon Lain* (naskah drama, 2009) Goenawan

Mohamad, *Semua untuk Hindia* (kumpulan cerita pendek, 2014) Iksaka Banu, *Kura-Kura Berjanggut* (novel, 2018) Azhari Aiyub, dan *Kereta Lembu Semar* (novel, 2022) Zaky Yamani.

Sementara itu, secara tematik, lukisan-lukisan fiksi sejarah Iskandar Fauzy ini merupakan sebuah variasi "baru" dari—untuk menyebut yang cepat teringat—lukisan *Penangkapan Pangeran Diponegoro* (1857) Raden Saleh, lukisan *Penjaga Malam #2* (2004) Bambang Darto, karya-karya fiksi sejarah "kolaborasi" Agung Kurniawan, Agus Suwage, Lian Sahar dan Maryanto Beb, khususnya yang pernah dipajang dalam pameran *Masa Lalu Masa Lupa* di Rumah Seni Cemeti pada 2006, lukisan *Bung Ayo Bung, Mari ke Yogya* (2020) Mahdi Abdullah, atau instalasi *Luka dan Bisa Kubawa Berlari* (2022) Timoteus Anggawan Kusno. Dengan kekerabatan artistik dan variasi "baru" itu, lukisan-lukisan fiksi sejarah Iskandar Fauzy ini menuntut—ambil alih kata-kata Susan Sontag—keterlibatan yang lebih reflektif pemirsa dengan pokok perupaan yang memerlukan intensitas pemahaman sonder memaikan perasaan. Oleh karena itu, saya kira Iskandar Fauzy bijaksana ketika mengutarakan pernyataan ini kepada Anni Oates:

*"What's important to me in my work is not that people know what I may be thinking while making it. I am actually open to the idea of people truly understanding my paintings after my time. My paintings have deeper meanings but what I want my viewers to see first-hand is something simple and familiar. Good ideas are hard to find and they definitely don't come along every day."*⁴

Atas kutipan itu, saya kira, saya sudah menemukan penutup yang meyakinkan untuk tulisan ini.

Referensi

Anni Oates, "A Good Artist Copies, But A Great Artist Steals: In Discussion with Indonesian Artist Iskandar Fauzy," dalam <https://www.artandonly.com/a-good-artist-copies-but-a-great-artist-steals-in-discussion-with-indonesian-artist-iskandar-fauzy/>. Diakses pada 16 September 2022.

Bernard Lewis, *Sejarah: Diingat, Ditemukan kembali, Ditemu-ciptakan*, terj. Bambang A. Widyanto (Yogyakarta: Ombak, 2009).

E.H. Carr, *Apa Itu Sejarah?*, terj. Gatot Triwira (Depok: Komunitas Bambu, 2014).

Susan Sontag, *Regarding the Pain of Others* (New York: Picador, 2003).

⁴ Anni Oates, *ibid.*

Drawing, Representasi Ruang Batin

Ika Ismurdiahwati

Ismurdiahwati@gmail.com

Universitas PGRI Adi Buana Surabaya

Abstrak

Kajian dari tulisan ini adalah mengetengahkan bahwa drawing merupakan media baca yang berhubungan dengan ruang batin. Artinya, gambar sebagai ruang batin juga bebas dalam membaca gambar yang berhubungan dengan interpretasi. Sehubungan dengan itu, interpretasi diperoleh dari cara baca dengan metode dan sekaligus alat analisis yang ilmunya analog dengan scene dalam film atau video. Tujuannya, untuk dapat membaca gambar relief, hingga drawing naturalis kerakyatan dan drawing abstrak surealis. Hasilnya adalah pada karya-karya tersebut ternyata merupakan gambar bercerita.

Keywords: drawing, media, interpretasi, ruang batin.

Drawing sebagai kekuatan dasar menggambar

Secara umum, drawing dalam terjemahan bahasa Inggris ke dalam Bahasa Indonesia, artinya, 1. Penarikan, 2. Gambaran, 3. Gambar, 4. Undian, 5. Tekan, 6. Penggambaran. Kemudian, pada bidang seni rupa, drawing dikenali sebagai teknik menggambar yang mengutamakan garis sebagai ciri karakter. Drawing merupakan syarat utama dalam kemampuan dasar menggambar, yang kemudian berkembang menjadi karya-karya Lukis (*drawing painting*), grafis (termasuk *lithograph*), dan teknis *fresco painting* untuk gambar dinding, tapi tidak lama kemudian, berkembang menjadi *grafity* dan mural. Supaya pemahaman dalam mengkaji karya-karya yang akan dianalisis dapat lebih jelas, maka pilihan pembahasan tertuju pada karya-karya drawing sebagai gambar, dengan teknik sketsa/drawing pada kertas atau kanvas, dan warna hitam/ warna yang lain, yang dihasilkan dari gerakan kuas atau pensil/bolpoin, atau ujung pena yang lain, bukan pada karya drawing sebagai karya Lukis (media ekspresi).

Pada kajian ini, bahasan utama adalah bertujuan untuk membaca gambar dari berbagai teknik, khususnya teknik drawing, dari berbagai gaya, dengan fokus bahasan pada drawing gaya naturalis kerakyatan dan drawing gaya surealis dari seniman barat. Pembacaan ini menggunakan keilmuan Bahasa rupa (Primadi Tabrani, 1991) dengan metode dan sekaligus alat analisis, melalui teknik camera pada pengambilan gambar video/film, yang digunakan untuk membaca gambar-gambar tersebut. Cara

baca gambar ini telah diuji cobakan pada gambar tradisi, yakni relief candi Borobudur, wayang beber dan kemudian berkembang pada gambar anak (Primadi Tabrani, 1991), gambar motif lampion Damar Kurung, Masmundari, Gresik Jawa Timur (Ika Ismurdiahwati, 2002), pertunjukan bayangan pada wayang kulit (Ika Ismurdiahwati, 2007), gambar-gambar prasejarah pada dinding batu cadas (Pindi Setiawan, 2010), relief candi Plaosan Lor (Ika Ismurdiahwati, 2014). Kemudian, untuk kali ini, Bahasa rupa yang kita gunakan sebagai metoda dan analisis, diujikan pada karya-karya drawing kontemporer masa kini. Sehubungan dengan itu, drawing sebagai bentuk teknik, sekaligus gaya menggambar, tentu tidak terlepas dari sejarahnya, yang lahir pada masa Renaissance, sebagai cikal-bakal munculnya gagasan logika sebagai konsep berpikir.

Pada masa Renaissance karya-karya drawing Leonardo Da Vinci, dengan studi anatominya yang sangat signifikan, merupakan salah satu bentuk pencapaian yang luar biasa, dan pada masa itu, fungsi drawing-drawing tersebut menjadi investigasi terhadap fungsi tubuh manusia.



■ Gambar 1 - Karya Leonardo Da Vinci (1512); 'Study of an Embryo in The Womb' (Anne Mancini; 2014: 4). Drawing dengan tinta pada kertas ukuran kecil, dari hasil observasi tentang tubuh manusia. Sumber: Anne Mancini 2014. *Australian Perspectives on Art, An Issues- Based Approach*. LONGMAN



■ Gambar 2 - Karya Leonardo Da Vinci (1513); 'Anatomical Study (Anne Mancini; 2014: 3). Drawing dengan tinta pada kertas ukuran kecil, dari hasil observasi tentang tubuh manusia. Sumber: Anne Mancini 2014. *Australian Perspectives on Art, An Issues- Based Approach*. LONGMAN

Pada perkembangannya, penggarapan karya-karya, dengan teknik drawing tentang tubuh manusia tersebut, menjadi metode dalam mendapatkan solusi sebagai media perekam/catatan yang dia gunakan untuk memperoleh pengetahuan tentang apa artinya menjadi manusia. Sebagian besar pekerjaan anatominya dilakukan melalui studi pada tubuh manusia yang sudah wafat, dan dikerjakan kurang lebih sebanyak tiga puluh kali, di rumah sakit gereja, yang kemudian dilarang oleh Paus Leo X. Studi sebelumnya diarahkan pada penggunaan dan fungsi berbagai bagian tubuh, yang kemudian berlanjut membuat studi perbandingan antara manusia dan hewan. Sehingga dari peristiwa itu,

dapat dipahami, bahwa drawing sebagai media gambar, merupakan media tersendiri yang mempunyai kekuatan sebagai media rekam dan media pesan.

Hal ini disebabkan karena penciptaan ilusi yang harus terkejar untuk mencapai kesamaan tentang ilusi ruang dan bentuk pada permukaan datar yang dipayakan semirip mungkin dengan alam. Sehingga tujuan dari teknik drawing dalam menggambar sebagai media rekam sejak dari jaman Renaissance terpenuhi, karena Bahasa gambar lebih mudah dipahami daripada Bahasa teks

Metode dan Analisis

Drawing sebagai Media Baca

Pada kajian berikut ini, metode yang digunakan adalah Bahasa rupa yang juga berfungsi sebagai alat analisis. Hal ini untuk mengetahui lebih jauh tentang fungsi drawing, selain sebagai media rekam/pencatat, juga memiliki fungsi sebagai media baca. Hal ini sebenarnya, sudah dimulai dari karya drawing pada masa Renaissance selain oleh Leonardo da Vinci juga, oleh Michaelangelo. Hal ini dipelajari dari teknik pada karya fresco (gmb.3) dari Michaelangelo dengan mengaplikasikan drawing pada gambar dinding di masa Renaissance. Hal ini bisa dianalogkan bahwa teknik drawing juga berfungsi sebagai media baca melalui teknik fresco, sehingga, menjadi lebih mudah dimengerti bahwa, media gambar lebih mudah dipahami daripada media teks. Jadi fungsi lain dari drawing adalah sebagai ilustrasi dari berbagai isi dari ayat suci, yang diterjemahkan oleh Michaelangelo melalui media drawing yang kemudian diaplikasikan pada dinding. Sedangkan teknik fresco itu sendiri hanya dipakai dari jaman Renaissance hingga jaman Barok.

