

Vol. 06, No. 01, Tahun 2022

April – Juni

Jurnal DEKON STRUKSI

Jurnal Filsafat

www.jurnaldekonstruksi.id



<i>Work Sucks, I Know: Herbert Marcuse Mengenai Pekerjaan Sebagai Represi Manusia</i>	1
Aldrich Anthonio	
Seni Rupa dan “Fundamentalisme” Agama	16
Wicaksono Adi	
Rasa: Surat-surat Ayu Utami	49
Ayu Utami	
Membaca Saman dalam Bingkai Etika Tanggung Jawab Emmanuel Levinas	89
Nurul Annisa Hamudy & Sylvia Jessica	
Benturan Antarperadaban Huntington	101
Syakieb Sungkar	
Arca Joko Dolok: Antara Kertanegara dan Mpu Bharadah (sebuah tinjauan berdasar prasasti Wurare)	128
Seno Joko Suyono	
Lirisisme dalam Senirupa Indonesia	145
Anna Sungkar	
Titik Pijak Calvinisme atas Penderitaan dan Kejahatan	171
Hendri	
Jejak dalam Kategori Aristotelian	183
Chris Ruhupatty	
Perjalanan Maraton Menuju 2030: Menyelamatkan Bumi, Menggapai Tujuan Pembangunan Berkelanjutan Pasca 2015 dari Sisi Pemikiran Ekofeminisme	191
Paulus Eko Kristianto	

Peradaban dan pekerjaan bagi Herbert Marcuse adalah sebuah represi terhadap kehidupan manusia. Berangkat dari pemahaman Freud, **Aldrich Anthonio** menulis dalam papernya bahwa, prinsip kenikmatan (berkaitan dengan pemuasan hasrat) dikalahkan oleh prinsip realitas (ingin mempertahankan hidup di dunia). Namun dalam sistem kapitalisme muncul penindasan lanjutan melalui represi-berlebih (*surplus-repression*) dan prinsip prestasi (*performance principle*). Sebagai jalan keluar dari kondisi ini Marcuse merasa perlunya perubahan kesadaran manusia melalui bidang estetika, yaitu seni, yang dianggapnya tidak pernah berada dalam dominasi prinsip prestasi. Menurut Marcuse, pekerjaan dan peradaban masih mungkin terjadi tanpa penindasan, dan pekerjaan bukan cara mempertahankan hidup melainkan sebagai cara mengekspresikan diri.

Menurut **Wicaksono Adi**, seni sejatinya memiliki peluang untuk mengurangi kadar otokratisme segala bentuk fundamentalisme dengan menciptakan ruang-ruang pertemuan dari berbagai entitas yang telah mengalami eksklusi dan konfrontasi tanpa akhir. Ia dapat menciptakan ruang-ruang pertemuan baru untuk memicu permainan bentuk sebagai pengalaman bersama yang tak terduga. Pada derajat tertentu seni modern telah mengganti seni religius tradisional dengan spiritualitas individual yang sekuler. Seni modern juga memiliki tendensi kritis terhadap bentuk-bentuk dehumanisasi kultur kapitalisme-industrial maupun totalisme politik. Tapi, setelah artikulasi kritis itu mulai tumpul, seni modern kemudian mengalihkan sasaran “agresi” kepada dirinya sendiri sebagai kritik lanjutan terhadap “modernitas” itu sendiri.

Ayu Utami menuliskan argumentasi bagaimana ia menilai tiga karya pilihan dari 10 karya terbaik pada Hadiah Sastra Rasa 2022. Hadiah Sastra Rasa ditujukan untuk para penulis pemula. Menurutnya, memberikan Hadiah Sastra merupakan cara merawat dan memelihara sastra Indonesia. Esei mengenai karya-karya Sasti Gotama, Thoriq Aufar dan Hilmi Faiq, merupakan kritik sastra yang menarik, walau ia mengaku pemenang sayembara merupakan pilihan personal. Namun metodologinya dalam menulis kritik sastra telah memberikan kesejukan dalam padang tandus tulisan serius tentang sastra di negeri ini.

Nurul Annisa Hamudy dan **Sylvia Jessica** melihat refleksi filosofis novel *Saman* yang diulas dalam bingkai etika Emmanuel Levinas. Novel ini menyajikan ilustrasi yang relevan dengan pemikiran Levinas saat Saman berjumpa dan terusik dengan gadis miskin berkebutuhan khusus asal Sei Kumbang yang mengalami banyak masalah.