Teknik fresco yang digunakan oleh Michaelangelo, hampir mirip dengan upaya para seniman da-



■ Gambar 3 - The Creation of Adam (1512) fresko gambar dinding, karya Michaelangelo (Repro: <https://commons.wikimedia.org/wiki/jpg>)

lam menterjemahkan ayat-ayat suci dalam bentuk gambar-gambar, dengan teknik berbeda antara lain dikenal sebagai gambar timbul yang disebut dengan relief yang banyak terdapat di tanah air kita. Pada saat Indonesia mengalami masa akulturasi dan inkulturasi ribuan tahun yang lalu, konsep tentang media gambar lebih mudah dipahami daripada media teks, sudah ada dalam bentuk prasasti, relief candi, gambar-gambar lontar, wayang beber dan wayang kulit. Sehubungan dengan itu, penulis juga mencari tahu, tentang cara baca dengan menggunakan Bahasa rupa dalam mempelajari dan mengamati karya seniman besar Indonesia, dengan karya yang ber-konteks drawing. Penulis memilih dari sekian banyak seniman besar Indonesia, yakni tiga orang seniman, dari masa era tahun 40 - 70-an, yakni Affandi, Henk Ngantung, dan Hendra Gunawan.

Ketiga seniman ini lebih banyak berkarya lewat gambar-gambar drawingnya, yang kebanyakan menggambarkan situasi atau kondisi dari suatu kisah perjalanan atau peristiwa yang sedang berlangsung. Sehingga gambar drawingnya semacam media rekam yang mencatat banyak peristiwa, yang akan lebih mudah bila tersampaikan dalam bentuk gambar dari pada dalam bentuk teks. Kita bisa melihat dan membaca, juga mempelajari peristiwa-peristiwa yang mereka alami dan memfungsikan drawing sebagai media baca. Konteks yang sangat sederhana ini bisa kita amati melalui salah satu karya mereka yang menggambarkan situasi dari peristiwa yang mereka alami. Pembacaan pada karya drawing dengan menggunakan ketiga karya seniman besar yang berbeda corak dan gaya penyampaian pada garis-garis dan finishing karya mereka, tentu sangat menyenangkan mempelajari karya mereka yang luar biasa, sebagai bahan media baca.

Tabel cara baca, karya para seniman dari masa era tahun 40 - 70an

No	Foto karya Seniman	Identitas karya	Ulasan
		Karya: Affandi Judul: In Corner, In Paris (1952) Chinese ink on paper (27.3x34,6 cm2) (Repro: https://travelingyuk.com/museum-affandi-jogja192175)	Affandi dalam menyelesaikan drawingnya mencoba menceritakan suasana dari suatu tempat di Paris, berupa <i>bodily conduct</i> (<i>gesture</i> tubuh) yang berbicara masalah perilaku tubuh orang-orang yang lalu Lalang di sekitarnya. Melalui <i>gesture</i> tubuh ini pula yang kebetulan tergambar dari ujung kepala hingga ujung kaki, kita bisa membaca aktifitas mereka.
2		Karya: Henk Ngantung Judul: Roda Sapi (1948) Pena (30,5 x 47cm2) (Repro: https://subhandepok.wordpress.com/media/henk-ngantung-sketsa)	Pada sketsa Roda Sapi (Pedati) yang penggarapannya tahun 1948, bisa menggambarkan kondisi dan situasi kehidupan pada masa itu, yang tampak kumuh dan miskin dengan penggambaran roda sapi (pedati) yang biasanya berada diperkampungan dan lingkungan desa

3.



Karya: Hendra
Gunawan
Judul: Fish
Seller (1975)
*Water colour,
ink and pencil
on paper*
Work on Paper
(38 x 52,5cm²)
(Repro:
[https://www.mu
tualart.com/Art
work/Penjual-
Ikan-Fish-Seller](https://www.mutualart.com/Artwork/Penjual-Ikan-Fish-Seller)

Menggambarkan tentang para penjual ikan yang berkumpul untuk mengadakan transaksi jual beli. Kegiatan ini umum terjadi pada para pedagang kecil yang biasa dalam kehidupan kita sehari-hari

Penjelasan tabel:

1. Pada karya Affandi, yang sepertinya digarap dengan teknik drawing yang cepat, sehingga sempat memunculkan bentuk-bentuk bahasa tubuh yang jelas, sehingga terbaca semua aktivitas orang-orang yang ada di taman tersebut.

2. Hampir bisa dikatakan gambar-gambar dari para tokoh seniman di era 40 - 70-an, menggambar drawing dengan teknik sketsa yang artinya menggambar dengan kondisi *on the spot*. Bagaimanapun sketsa adalah bagian dari drawing yang dapat diolah dengan teknik dan bentuk apapun. Hingga menjadi grafis, patung, arsitektur, atau *drawing painting* yang menggunakan teknik charcoal pada kanvas. Begitu juga dengan karya-karya Henk Ngantung. Sebagian besar berupa sketsa yang digarap dengan teknik *on the spot*. Banyak peristiwa-peristiwa penting pada saat *meeting* di kala bertugas sebagai pejabat tinggi negara pada masa Soekarno, yang terekam, termasuk juga merekam kondisi kampung halamannya di Minahasa, juga perjalanan-perjalanan tugasnya keliling Indonesia dan keliling dunia.

Begitu juga, dengan penggarapan sketsa drawing, judul: Roda Sapi (Pedati) yang penggarapannya tahun 1948,

3. Hendra Gunawan dengan kehidupannya sebagai aktivis, memungkinkan untuk bercerita tentang kehidupan rakyat kecil melalui karya-karyanya. Cara penggambarannya yang luar biasa tentang kehidupan sehari-hari masyarakat kecil yang terbaca melalui karya-karya drawingnya, dengan mudah bisa terbaca, pada saat para penikmat seni menikmati karya Hendra Gunawan, terutama karya-karya drawingnya, selain karya-karya lukisnya.

Pembahasan

Drawing sebagai Representasi Ruang Batin Seniman

Sehubungan dengan ketiga seniman besar yang sudah terbahas sebelumnya, dan sekarang pada pembahasan berikutnya berupa pembuktian, bahwa karya-karya mereka merupakan media baca, yang dengan mempelajarinya dapat diinterpretasikan, bahwa drawing merupakan representasi ruang batin senimannya.

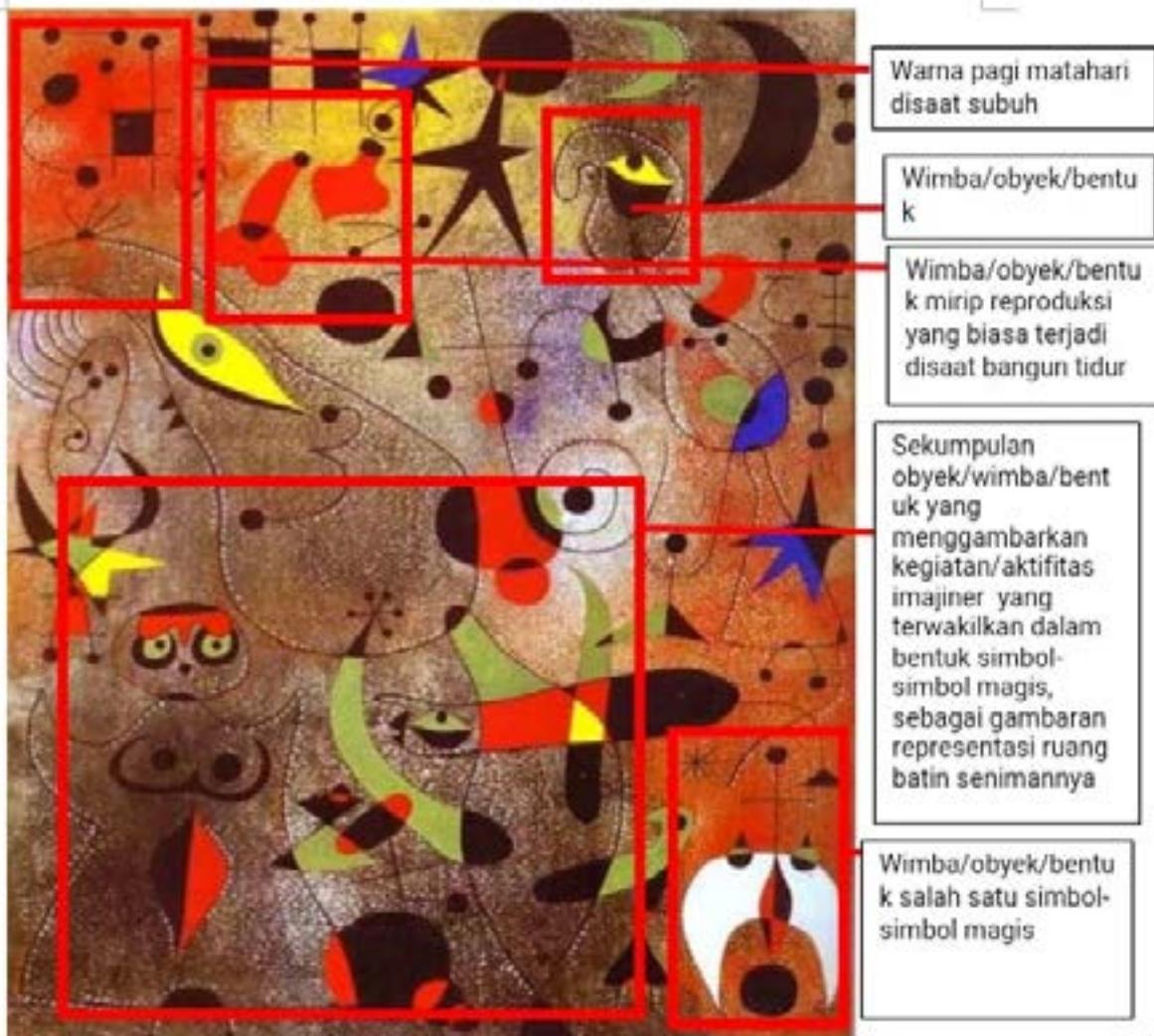
Pemahaman bahwa drawing adalah media baca dan representasi ruang batin senimannya, kita juga mempelajari karya drawing dari Joan Miro yang berjudul; *Awakening at Dawn*, 1941. Pada saat

membacanya, penulis dapat menginterpretasikan, bahwa karya Joan Miro tersebut, merupakan representasi dari saat kondisinya atau keberadaan dari gagasannya tentang *awakening at dawn* (bangun di saat subuh), sebagai gagasan idenya. Penggambaran tentang bangun disaat subuh itu sendiri, bisa mendatangkan banyak interpretasi, antara lain, dengan adanya inspirasi akan datangnya gagasan kerja sepanjang hari. Penggambaran tentang bangun disaat subuh, dari karya drawingnya adalah representasi dari suasana di ruang batin senimannya, yang tergambar dari pengalaman batinnya. Hal ini, sepaham dengan pernyataan dari banyak tulisan bahwa, dalam penggunaan mimpi dan alam bawah sadar sebagai bahan mentah artistik, selalu melegitimasi dalam menyelesaikan gaya surealis drawingnya. Berikut kemampuannya untuk menggabungkan antara pemikiran duniawi dan magis yang bebas dalam penggarapan drawing, dan *Awakening at Dawn* sebagai contoh yang mewakili kondisi ini. Sebagai gambaran ruang batin seniman, yang bisa kita baca dan pelajari dari karya tersebut.

Penjelasan gambar:

Drawing surealis dari karya Joan Miro, sebenarnya bisa mulai dibaca dari mana saja, tetapi untuk mempermudah pemahaman, dimulai dari warna *orange* pada ujung kiri atas gambar, sebagai gambaran pagi subuh di saat matahari terbit. Pada tahapan berikut pada gambar yang teramati adalah, wimba atau obyek atau bentuk tertentu. Kemudian, pada obyek berikutnya adalah wimba yang mirip reproduksi yang terjadi disaat bangun tidur di pagi hari. Pada tahapan berikut, terdapat sekumpulan obyek yang menggambarkan aktifitas imajiner, yang terwakilkan oleh beragam bentuk simbol magis, sebagai representasi ruang batin senimannya. Lalu pada susunan wimba yang terakhir adalah salah satu simbol magis.

Jadi dapat diinterpretasikan, bahwa pada saat bangun pagi hari disaat matahari terbit, alat reproduksinya aktif, timbul gagasan-gagasan aneh tentang hal-hal magis, yang merupakan gambaran dari representasi ruang batin pelukisnya.



■ Gambar 4 - Constellation: Awakening at Dawn, 1941. Joan Miro Gouache, paper (46 x 38 cm2)
(Repro: www.joan-miro.net)

Penutup

Drawing, literasi gambar

Sehubungan dengan kondisi drawing sebagai sarana baca yang berhubungan dengan literasi menggambar, sangat erat hubungannya sebagai representasi ruang batin seniman dan penikmat karyanya. Banyak seniman dengan *skill* yang luar biasa, dapat dengan mudah menyampaikan ide gagasan menggambar dengan teknik drawing. Oleh karena itu, dimulai dari Leonardo Da Vinci dengan *skill* yang luar biasa, serta rasa keingintahuan yang sebenarnya, tentang manusia sebagai manusia, yang kemudian membandingkan dengan binatang dalam studi anatominya, menjadi media belajar selama berabad pada ilmu anatomi manusia, bahkan pada bidang-bidang kedokteran, yang masih berlaku hingga saat ini. Pada perkembangannya di Indonesia sendiri, yang terjadi pada seniman-seniman yang terkenal yang berasal dari tahun 40 - 70-an yang juga menggunakan drawing sebagai media rekam dan baca, dalam menggambarkan suasana pada saat itu, yang sebenarnya masih terus berlanjut dari tahun ke tahun, hingga dari generasi ke generasi. Hal ini disebabkan, karena drawing, bisa dikatakan sebagai media menulis, membaca dan bercerita, yang terus akan digunakan dalam berkarya rupa hingga jaman kontemporer saat ini. Drawing secara teknis masih sama dengan teknik sketsa dan ke teknik arsip, dan kemudian ke teknik gores yang berkembang menjadi teknik drawing painting dan teknik grafis.

Daftar Pustaka

- Chryshnanda DL, dkk. (2021). Kidung Jiwa Nashar Tonggak dan Martir Seni Rupa Abstrak Indonesia. Kampung Semar: Rumah Gagas Kreatif.
- Ika Ismurdiahwati (2020). Buku Ajar Sejarah Seni Rupa Modern Dan Kontemporer. Surabaya: Adi Buana University Press.
- Jakob Sumardjo (2015). Estetika Paradoks. Bandung: Kelir
- Mancini, Anne (2014). Australian Perspectives On An Issues – Based Approach. Long Man
- Primadi Tabrani (2006). Kreativitas & Humanitas. Pengantar: Yasraf Amir Piliang. Bandung: Jelasutra
- Sri Rochana Widyastutieningrum [et.al]. (2021). Rekayasa Budaya, Dalam Ilmu Pengetahuan, Teknologi dan Seni Digital. ISI Press.
- Suwarno Wisetrotomo (ed). (2014). Paradoks Mochtar Apin. Edwin's Gallery, Jakarta.
- Syakieb Sungkar (2023), Studi Karakteristik Lukisan Hendra Gunawan. Jurnal DEKONSTRUKSI. Vol. 09, No. 01, hlm. 20 - 31.

Nietzsche: ‘Subyek yang Terbelah’ sebagai Basis Subyek Moral

Y. Adi Wiyanto

adiandes@yahoo.com

Sekolah Tinggi Filsafat Driyarkara

Pengantar

Tulisan¹ pendek ini menyajikan selang pandang pemikiran Nietzsche tentang moral yang ia dasarkan dari “subyek yang terbelah” (*dividuum*). “Subyek yang terbelah” ini bisa dilacak dari *cogito* “aku berpikir” yang digaungkan oleh Descartes. Dari “subyek yang terbelah” inilah, menurut Nietzsche, muncul subyek moral.

Problem “Berpikir” dalam “Aku Berpikir”

Descartes sampai pada *cogito ergo sum*², “aku berpikir maka aku ada”, setelah ia bergumul dengan keraguan yang menyelina dalam relung hidupnya. Descartes bahkan mengandaikan bahwa bukan Tuhan mahabaik yang menjadi sumber kebenaran, melainkan “setan” gentayangan yang menipu dia dalam membuat putusan ataupun penilaian. Baginya, apa saja yang ada di luar dirinya, baik langit, bumi, udara, air, tanah, api, suara, warna, maupun yang lainnya, hanyalah delusi. Dalam “samudra” keraguan itu, Descartes akhirnya sampai di “daratan” kepastian bahwa dia yang meragukan itu benar-benar ada. Bagi Descartes, *cogito* “aku berpikir” yang lahir dari rahim *dubito* “aku ragu” ini menjadi dasar bagi pengetahuan yang tak terbantahkan.

Descartes meyakini bahwa subyek “aku berpikir” bersifat tunggal. Dalam subyek yang tunggal ini terdapat hubungan sebab-akibat antara “aku” dan “berpikir”. “Aku” menjadi sebab atas munculnya tindakan “berpikir”, sementara tindakan “berpikir” tidak akan terjadi jika tidak ada yang menjadi penyebabnya, yaitu “aku”. Dengan kata lain, subyek “aku” terbelah.

Jika “berpikir” diandaikan sebagai percakapan tokoh-tokoh dalam pertunjukan wayang, “aku” dianalogikan sebagai dalang yang menggerakkan tokoh-tokoh wayang itu. Penonton tidak dapat melihat dalang di balik layar. Namun, penonton dapat membayangkan atau mengimajinasikan sosok dalang yang lihai memainkan wayang-wayang itu. Dengan kata lain, “aku” tidak dapat diketahui.

Sebaliknya, menurut Nietzsche, sosok dalang alias “aku” itu tidak ada. Kalaupun ada, itu fiksi semata.³ Yang ada hanyalah pertunjukan, pertunjukan yang tidak mengikuti naskah, tidak ada sosok pahlawan ataupun penjahat, pun tidak ada *deus ex machina*.⁴ Kalaupun ada yang mempertontonkan adegan pertempuran antara yang “baik” dan “jahat”, itu hanya bersifat patetis dan retorik.