Keterusikan ini dialami bukan karena gadis dikurung oleh keluarganya, melainkan karena Saman melihatnya sebagai manusia lain. Dalam pandangan Levinas, etika pertama-tama selalu terkait pertemuan konkret dengan orang lain, bukan dengan pemikiran yang bersifat abstrak mengenai relasi antarmanusia. Dalam perjumpaan dengan wajah yang lain, Saman menurut Levinas, telah menjadi sandera yang tidak bisa menutup mata atas penderitaan orang lain setelah berjumpa dengannya.

Perang Rusia melawan Ukraina tiba-tiba membuat orang kembali mengingat buku Huntington tentang *The Clash of Civilization*. Mengapa Rusia yang mewakili peradaban Ortodoks - menurut Huntington, berbeda dengan Ukraina yang menurutnya bagian dari peradaban Barat, hal itu tidak mendapat penjelasan yang memadai dalam bukunya. **Syakieb Sungkar** ingin membahas keanehan yang lain dari tesis Huntington itu, terutama yang menyangkut benturan antara Islam dengan Barat, yang terpengaruh pemikiran tentang Perang Salib.

Arca Joko Dolok yang merupakan perwujudan dari Kertanegara, bentuknya ganjil. Karena biasanya arca-arca di era Singosari mempunyai kualitas artistik dengan ikonografi yang rumit, indah dan proporsional. **Seno Joko Suyono** melihat arca Joko Dolok seolah dibuat oleh pematung pemula yang masih belum mengenal anatomi tubuh. Hal itu bisa terjadi karena H. Kern salah menterjemahkan inskripsi yang terdapat di lapik arca Joko Dolok. Walau patung itu memang dibuat di zaman Kertanegara, namun Henri Maclaine Pont yang melakukan penggalian di tahun 1925 menyimpulkan patung Joko Dolok itu merupakan patung yang menyimbolkan sosok Mpu Bharadah.

Selama 2 tahun pandemi, tiada pameran off-line yang diselenggarakan di Jabodetabek, karena ketatnya PPKM membuat pameran senirupa dibatasi hanya secara daring saja. Dengan menurunnya korban Covid, Pemerintah saat ini mengendorkan larangan atas kerumunan, sehingga pada bulan Maret – April diadakan pameran bersama 10 seniman yang berkarya dalam seni lukis. Dalam pameran yang diselenggarakan di Alam Sutera itu, **Anna Sungkar** melihat bahwa sebagian besar peserta mengetengahkan gaya

Memahami penderitaan dan kejahatan tidak terlepas dari pemikiran teologis, namun tidak boleh hanya didasarkan pada aspek teologis yang berat sebelah. Orang bisa menjadi ateis apabila mendapat penjelasan mengenai penderitaan dan kejahatan yang tidak dalam konteks teologis. Sebaliknya, banyak orang menjadi Kristen yang berat sebelah karena mendengar apologetika berdasarkan beberapa aspek saja, bukan dari keseluruhan aspek. Penggambaran yang berat sebelah, seperti teologi yang mengatakan penderitaan dan kejahatan memang berada di bawah kendali Tuhan. Menurut **Hendri**, hal itu menjadikan orang Kristen mendapatkan jawaban yang semu, mereka bertindak seolah-olah mau membela Tuhan, tetapi sebenarnya telah mengkhianati Alkitab.

Dalam rangkaian tulisan tentang Dekonstruksi pada Jurnal ini, **Chris Ruhupatty** menutupnya dengan artikel berjudul “*Jejak dalam Kategori Aristotelian*”, yang merupakan sebuah pengantar pada “Kategori” di dalam wacana dekonstruksi.

Pembangunan berkelanjutan merupakan agenda bersama. Hal ini dilakukan guna memperbaiki kualitas Indonesia menjadi lebih baik. Salah satu fokus pembangunan berkelanjutan yaitu lingkungan hidup. **Paulus Eko Kristianto** menyajikan refleksi pembangunan berkelanjutan dari perspektif ekofeminisme. Menurutnya, pemikiran para filsuf ekofeminisme bisa dijadikan alternatif untuk memberi alarm kerusakan lingkungan, walaupun di dalamnya masih terdapat pro dan kontra ketika memandang hubungan alam dan perempuan.

Demikian garis besar dari Jurnal Dekonstruksi kali ini yang sudah memasuki nomor ke enam. Terima kasih kepada para pembaca yang terus memberi masukan dan menyemangati kerja kami. Dan terima kasih kepada para penulis yang telah membuat paper menarik, serius serta bersungguh-sungguh.