Pandangan Nietzsche tentang “aku berpikir” dapat ditemukan di aforisme nomor 16 dalam *Beyond Good and Evil* (BGE):

Ketika aku menganalisis peristiwa dalam kalimat ‘Aku berpikir’, aku menemukan rangkaian pernyataan ceroboh yang sulit, mungkin mustahil, dibuktikan – contohnya, bahwa adalah aku yang berpikir, bahwa pasti ada sesuatu yang berpikir, bahwa berpikir adalah sebuah aktivitas dan pengoperasian dari bagian sebuah entitas pikiran yang disebut sebagai penyebab, bahwa “aku” ada, akhirnya bahwa apa yang dibentuk oleh tindakan “berpikir” sudah ditentukan – bahwa aku tahu apa yang dimaksud dengan berpikir. Sebab, jika aku tidak menentukan hal itu dalam diriku, dengan standar apa aku dapat menentukan bahwa yang aku lakukan adalah berpikir, bukan “berkehendak” atau “merasakan”? Cukup: “aku berpikir” ini mengandaikan bahwa aku membandingkan keadaanku saat ini dengan keadaan lainku yang diketahui dalam menentukan apa yang aku lakukan.

1 Penulis menyusun tulisan pendek ini berdasarkan tafsir Peter Bornedal dalam *The Surface and the Abyss, Nietzsche as Philosopher of Mind and Knowledge*, Berlin: Walter de Gruyter GmbH & Co. KG, 2010, hlm. 153-220.

2 J. Sudarminta dalam *Epistemologi Dasar: Pengantar Filsafat Pengetahuan*, Yogyakarta: Kanisius, 2002, hlm. 50 dengan tepat menyebut bahwa Descartes bukan pemikir pertama yang menemukan argumen untuk melawan keraguan. Agustinus lebih dulu mengemukakan *si fallor sum* “jika aku keliru, aku ada” dalam *City of God*, II, 26.

3 Bdk. Gilles Deleuze dalam *Nietzsche and Philosophy* (trans. Hugh Tomlinson), Cambridge: Cambridge University Press, 1983, hlm. 121.

4 Bdk. *On the Genealogy of Morals* I §13, “...tidak ada ‘pengada’ di balik tindakan, akibat, dan perubahan; ‘pelaku’ hanyalah sebuah fiksi yang ditambahkan pada laku—laku itu sendiri adalah segalanya...” Nietzsche juga menyatakan bahwa suatu peristiwa tidak disebabkan dan juga tidak menjadi penyebab. Nietzsche mengatakan itu di aforisme nomor 551 dalam *Will to Power*. “... In summa: *an event is neither effected nor does it effect...*”

Di aforisme itu, Nietzsche mempertanyakan konsep “berpikir”, bukan fakta tentang “tindakan-seperti-berpikir”. Nietzsche juga mengkritik konsep “aku” sebagai prinsip tunggal dan yang melakukan tindakan “berpikir”. Nietzsche mendekonstruksi hubungan sebab-akibat dalam mental batin antara “aku” dan tindakan “berpikir”.

“Aku berpikir” mengandung makna bahwa terjadi sesuatu dalam pikiran, entah itu semacam aktivitas ataupun pengoperasian bagian tertentu dalam pikiran. Nietzsche menyadari bahwa pengetahuan itu terbatas. Dengan pengetahuan yang terbatas, Nietzsche mempertanyakan bagaimana segala sesuatu dapat diketahui.

Selain itu, Nietzsche juga mempertanyakan bagaimana menentukan bahwa suatu aktivitas disebut “berpikir”. Sesuatu yang tengah terjadi di kepala memang diterima begitu saja, tetapi bagaimana yang tengah terjadi di kepala itu disebut “berpikir” dan bukan, misalnya, “berkehendak” atau “merasakan”. Dengan kata lain, apa yang menjadi standar bahwa sebuah aktivitas disebut “berpikir”, “berkehendak”, atau “merasakan”.

Lebih lanjut Nietzsche mengatakan bahwa aku hanya dapat mengetahui dengan dasar perbandingan, yaitu aku harus membandingkan keadaanku sekarang dengan keadaan yang sudah diketahui untuk mengetahui keadaanku sekarang. Maka, untuk mengetahui “apa yang sedang terjadi di kepalaku”, aku harus membandingkan keadaanku yang tidak tahu apa pun ini dengan standar yang sudah diketahui. Hanya dengan membandingkan seperti itu, aku dapat menyadari bahwa keadaanku sekarang dipenuhi sejumlah kriteria dari standar yang diketahui, dan inilah yang membuatku dapat menyebut bahwa “apa yang sedang terjadi di kepalaku” adalah “berpikir”.

Namun, bagaimana yang disebut standar itu diketahui. Jika “sesuatu tengah terjadi di kepalaku” dan dibandingkan dengan standar yang ada, standar itu, menurut Nietzsche, disebut dogma. “Sesuatu tengah terjadi di kepalaku” haruslah diterima begitu saja tanpa diperiksa dan dipertanyakan. Hal ini diterima sebagai semacam kepastian, tetapi kepastian yang muncul karena dogma. Maka, pertanyaan “apa yang tengah terjadi di kepalaku” tidak cukup dijawab dengan “berpikir” karena aku akan membandingkan “aktivitasku” dengan sesuatu yang secara pre-reflektif aku tentukan sebagai “berpikir”.

Argumen Nietzsche ini juga berlaku untuk semua “aktivitas dalam otak”: sensasi atas rasa senang dan tidak senang; emosi seperti cinta, benci, marah, takut, dan iri; hasrat seperti keinginan dan gairah;

sentimen seperti penasaran, bosan, dan apatis. Aku, misalnya, saat ini merasa bosan, tetapi bagaimana aku tahu bahwa saat ini aku benar-benar merasa bosan. Hampir mustahil mengurai dan menganalisis beragam perasaan yang campur aduk menjadi satu yang disebut bosan.

Kritik Nietzsche atas subyek pada dasarnya mengandaikan adanya asumsi tentang apa yang disebut dengan “organisme yang khaotik”, yaitu organisme yang melampaui kendali dan kognisi manusia sehingga memungkinkan manusia membentuk pengetahuan yang keliru dan sewenang-wenang. Pun pikiran adalah semacam organisme khaotik yang bekerja berdasarkan prinsip-prinsip yang tidak dapat dipahami oleh bahasa. Jadi, menyebut aktivitas organisme tersebut sebagai “berpikir” merupakan bentuk penyederhaan yang serampangan.

Problem “Aku” dalam “Aku Berpikir”

Umum dipahami bahwa ada pelaku atau agen yang “melakukan” tindakan berpikir dan agen itu disebut “aku”. “Aku” ini dipahami sebagai substansi bagi tindakan berpikir yang menjadi dasar dan penyebab terjadinya tindakan berpikir. “Aku” dimengerti sebagai penggerak utama atau daya internal dalam pikiran. Selain itu, “aku” juga dipahami sebagai kesadaran yang bertanggung jawab dan mengendalikan proses berpikir.

[...] sebuah pikiran datang ketika “sesuatu” menginginkannya, dan bukan ketika “aku” menginginkannya. Maka, adalah pemalsuan fakta dengan mengatakan: subyek “aku” adalah syarat bagi predikat “berpikir”. Sesuatu berpikir: tetapi dengan asumsi bahwa “sesuatu” itu adalah yang dikenal sebagai “aku” – ini tampaknya hanya sebuah asumsi, pernyataan, dan bukan sebuah “kepastian langsung”. Sudah terlalu banyak pengandaian dalam “sesuatu berpikir”: “sesuatu” mengandaikan interpretasi atas sebuah proses dan “sesuatu” itu tidak termasuk dalam proses itu. Banyak orang menganut kaidah bahasa ketika menyimpulkan bahwa “berpikir adalah sebuah aktivitas sehingga setiap aktivitas membutuhkan seorang agen.” (BGE §17)

Entah yang dianggap sebagai sebab adalah “aku” ataupun “sesuatu”, pengandaian tentang “penggerak” dalam tindakan berpikir, menurut Nietzsche, merupakan hal yang keliru karena tidak dapat dibuktikan apakah “aku” yang berpikir atau “sesuatu” yang berpikir (BGE §16). Dalam proses berpikir, tidak ada “pelaku” atas “perbuatan”, tidak ada “agen” atas “aktivitas”, dan tidak ada “penggerak” atas “gerakan”.

Bagi Nietzsche, “sesuatu berpikir” bahkan memiliki asumsi yang tidak beralasan, sama halnya dengan “aku berpikir”. Nietzsche dalam aforisme §17 BGE menyatakan bahwa pikiran datang ketika “sesuatu” menginginkan, bukan ketika “aku” menginginkan. Saat pikiran datang ketika “sesuatu” menginginkan; sesuatu itu bergerak sendiri; berdiri sendiri tanpa asal-usul; dan muncul dalam sirkuit oto-afeksi, terlepas dari dorongan yang masuk atau keluar sirkuit itu. “Aku” sebagai daya dorong tidak hadir dalam proses ini. Bahkan, pikiran itu sendiri tidak dapat diidentifikasi sebagai “sesuatu” karena bukan kesatuan entitas yang *menginginkan* sesuatu.

Ketika “aku” dalam “aku berpikir” dibuang, Nietzsche hendak menunjukkan determinasi psikologis-logis dari “subyek” atau pikiran. Determinasi psikologis-logis ini terkait erat dengan metafisika yang tidak bermaksud mengubah subyek mengalami subyektivitasnya, tetapi mengubah bagaimana filosof memandang dan menginterpretasikan subyektivitas. Ketika “aku” dari “aku berpikir” dibuang, pikiran tidak memiliki prinsip pemersatu dan terpusat. Yang ada adalah ketiadaan—tidak ada “aku” dan “sesuatu”—yang mengikuti segala proses yang terjadi di dalam pikiran. Dalam aktivitas mental batin yang disebut “berpikir”, tidak ada sintesis yang menyatukan segala pikiran dan hasil dari “aku berpikir”. Pikiran (*mind*) hanyalah medan perang bagi pemikiran (*thoughts*), tetapi perang itu tanpa pemimpin yang mengatur, merencanakan, dan menjalankan perang.