Syakieb Sungkar

ISSN 2797-233X



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,
Aldrich Anthonio, Wahyu Raharjo,
Andriyan Permono, Chris Ruhupatty, Fauzan,
Naomi, Puji F. Susanti, Stephanus,
Tetty Sihombing.

Reviewer

Anna Sungkar (Scopus, Sinta)

Bendahara

Aldrich Anthonio

Artistik

Niko Bimantara

Alamat Redaksi

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

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

No. ISSN : 2774-6828 (Media Cetak)

No. DOI : 10.54154

Work Sucks, I Know: Herbert Marcuse Mengenai Pekerjaan Sebagai Represi Manusia

Aldrich Anthonio

aldrich.anthonio@gmail.com

Abstrak

Peradaban dan pekerjaan bagi Herbert Marcuse adalah sebuah represi terhadap kehidupan manusia. Berangkat dari pemahaman Freud, terdapat dua tingkatan represi: ontogenetik dan filogenetik. Represi ontogenetik adalah represi individu berdasarkan struktur *ego*, *superego*, dan *id*; sedangkan represi filogenetik adalah represi masyarakat yang dimulai dari kondisi alamiahnya pada kelompok primal. Dalam kedua tingkatan tersebut prinsip kenikmatan (berkaitan dengan pemuasan hasrat) dikalahkan oleh prinsip realitas (ingin mempertahankan hidup di dunia). Namun dalam sistem kapitalisme muncul penindasan lanjutan melalui represi-berlebih (*surplus-repression*) dan prinsip prestasi (*performance principle*). Sebagai jalan keluar dari kondisi ini Marcuse merasa perlunya perubahan kesadaran manusia melalui bidang estetika, yaitu seni, yang dianggapnya tidak pernah berada dalam dominasi prinsip prestasi. Menurutnyanya pekerjaan dan peradaban masih mungkin terjadi tanpa penindasan, dan pekerjaan bisa menjadi bukan cara mempertahankan hidup melainkan sebagai cara mengekspresikan diri.

Keywords: *surplus-repression*, prinsip prestasi, *One-Dimensional Man*, peradaban.

Aldrich Anthonio adalah mahasiswa program S3 STF Driyarkara.

Pendahuluan

Tulisan ini membahas mengenai filsafat pekerjaan dalam Teori Kritis Herbert Marcuse, khususnya dalam *Eros and Civilization: A Philosophical Inquiry Into Freud*. Herbert Marcuse adalah salah satu tokoh Mazhab Frankfurt atau Filsafat Teori Kritis yang membahas tentang pekerjaan. Bersama dengan Theodore Adorno dan Max Horkheimer mereka berusaha mengembangkan pemikiran Karl Marx dengan menggabungkan ilmu-ilmu sosial lain ke dalam analisa filsafat untuk membahas permasalahan sosial kontemporer. Marcuse menulis dua karya utama, yaitu *Eros and Civilization* (Eros dan Peradaban) dan *One-Dimensional Man*. *One-Dimensional Man* membahas pengaruh dominasi

teknologi dan budaya yang menyebabkan manusia hanya ingin menyelaraskan diri (*conform*) dengan sistem yang sudah ada. Hal ini mengakibatkan mereka kehilangan kapasitasnya untuk berpikir kritis – maka disebut manusia satu dimensi. Karya utama Marcuse tentang pekerjaan adalah *Eros dan Peradaban*. Di buku ini ia berusaha menggunakan psikoanalisa Sigmund Freud untuk membahas perkembangan peradaban yang dihasilkan oleh pekerjaan manusia.

Eros dan Peradaban, diterbitkan di tahun 1955, adalah tafsir sekaligus kritik Marcuse atas karya Freud yang berjudul *Civilization and Its Discontents* (*Das Unbehagen in der Kultur*). Dalam *Civilization and Its Discontent*, Freud mencoba melakukan ekstrapolasi hasil psikoanalisa pasien-pasien neurosisnya ke dalam peradaban masyarakat secara luas (Marcuse menyebutnya *metapsychology*). Menurut Freud, manusia dapat bekerja dan membentuk peradaban hanya karena ia membatasi seksualitasnya dalam ruang privat di malam hari. Freud menyimpulkan bahwa peradaban terbentuk dari represi (dalam arti pengekangan/penindasan) hawa nafsu seksualitas manusia¹. Dengan kata lain, peradaban hanya dapat terbentuk dari penindasan seksualitas manusia karena tanpanya yang muncul adalah kekacauan akibat pemuasan seksualitas liar tiap individu. Meminjam lagu dari Blink-182: “*Work sucks, I know...*”². Ini disebut Freud disebut sebagai penggantian prinsip kenikmatan (*pleasure principle*) oleh prinsip realitas (*reality principle*). Secara umum, Marcuse setuju dengan pendapat

Freud mengenai bagaimana peradaban terbentuk, tetapi ia mengkritik Freud karena bagi Freud pembebasan manusia dari represi tidak mungkin; sebaliknya bagi Marcuse,

pembebasan justru dimungkinkan dalam masyarakat industri maju. Di buku ini walaupun nama Marx tidak disebut sama sekali, pengaruh Marx masih jelas terlihat khususnya dalam analisa Marcuse pada pekerjaan.