Bagi Nietzsche, “aku” tidak memiliki eksistensi. “Aku” fiksi semata. Jika “aku” digunakan untuk menandai sesuatu, hal itu terjadi karena relasi subyek-predikat dalam bahasa. Nietzsche berpandangan bahwa Descartes “terjerembab dalam jebakan kata-kata”.

Mari lebih teliti ketimbang Descartes yang terjerembab dalam jebakan kata-kata. Benar bahwa Cogito hanyalah satu kata, tetapi memiliki banyak makna. [...] Dalam cogito yang terkenal itu terkandung: 1) Aku berpikir, 2) dan aku yakin bahwa aku yang berpikir, 3) tetapi dengan asumsi bahwa poin kedua belum jelas. Sebagai bentuk penjelasan, dalam ‘sesuatu berpikir’ [‘es denkt’] masih terkandung keyakinan bahwa ‘berpikir’ adalah suatu aktivitas dengan subyek, setidaknya ‘sesuatu’ [ein ‘es’], harus diandaikan – makna ergo sum tidak lebih dari itu! Namun, hal itu hanyalah keyakinan terhadap bahasa, yang sudah mengandaikan “sesuatu” dan “aktivitas” sesuatu itu; kita masih jauh dari kepastian. (Nachla 1885, KSA 11, 40[23]).

Nietzsche menengarai bahwa Descartes mencoba memahami pikirannya sendiri yang adalah “organisme khaotik” berdasarkan aturan dangkal yang pragmatis, yaitu bahasa. Maka, kata Nietzsche,

Descartes keliru dengan menyatakan bahwa jika ada “aku”-linguistik, ada pula “aku”-kognitif; jika predikat melekat ke “aku”-linguistik, aktivitas berpikir melekat ke “aku”-kognitif; pun jika subyek-linguistik mendahului predikat, “aku”-kognitif bertindak sebagai agen yang mendahului tindakan berpikir. Dengan kata lain, Descartes mencampuradukkan “aku”-linguistik dan “aku”-kognitif. Descartes terbius dengan bahasa dan tidak menyadari bahwa ia membangun argumen “aku berpikir” berdasarkan logika subyek-predikat dalam bahasa.

Relasi subyek-predikat ini kemudian disalahartikan dengan menempatkannya dalam subyek ontologis “aku”-berpikir. Terdapat tiga model yang menjelaskan tentang subyek, yaitu subyek-predikat, sebab-akibat, dan “aku”-berpikir. Penerapan dan pencampuradukan ketiga model tersebut menghasilkan pemahaman bahwa “aku” dianggap sebagai penyebab tunggal dan substansi dari tindakan “berpikir”.

Penutup

Descartes mengatakan bahwa “aku” adalah penyebab bagi “aku berpikir” yang bersifat tunggal. “Aku” dengan demikian menjadi subyek yang terbelah karena pada dasarnya melakukan hal yang sama, yakni (1) “aku” yang berpikir dan (2) berpikir sebagai hasil dari apa yang dilakukan oleh “aku”. Subyek yang terbelah ini tercipta semata karena hubungan sebab-akibat.

Sebaliknya, menurut Nietzsche, “aku” hanyalah fiksi. Jika “aku” digunakan untuk menandai sesuatu, hal itu terjadi karena relasi subyek-predikat dalam bahasa. Adapun “berpikir” merupakan bentuk penyederhaan yang serampangan atas aktivitas subyek yang adalah “organisme khaotik”, yaitu organisme yang melampaui kendali dan kognisi sehingga memungkinkan manusia membentuk pengetahuan yang keliru dan sewenang-wenang. Dengan demikian, “aku berpikir” juga semacam organisme khaotik yang bekerja berdasarkan prinsip-prinsip yang tidak dapat dipahami oleh bahasa.

Nietzsche menyebut “subyek yang terbelah” sebagai subyek yang *dividuum*. Subyek yang *dividuum* ini mampu membelah dirinya dalam ragam “suara” yang berbeda, misalnya suara yang satu memerintah, sedangkan suara yang lain menolak. Inilah yang menjadi basis dalam memahami fenomena seperti subyek moral. Nietzsche mengutarakan “subyek yang terbelah” itu dalam *Human, All Too Human* §57:

Moralitas sebagai subyek yang terbelah dalam diri manusia. – *Seorang penulis yang baik, yang mencurahkan segenap hati pada karyanya, mengharapkan ada*

orang yang datang dan mempermalukan dirinya dengan karya yang sama tetapi lebih menawarkan kejernihan dan penyelesaian masalah atas segala pertanyaan yang muncul dalam karyanya. Seorang gadis yang sedang jatuh cinta berharap bahwa kepercayaan dan kesetiaan cintanya dapat diuji oleh kepercayaan laki-laki yang ia cintai. Seorang prajurit berharap dirinya gugur di medan perang demi kemenangan tanah airnya; karena hasrat tertingginya adalah menjadi pemenang dalam kemenangan tanah airnya. Seorang ibu memberikan kepada anaknya apa saja yang ia ambil dari dirinya: waktu tidur, makanan terenak, kesehatan, dan hartanya. – Namun, apakah semua itu tidak egois? Apakah semua perbuatan moral tersebut muzizat karena, dalam bahasa Schopenhauer, “mustahil dan tidak nyata”? Bukankah cukup jelas bahwa ilustrasi tersebut menunjukkan manusia mencintai sesuatu dalam dirinya, sebuah ide, hasrat, keturunan, melebihi apa pun yang lain dalam dirinya, kemudian manusia itu membelah dirinya dan mengorbankan sebagian dirinya untuk orang lain? Apakah secara esensial berbeda ketika ada orang mengatakan: “Aku lebih memilih ditembak mati daripada bergerak satu inci mengikuti jalan temannya? – Keinginan akan sesuatu (harapan, dorongan, hasrat) tampak dalam ilustrasi di atas; menyerah padanya, dengan segala konsekuensinya, bukanlah “tidak egois”. – Dalam moralitas, manusia memperlakukan dirinya bukan sebagai individu, melainkan sebagai *dividuum*.

Ketika berbicara tentang “subyek yang terbelah” dalam *individuum* dan *dividuum* sebagai basis pemahaman tentang subyek moral, moral yang dimaksud ialah moral dalam makna luas, seperti adat-istiadat, norma, aturan, dan nilai-nilai dalam masyarakat. Moral tidak dimaknai secara sempit sebagai kewajiban moral seperti dalam pandangan Kant, tetapi sebagai “kewajiban subyek yang terbelah”. Sebagai contoh, kewajiban untuk membunuh, yang jelas-jelas bertentangan dengan moral Kantian, harus ditaati oleh prajurit di medan perang demi mempertahankan negaranya. Dalam kasus itu, si prajurit mengalami dirinya sebagai “subyek yang terbelah”. Dengan kata lain, “subyek yang terbelah” meliputi siapa saja yang menginternalisasi norma dan nilai yang ditanamkan oleh masyarakat, komunitas, keluarga, atau subyek di luar dirinya. Moral, dengan demikian, dipahami sebagai segala macam ideologi, sementara subyek moral – “subyek yang terbelah” – adalah subyek yang terpapar ideologi.

Dalam aforisme tersebut, Nietzsche memperlihatkan bahwa yang dilakukan oleh penulis, gadis, prajurit, dan ibu sudah sesuai dengan kaidah moral. Namun, subyek diam-diam memiliki keinginan pribadi yang egoistis: penulis ingin sukses, gadis ingin suami idaman, prajurit ingin hidup, dan ibu ingin sehat. Subyek akhirnya terbelah. Dalam situasi terbelah inilah, subyek berada dalam tegangan: bersikap egois atau tidak.

Subyek yang *dividuum* ini mampu membelah dirinya dalam ragam “suara” yang berbeda, misalnya suara yang satu memerintah, sedangkan suara yang lain menolak. Subyek bertindak moral karena mereka mendengar suara dalam dirinya yang berbisik, “kamu harus”. Suara itu berseberangan dengan keinginan subyek yang hakiki, yaitu bertahan hidup dan menjaga kelangsungan keturunan. Untuk tetap hidup, tubuh subyek perlu sehat dan asupan makanan-minuman.

Adalah suara dalam diri prajurit atau ibu yang memerintah, “kamu harus...” – suara yang membuat subyek terbelah menjadi “aku”-berbicara dan “kamu”-mendengarkan, tetapi ketika “aku”-berbicara adalah suara yang diinternalisasi, dan ketika “kamu”-mendengarkan bukanlah “kamu” yang riil, “aku sendiri” (*me myself*) mengambil alih peran “kamu riil”. Dialektika “aku”-“kamu” diinternalisasi menjadi “aku” (subyek)-“aku” (obyek). Situasi ini terjadi dalam dialog dengan diri sendiri (solilokui) yang disebut dengan komunikasi reflektif. Dalam solilokui ini, suara “aku” bersumber dari suara yang lain, yaitu suara ayah, ibu, orangtua, guru, komandan, pemimpin masyarakat, pemuka agama, dan lain sebagainya. Suara itu tercipta dari dogma agama, norma adat, doktrin politik, dan lain sebagainya. Singkatnya, suara itu terlahir dalam peradaban.⁵

Kritik Nietzsche atas moral pada dasarnya merupakan kritik ideologi. Dalam *On the Genealogy of Morals*, Nietzsche menggambarkan imam sebagai ideolog, budak sebagai penganut ideologi, dan tuan sebagai manusia yang tercerahkan. Dalam

5 Bdk. *The Gay Science* IV §335: “Penilaian moral bahwa ‘tindakan ini tepat’ berasal dari insting, hal-hal yang disukai, hal-hal yang tidak disukai, pengalaman-pengalaman, dan kurangnya pengalaman-pengalaman. Kalian tentu bertanya, ‘Bagaimana bisa begitu?’, ‘Apa yang mendorongku untuk melakukan itu?’ Kalian bisa mendengar dorongan semacam itu seperti ketika seorang prajurit mendengar perintah komandannya. Atau seperti seorang perempuan mendengar perintah pasangannya. Atau seperti penjilat yang takut perintah atasan. Singkatnya, ada banyak cara untuk bisa mendengarkan kesadaran kalian. Namun, penilaian kalian atas suatu tindakan muncul bukan karena kalian sering menggunakan kesadaran kalian, melainkan karena kalian menerima begitu saja apa yang kalian dengar sejak kecil.... Jika kalian mau berpikir lebih dalam, mau menyelidiki lebih jauh lagi, dan mau belajar,... pemahaman kalian tentang *asal usul penilaian moral* akan membusukkan suara-suara agung itu.”

kasus seorang prajurit yang mengikuti suara lain yang mengharuskan dia berkorban demi negaranya, oleh Nietzsche, prajurit tersebut termasuk manusia dengan tipe budak. Disebut budak karena ia tidak memiliki kuasa untuk menolak suara-suara itu. Adapun jika si prajurit berani mempertahankan pendiriannya dan menolak suara-suara itu, ia termasuk manusia tipe tuan.

Sumber

- Bornedal, Peter. *The Surface and the Abyss, Nietzsche as Philosopher of Mind and Knowledge*. Berlin: Walter de Gruyter GmbH & Co. KG. 2010.
- Deleuze, Gilles. *Nietzsche and Philosophy* (trans. Hugh Tomlinson). Cambridge: Cambridge University Press. 1983.
- Nietzsche, Friedrich. *On the Genealogy of Morals and Ecce Homo* (trans. Walter Kaufmann and R.J. Hollingdale). New York: Vintage Books Edition. 1989.
- Nietzsche, Friedrich. *The Gay Science* (edit. Bernard Williams and trans. Josefine Nauckhoff). Cambridge: Cambridge University Press. 2001.
- Nietzsche, Friedrich. *The Will to Power* (trans. Walter Kaufmann and R. J. Hollingdale). New York: Vintage Books Edition. 1968.
- Sudarminta, J. *Epistemologi Dasar: Pengantar Filsafat Pengetahuan*. Yogyakarta: Kanisius. 2002.

An Aesthetic of Framing and Deframing: Notes on Takdir Alisyahbana and Latiff Mohidin

Goenawan Mohamad

gmgoenawansusatyo@gmail.com

Komunitas Salihara

"In front of these images, one asks oneself: is the poem a picture or the picture a poem?" – Rilke.

Simon Soon, from the Universiti Malaya, asks me if I can discuss the works and ideas of Sutan Takdir Alihsjahbana and Latiff Mohidin, two iconic figures in our region's cultural landscape. Simon sees it as a way to examine "the artistic, literary and intellectual cross-fertilization between Indonesia and Malaysia".

I am not sure if I can do the job. But let me try.

1

As you all know, the late Takdir Alisyahbana is the leading member of Indonesia's "New Poets" (*Poejangga Baroe*) of the 1930s. Latiff Mohidin, the eminent Malaysian painter and poet, on the other hand, needs no introduction. His works are being exhibited right here in this gallery. I must say, to place Takdir and Latiff side by side is a curious juxtaposition. Therefore, my emphasis would, rather, employ comparison, instead of "cross fertilization."

Takdir and Latiff come from different eras. Takdir's formative period was before the Second World War, when Nusantara, particularly these two sides of the Strait, lived under European colonial subjugation and hegemony. Latiff Mohidin is a different story. Born in 1941, he began to produce his important works within a post-colonial South-East Asia, in the 1960-s, when Malaysia was beginning to assert its presence; it was a period of economic growth and political stability.

Takdir died in 1994, at the age of 84. He remains an indelible presence in Indonesia's intellectual life, but is no longer the catalyst he once was. His prolific years were in the 1930s, when he dominated the Indonesian literary landscape with his brilliant and controversial essays. He is, basically, an essayist. As far as I am concerned, his novels, as well as his poetry, are less interesting than his discursive writings. His pieces published in *Polemik Kebudayaan*, (an anthology of the 1935 debates on Indonesia's cultural orientations), are exemplary; they define Takdir's corpus of essays as a distinct voice in Indonesia's history of ideas: they articulate a vernacular zeal for modernity.

Latiff is by no means a commanding voice in his country's intellectual history. But his poetry and paintings remain esteemed cultural items in today's swirl of tastes. He is a witness to the continuing interface between the verbal and the visual.

As I see it, Latiff's poems often suggest an attempt to produce, as it were, scenes with words. The metaphors sometimes remind me of *chiaroscuro* drawings, with moments of darkness lurking between the clarity of meanings. Here is a part of his erotic poem:

tujuh lautan

satu gelombang

di pusar perutmu

berpusing

denyutan purba

memanggil namaku

kuturuni bukit

kutinggalkan pandang luas

aku merangkak kembali

ke lubuk kelammu

In contrast to Latiff, Takdir's works practically have no link with the visual arts. The only time *Poejangga Baroe*, the journal he edited, is interested in painting is when Takdir writes, in two parts, biographical sketches of Mas Pirngadi, the Indonesian painter in the 1930s. Around that time, one of his poems speaks to a "Tuan Pirngadi" – a subject I will speak of more in the later part of this paper.

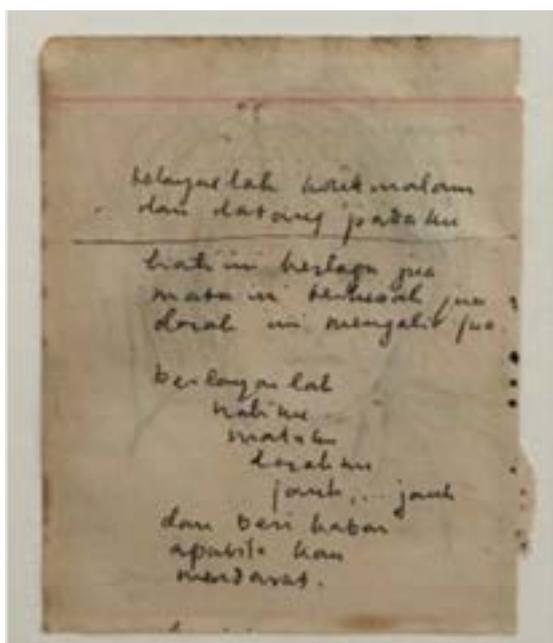
2

Let me begin with a moment of parallelism. Here is a quote from Latiff Mohidin's well-known poem:

belayarlah kolek malam

dan datang padaku

hati ini berlagu jua
mata ini berkisah jua
darah ini mengalir jua
belayarlah
hatimu
matamu
darahmu
jauh... jauh



■ Figure 1 – The original text of Latiff Mohidin's poem.

Latiff urges “the night boat” to sail, in its total self (“your heart, your eyes, your blood,”) to places far away. The metaphor of sailing suggests adventure and freedom – is very similar to Takdir’s in his famous poem “Menuju ke Laut”. Let me quote the first three stanzas:

Kami telah meninggalkan engkau,
Tasik yang tenang tiada beriak,
diteduhi gunung yang rimbun,
dari angin dan topan.
Sebab sekali kami terbangun,
dari mimpi yang nikmat.

Ombak riak berkejar-kejaran
di gelanggang biru di tepi langit.
Pasir rata berulang di kecup,

tebing curam ditentang diserang,
dalam bergurau bersama angin,
dalam berlomba bersama mega.

Sejak itu jiwa gelisah
Selalu berjuang tiada reda.
Ketenagan lama serasa beku,
gunung pelindung rasa pengalang.
Berontak hati hendak bebas,
menyerang segala apa mengadang.

The poet sees himself as the spokesperson of his generation; Takdir uses the plural pronoun of *kami*. It is an announcement of rupture, or better, of revolt towards freedom (*berontak hati hendak bebas*, “our hearts rebel, wanting to be free”). “We” refuse to be attached to a calm, waveless lake, “protected from the storm and gale by a lush hill”. As with so much of modern Indonesian poetry, the sea – or in Takdir’s words, “rollicking waves following each other...” – is a space of liberation. We remember that his most widely read novel, *Layar Terkembang*, implies a similar metaphor. So this is the parallelism. In their respective works – and I suspect in their general view of things as well – both Latiff and Takdir enact a eulogy of departure.

In Latiff’s case, it is probably a return to the idea of *merantau*, or leaving home, a tradition practiced by young Minangkabau men in West Sumatra who depart from their birthplace to see the world. But I am not sure whether Latiff’s wanderlust has something to do with his Minangkabau roots. I’d rather see Latiff as a peripatetic poet. The Greek word, *peripatetikos*, (as the legend has it), derives from Aristotle’s habit of walking around while teaching – which I think is an apt description of Latiff’s way of producing his art works and poetry. He crosses borders, just as most creative people do. He asks his “night boat” – an extension of his being – not to remain at stand still. It has to sail.

Takdir’s poem is also a celebration of sailing, or rather of adventure – reaching a new horizon, meeting new challenges, generating a new world, discarding the old, protective, one. “The old tranquility is a frozen state”, the poem says, and “the sheltering hill is now a road block”.