Secara struktur, penulis akan mengawali dengan konteks filsafat Marcuse dalam sejarah Marxisme. Setelahnya penulis akan membahas *Eros dan Peradaban* dalam tiga bagian: pertama penulis akan menjelaskan bagaimana peradaban itu disebut sebagai represi yang terorganisasi, kedua penulis akan menghubungkan peradaban dengan pekerjaan yang teralienasi, dan ketiga penulis akan menguraikan bagaimana menurut Marcuse peradaban tanpa represi itu bisa terjadi.

Secara singkat argumentasi Marcuse dapat dijelaskan sebagai berikut: Peradaban lahir dari represi terhadap naluri (*instinct*) seksualitas manusia melalui sublimasi prinsip kenikmatan menjadi prinsip realitas. Sublimasi ini terjadi karena adanya kelangkaan dalam hidup sehingga tidak semua naluri manusia dapat dipuaskan. Namun Marcuse menganggap dalam industri maju, produktivitas telah berkembang pesat dan menghasilkan kelimpahan, sehingga

kelangkaan tidak lagi menjadi masalah. Karena kelangkaan bukan lagi masalah, sublimasi dan represi tidak diperlukan lagi, maka manusia dapat dibebaskan dan dapat hidup dalam sebuah peradaban yang tanpa represi.

Latar Belakang Filsafat Marcuse: Krisis Marxisme dan Pencarian Filsafat Konkrit

Sepeninggalan Marx, Marxisme mengalami krisis besar. Marx (setelah bertemu Engels) mengatakan bahwa revolusi proletar dalam menumbangkan kapitalisme adalah keniscayaan, sejarah pasti akan membawa kemenangan dan pembebasan bagi proletar. Namun yang terjadi adalah sebaliknya. Buruh malah merasa menjadi lebih nyaman dan makmur dalam kapitalisme. Buruh mengalami perbaikan standar hidup dan hak-haknya diperjuangkan melalui dialog antara serikat pekerja dan pemilik pabrik. Bagi buruh revolusi menjadi tidak penting, mereka sudah cukup puas. Bagi para Marxis, hal ini tidak dapat diterima, perbaikan standar kehidupan tetap bukan pembebasan dari penindasan kapitalisme. Perkembangan lain adalah revolusi Bolshevik di Rusia³ yang menumbangkan Tsar dan membawa Lenin menjadi pemimpin Uni Sovyet. Bagi Lenin, revolusi proletar tidak dapat hanya ditunggu sampai terjadi, tetapi harus dipimpin oleh para revolusioner profesional. Hal ini menjawab satu kritik terhadap Marxisme, yaitu bahwa keniscayaan kemenangan revolusi tidak memberikan keinginan bagi

proletar untuk bertindak (kalau sudah pasti terjadi buat apa susah-susah mengusahakan revolusi?). Namun revolusi Bolshevik bagi para Marxis sangat berbeda dengan utopia Marxis yang sebenarnya. Bukannya memberikan kesetaraan bagi semua orang, yang terjadi adalah terbentuknya borjuasi baru di tangan para birokrat partai komunis.

György Lukács menanggapi krisis ini dengan bukunya *History and Class Consciousness*. Di buku itu ia memberikan analisis tentang Marx berdasarkan Hegel. Sebelum diterbitkannya Naskah Paris yang menunjukkan Marx sebagai seorang filsuf dan humanis, Lukács mempostulatkan bahwa inti ajaran Marx berasal dari konflik terhadap filsafat Hegel. Ia menyerang ajaran Marxisme saat itu yang memandang ajarannya sebagai sains yang deterministik. Bagi Lukács, Marxisme bukan sebuah sains tetapi sebuah dialektika seperti Hegel. Ia menunjukkan masalah utama dalam Marx adalah masalah filsafat Jerman, yaitu pemisahan (alienasi) antara subjek dan objek⁴. Dalam kapitalisme yang terjadi adalah manusia tidak menganggap manusia lain sebagai subjek, melainkan sebagai objek. Kaum proletar sebagai pihak yang diobjekkan atau dibendakan akan mengubah hubungan ini kembali menjadi hubungan antar subjek. Perubahan ini tidak dapat dilakukan atas dasar belas kasihan atau kebaikan para kapitalis tetapi oleh kesadaran kelas bersama kaum proletar bahwa mereka selama ini ditindas dan dieksploitasi.