At this point, his parallelism with Latiff’s eulogy of departure stops. Takdir’s advocacy for an exit has an exuberant tone; Latiff’s voice is more sombre. Takdir’s imaginary journey is buoyant – the waves evoke bursts of joy (“*bergurau bersama ombak*”) and

the expansive sea looks bright and blue (*"gelanggang biru"*) – Latiff's passage takes place at night, with a hint of uncertainty (*"jauh, jauh"*). The word *"apabila"* in the last stanza is ambiguous; it means "when" but also "if". The contrast is instructive. Let me say a little more of Takdir and his take on the art and poetry.

Takdir, in his early years, was a rebel with a cause. At the end, he is a rebel circumscribed by its very cause. His words are a distant echo of the European Enlightenment's cry, *Sapere aude!* It is a call to dare us to release ourselves from our "self-incurred tutelage", as Kant puts it – an 18th century appeal for modernity.

Like many advocates of modernity, Takdir sees the future as something no longer articulated in terms of the past (*"Kami telah meninggalkan engkau"*, we have left you behind...). The future becomes the focal point and a new organizing principle. The problem with this view is that it puts the movement of history in a linear image – even an orderly one.

This is already apparent in the way Takdir announces the thrust of his poem in the second stanza. His design to present the vivacious sea as a project against tranquility is marked by an underlying regularity; the second stanza is made of a measured cadence mostly in 10 syllables. There is neither shock nor spasm.

Deep down, you can discern the rhythm of certainty. The *telos*, the end of the process – or the cause propagated – determines the course of action. Takdir's journey is a predictable narrative of optimism. I believe this colours his choice of art

works. In 1934, *Poedjangga Baroe* published Takdir's essay on Pirngadi, probably the first Indonesian painter employing modern techniques.

Characteristically, he sees Pirngadi less as a great painter than as a man of the new era, a sample of Indonesia's "national awakening" (*kebanggoenan bangsa*) in the cultural scene, in the beginning of the 20th century. In other words, for Takdir, Pirngadi – like the *Poedjangga Baroe* group of writers – is a portrait of the artist as a solitary precursor.

"This is the fate of all great souls coming down too early to the earth, in a society split into two cultures. They are like towering, shady trees but having no root, they cling their trunks to the wood nearby. So weak is the prop supporting this greatness..."

Takdir's sympathy is with the painter's lack of social footing, but not necessarily with the aesthetic of his works. In the second part of his essay, I find his criticism to the point: In Pirngadi's paintings, he says, one can find neither "the audacity of phantasy," nor "emotion bouncing to the sky, in grief and ecstasy". Things of great wonders do not fascinate Pirngadi; his quiet joy is to observe the beauty of his land admiringly. "Pirngadi is not a painter of the tumultuous, of movement, of action. The ferment of the city does not appeal to him."

And yet, Takdir speaks eagerly of the painter's "abundant sense of beauty" (*hatinya berlimpah-limpahan perasaan keindahan*) and his skillful hands which enables him to "transform his simple surroundings into a song of the picturesque." No wonder that in a poem written in 1935, Takdir phrases his affinity with the painter:



■ Figure 2 – Pirngadi Painting

Ya, ya, Tuan Pirngadi,
Demikianlah ingatan beta kehendaki:
Muda gembira di puncak bahagia,
Berhias emas mempelai remaja
Dan penuh ria sinar segala.

Demikian ia hendak kubawa:
Matahari bersinar dilangit terang,
Memberi hidup menunda tenaga,
Selama mata belum tertutup,
Sebelum tangan tersusun...

This is, of course, not only a song of the beautiful, but an exaltation of the joy of life – typical of Takdir's enraptured view of history.

I sense that Takdir wants to assert what he considers is lacking in Pirngadi's paintings: the will to act, to transform the passivity of nature. The poet's is an activist's statement: "*Beta kehendaki*", (what I want); "*hendak kubawa*", (I'd like to take along, to bring about). But his words, using run-of-the-mill expressions, betray his affinity with the zone of conformity: "*Berhias emas mempelai remaja*", (adorned in

gold and glitter like a youthful bride), "*matahari bersinar di langit terang*", (the sun shining bright in the sky). Here, Takdir, the literary trail-blazer of 1930s, is virtually unrepresented. His ardour for the new is muffled. At the end of the day, Takdir and Pirngadi share the same pre-revolutionary ideal, or beau ideal, if you will. In Indonesia, they call it the paradigm of Mooie Indie.

4

In the late 1939, Soedjojono, Indonesia's leading modernist painter, who was later an important spokesman for the revolutionary élan of the 1940s, wrote a scathing comment on the kind of visual arts produced in colonial times. As he sees it, the predominant vogue is to depict "the Dutch Indies" not as a land of contradictions, of exploited peasants and worried workers, but as a rustic panorama with a pretty face. The canvas of Ernest Dezentje (1885-1972) is a case in point.

From here comes the disparaging label *Mooie Indie*, ("Beautiful East India"). To Soedjojono, who later became the leading painter of the Left, the *Mooie Indie* arts are works produced for people "who have never seen coconut trees and rice fields", or "tourists tired of their own skyscrapers". In another

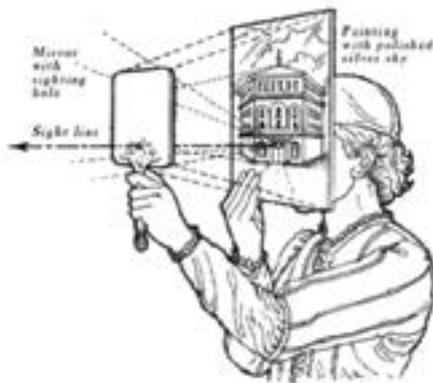


■ Figure 3 – Ernest Dezentje (1885-1972) painting, oil on canvas, 45 x 60 cm2.

essay published in 1946 he claims that in *Mooie Indie* paintings “all are completely nice and romantic like in Paradise, all are comfortable in every angle – peaceful, tranquil”.

It is this kind of landscape that pervades Takdir’s poetry (a vista “adorned in gold and glitter like a youthful bride”). But I must add, the bent is not for the beauty *per se*. Rather, it is the impulse for the congruous, linear, and purposive.

I believe it possesses the vestiges of the Dutch landscape painters – putatively progenitors of landscape paintings everywhere – whose canvases revel in the flat topography, endless lines of water, and placid sceneries. Above all, their fascination with linear perspective is not only connected to a contemporary scientific mode, but also to the idea of controlling space. “Realism” means portraying a unified *mis-en-scène*. I think there is a continuity between Bruneschi’s geometrized representation of reality and the colonized other, just as there is a symmetry between the *Mooie Indie* canvases and the Dutch colonial administration in Indonesia. In a perceptive study of visual culture in the time of the Netherlands Indies, Susie Protschky points out that there is a frequent omission of “the negative impact of colonial expansion” in the art works. They shun “controversial realities”.



■ Figure 4 - Bruneschi's geometrized representation of reality.

I am not suggesting that Takdir’s literary writings brush off the social and intellectual defects of the colonial society. Yet like the *Mooie Indie* in the eye of Soedjojono (portraying the world in which “all is comfortable”), Takdir’s poetry finds no place in post-colonial Indonesia. The 1945 generation of writers denigrates this *Poedjangga Baroe* trait. Asrul Sani calls it a “literature of the stabilized middle class”, *gestabiliseerde burger*. What Takdir and the *Poedjangga Baroe* write “have the odor of a fresh shirt and the atmosphere of a flat life”.

Asrul Sani, who is, like Chairil Anwar, a brilliant writer of the revolutionary period of 1945, suspects that Takdir understands nothing of the turbulent times; Takdir only sees the revolution, Asrul says, merely as “foot-thumping on a Sunday morning”. Asrul Sani’s wit is definitely acerbic, but there is a glint of truth in it. Takdir is no fan of the revolution and its collateral zeal. “We cannot possibly rebel against everything, everybody”, he says. He stands against the fervor of the new poetry brought about by Chairil Anwar who famously claims himself a “*binatang jalang*”, “a wild beast”. In an interview published in 1947, Takdir compares Chairil’s poetry with “*rojak*”; it is fresh and exciting, but “you cannot make it the substance of human life”.

This is in line with his view of modernism in the visual arts. His disdain for the works of Picasso and Kandinsky has a typical bourgeois bent: he sees them as “irresponsible and aimless revolts.” His attacks on the modernists, both in the arts and literature, are fervid; they “cover themselves with a fog of mystery and obscure language,” he says, “so no common mortal can grasp what they mean”. As a result, Takdir says, “their cultural and social thrust will be utterly weak and skimpy”.

Ironically, the poet who celebrates the stride to liberty in his early poem is apparently the same man who could do with the confinement of creativity. To him, creativity should rather be the production of the useful – and not that of the new. Takdir’s impulse, as I said, is for the congruous, linear, and purposive. But this is precisely what the modernists in Indonesian arts and literature preferred to disregard, one way or another. I believe that it began with the Revolution (with a capital “R”).

The Indonesian revolution and the protracted war for independence in mid-1940s, as described by Pramoedya Ananta Toer in his novels, was the mother of metamorphosis. In *Di Tepi Kali Bekasi*, a fiction based on the writer’s combat experience in the battle along the Bekasi River, Pramoedya eulogizes the war as “an epic of a mental revolution”. As with what the slogans say on the city walls – painted surreptitiously by the guerrillas, addressed to the arriving Allied Force in late 1945 – the Revolution was a call for equality in a world shaped by layers of hierarchy. The “event” gave birth to an assertive subjectivity among the lower classes; it produced a shared opposition against the entrenched ideals of consensus.

Inevitably, it disrupted the notion of order and predictability; it challenged the usual narrative of “purpose”. It implied chaos, both creative and destructive. In his writings, Takdir prefers a chaos-free social transformation; as I suggested before, even his image of roaring waves has an element of regularity. His idea of modernity, based on what



■ Figure 5 – S. Soedjojono, “Seko”, oil on canvas, 1950.

Max Weber famously calls “instrumental reason”, is miles away from the post-colonial works of Soedjojono and Affandi, two foremost modernists in the history of Indonesian art. Let us have a look at Soedjojono’s painting, *Seko*, (oil on canvas, 1950).

The canvas is an attempt to capture a moment in the life of an unknown freedom fighter. He is a man with a gun standing against the ruins of battle. It is a painting of rupture. A tumultuous sky. A town that is no more. The guerilla, barefoot, carrying a rifle longer than his limbs and torso, is walking in a space that looks like a dubious track from nowhere. Everything is in a state of disruption.

Unlike typical revolutionary works by Chinese socialist artists, there is no bright light on the horizon; in fact, there is no horizon at all. The light is imbued with gloom. There is no clear sense of optimism, but neither is there any sign of despair. The painting sets itself against the logics of linearity. Other post-colonial works are two pieces by Affandi. One is a moment in a Yogyakarta street (oil on canvas, 1969).



■ Figure 6 – Affandi, “Andong”, oil on canvas, 1969.

An *andong*, the popular horse cart, is passing. In real life, the occasion is marked by an easy-going trot or a casual stroll. But Affandi transforms the scene into an image of anxiety, of a haphazard trek, and of a disheveled passage. The brushworks are impetuous. No stable design is in place; the *Gestalt*

emerges as a process. It is a movement against purposiveness. The other work of Affandi (oil on canvas, dated 1962) is even more remote from Takdir's aesthetics.



■ Figure 7 – Affandi, “Telanjang”, oil on canvas, 1962.

The eroticism is unabashed. It is a gust of carnality, letting off rowdy brushworks in cadmium red against a backdrop of uncertain green. A work pervaded by sexual desire, it emits sparks of lewdness in undisciplined, febrile, strokes. It is a celebration of the flesh against the command of instrumental rationality. It brings out what Merleau-Ponty calls “[la] nappe de sens brut”, a layer of “raw” meaning construed by nothing.

In other words, the works have no penchant for “cosmic” order in the manner of *Poedjangga Baroe's* poetry or the *Mooie Indie* panorama. Chairil Anwar, for one, articulates a modernist temper against the aesthetic of the pre-revolutionary 1930s, when he writes a short note describing the way an art work evolves: the beginning is “a chaotic stage” (*chaotische voorstadium*), he says, and the end a “cosmic stage” (*cosmische endstadium*) – which is a contingency. The irony, or perhaps the paradox, of modernity, like Takdir's, is that the end is in the beginning. Ultimately, what we have is an eulogy of pseudo-departure.

5

As you may notice, I am no fan of Takdir Alisyahbana's premise on literature. Obviously, I have a greater rapport with Latiff's works. This is, I admit, a biased position; like Latiff, I write poems and produce some drawings and paintings, so I am readily drawn by the parallelism between his verse and his visual virtuosity.

Not a wordy theoretician, he puts the basis of his aesthetic in a very short note published in *Catatan Latiff Mohidin*, typically using color as a metaphor:

Penyair berusaha sedaya upaya memberikan lapisan corak-warna (nuansa) dalam menghayati kehidupan harian, namun jalur fikiran kita, umumnya, ingin tetap tinggal dalam warna hitam-putih sahaja (“The poet tries forcefully to give nuances, layers of colors in daily life, but our line of thought generally prefers to stay in black-and-white”).

Poets use words as much as painters use colors, Sartre says in *What is Literature?*. One might think that the poet is composing a sentence, but actually he or she, like a painter, is “creating an object”. The poetic unity is nothing but a “phrase-object”. In Latiff's case, the object he creates, the austere lines of words he writes on his notebooks and the unvarnished colors he puts on his canvases have the simplicity and discreet elegance of Malay *pantuns*. And like good *pantuns*, it has parts that hint at enigmatic messages. But the message is the medium.

In other words, they are genuine images, not symbols. A symbol is a conceptual construct; Latiff's lines and shapes are phenomena – like *Dinggedicht*, “thing-poem” of Rilke, written under the influence of Rodin the sculptor and Cézanne the painter. Rilke's *Dinggedicht* invites us to have a painterly view of things from the outside. This implies a withdrawal of the subjective side of the encounter, to make the things autonomous. Latiff's *Pago-Pago* series, true to their quality as phenomena, assume no referential content. Their meaning is the outcome of, to use Rilke's words, “a half-unconscious finding” as opposed to the deliberate “search” of the intellectual mind. I think the canvases of *Pago-Pago* underline this.



■ Figure 8 - Latiff Mohidin, *Pago-Pago*.

They are pictures of beings without names, like the first batch of earthly creatures. Some, with their plant-like shapes, but with omnipresent eye-like dots and circles, suggest an alien organism with mythical genesis. Some have the grotesque look of Inca deities. Some remind me of the demons in the

Cambodian or Balinese shadow puppets. All insinuate the presence of different energies. In Latiff's imaginary beings, the energy is not a substance; it is a process. The process is both elegant and menacing. The *Pago-Pago* never suggest inertia; they are perpetual metamorphosis. They are simultaneously repetition and difference.

It is with such a vitality that Latiff's aesthetic transcends conceptual constraints. The works always a flux of de-framing. I believe that is what we need. They speak to us in a time when identity thinking frames the world, suppressing the "non-identity", as Adorno would say it. Poetry and the visual arts may not save us from it, but they, like Latiff's extensive contribution, can create a different space: an alternative. A story of framing and deframing.



■ Figure 9 - Latiff Mohidin, *Pago-Pago series*.

Biodata

Agung Frigidanto adalah seorang kurator dan penulis seni rupa, melakukan kurasi pameran di ruang-ruang alternatif, salah satunya Ruang Garasi, Gandaria, Jakarta Selatan. Mempunyai aktivitas literasi bersama, Tersajakkanlah.

Agustinus Tetiro adalah mahasiswa pascasarjana STF Driyarkara.

Alif Iman Nurlambang adalah ketua sebuah organisasi sosial dan filsafat “Gerakan Indonesia Kita” (GITA) dan mahasiswa STF Driyarkara.

Anna Sungkar adalah kurator dan pengamat seni, telah menyelesaikan program S3 di ISI Surakarta.

Ayu Utami adalah seorang sastrawan yang menamatkan kuliah bahasa Rusia di Fakultas Sastra Universitas Indonesia. Ia pernah menjadi wartawan dan mendirikan Aliansi Jurnalis Independen (AJI). Novelnya yang pertama, “Saman”, memberikan warna baru dalam sastra Indonesia dan mendapatkan Prince Claus Award 2000. Novel yang lain setelah Saman, di antaranya adalah “Larung”, serial “Bilangan Fu”, dan “Cerita Cinta Enrico”. Ia pernah membuat kumpulan esei yang diberi judul “Si Parasit Lajang”. Ia pernah mendapat penghargaan Achmad Bakrie di tahun 2018. Kini ia aktif di Komunitas Utan Kayu dan sibuk menggelar forum Filosofi Underground.

Chris Ruhupatty adalah guru Pendidikan Agama Kristen di sebuah sekolah swasta di kota Bogor dan telah selesai menempuh studi filsafat di Program Magister STF Driyarkara, Jakarta.

Franz Magnis-Suseno adalah seorang imam Katolik, pengajar filsafat, dan juga penulis. Beberapa buku yang pernah ditulisnya, antara lain: “Etika Jawa, Sebuah Analisa Falsafi” (Gramedia, 1984), “Pemikiran Karl Marx. Dari Sosialisme Utopis ke Perselisihan Revisionisme” (Gramedia Pustaka Utama, 1999), “Keagamaan Masa Depan - Modernitas - Filsafat: Harkat Kemanusiaan Indonesia Dalam Tantangan” (Buku Kompas, 2021).

Hisbulloh Huda adalah alumnus Pascasarjana Institut PTIQ Jakarta.

Ika Ismurdiyahwati adalah seorang dosen dan perupa, memperoleh gelar doktor Seni Rupa di Institut Teknologi Bandung (2007). Mengajar di Universitas PGRI Adi Buana, Surabaya dari tahun 1991 hingga sekarang. Beberapa buku yang ditulisnya, diantaranya adalah, “Damar Kurung Dari Masa Ke Masa” (2022).

Syakieb Sungkar adalah Alumnus Pascasarjana STF Driyarkara, pernah menulis buku “Melacak Lukisan Palsu” (Gramedia Pustaka Utama, 2018) dan “Seni Sebagai Pembebasan” (Circa, 2022).

Wahyudin adalah kurator seni rupa dan penulis. Belajar etnografi di Program Studi Antropologi Pascasarjana UGM Yogyakarta (Angkatan 1999). Buku seni rupanya yang sudah terbit adalah “Bergerak dari Pinggir” (2018), “Omong Kosong di Rumah Seni Cemeti” (2019), “Bertandang ke Galeri (2020), dan “Oei Hong Djien: Delapan Puluh nan Ampuh” (2021).

Y. Adi Wiyanto adalah Alumnus Pascasarjana STF Driyarkara

Goenawan Mohamad adalah seorang filsuf, penyair, jurnalis, pelukis, novelis, dan penulis naskah drama. Ia baru saja menyelesaikan pameran tunggal karya-karya grafisnya di galeri Dia.Lo.Gue pada bulan Maret 2023.

Alamat Redaksi

Jln Tebet Timur Dalam Raya No. 77,
Jakarta Selatan