Marcuse sejak awal tertarik dengan sosialisme Marx dan membaca karya Lukacs sebagai dasar filosofis Marx. Tetapi bagi Marcuse ada satu lagi kelemahan Marx: manusia dalam Marx bukan manusia yang memiliki historisitas. Artinya adalah manusia Marx adalah manusia yang hidup mengawang-awang dan tidak pernah ada hidup di bumi, dengan kata lain manusia dalam Marx itu tidak ada secara konkrit. Untuk itu ia berpaling ke Heidegger dan mencoba mensistesisasikan ajaran Marx dengan Heidegger. Heidegger dengan analisa *Dasein*-nya (terjemahan literal: ada-di-sana, dalam konteks Heidegger dapat diartikan sebagai manusia) memberikan analisa manusia yang hidup secara nyata dalam dunia⁵. Usaha sintesis ini akhirnya gagal. Setidaknya ada dua alasan kegagalan ini, pertama karena Heidegger di tahun 1930an makin mendekat ke partai Nasionalisme-Sosialisme (Nazi) di Jerman. Heidegger adalah orang keturunan Yahudi sehingga ia kecewa dengan masuknya Heidegger ke dalam Nazi. Kedua karena di Heidegger Akhir atau Heidegger II, analisa Heidegger tidak lagi diarahkan kepada manusia, melainkan kepada *Sein* (*Being* atau Ada⁶). Manusia hanya perlu diam dan reseptif terhadap pancaran *Sein*. Manusia dalam Heidegger II ini tidak lagi menarik bagi Marcuse karena bukan lagi manusia yang konkrit tapi hanya subordinasi dari *Sein*.

Sebaliknya Freud menggambarkan manusia sebagai makhluk yang hidup nyata dalam dunia. Manusia dalam Freud memiliki dorongan, hasrat, dan irasionalitas. Bagi

Marcuse analisa Freud memberikan kesempatan untuk menganalisa Marx dalam tingkatan yang lebih dalam dari sekedar filsafat. Melalui psikoanalisa Freud, Marcuse dapat melihat individu dan masyarakat pada tingkat dorongan dan hasrat tak sadar (*unconscious*) yang mempengaruhi manusia. Freud sendiri sebenarnya bukan seorang Marxis, walau ia sempat menaruh harapan pada revolusi Bolshevik di Rusia⁷. Sebenarnya harapan ini bukan harapan seorang proletaar tetapi harapan seorang Yahudi (Freud adalah keturunan Yahudi), karena Rusia di bawah Tsar memiliki pandangan anti-Semit. Harapan inipun berujung pada kekecewaan karena revolusi berubah menjadi Stalinisme. Maka kita dapat menyimpulkan bahwa ketertarikan Marcuse pada Freud adalah usaha Marcuse untuk mencari sebuah filsafat yang dapat membahas manusia yang hidup konkrit di dalam dunia.

Peradaban Sebagai Represi⁸ Yang Terorganisasi

Marcuse mengatakan bagi Freud sejarah manusia adalah sejarah represinya⁹. Represi ini penting karena dalam manusia terdapat hasrat-hasrat yang jika semuanya dipuaskan akan membawa kekacauan. Maka hasrat-hasrat tersebut harus ditekan agar manusia dapat mempertahankan hidupnya. Bagi Freud represi terjadi dalam dua tingkatan yang berkaitan: **Ontogenetik** dan **Filogenetik**. Ontogenetik adalah perkembangan represi individu dari kelahirannya sampai pada

eksistensinya yang sadar. Di tingkat Ontogenetik *ego* dan *superego* sebagai prinsip realitas melakukan represi terhadap *id* yang adalah prinsip kenikmatan. Filogenetik adalah perkembangan represi peradaban dari kelompok primal (*primal horde*) sampai pada terbentuknya sistem negara. Filogenetik Freud dapat dibandingkan dengan Keadaan Alamiah (*state of nature*) manusia menurut Thomas Hobbes, yaitu *bellum omnium contra omnes* (perang semua melawan semua). Dalam Keadaan Alamiah negara belum terbentuk sehingga belum ada yang mengatur, sehingga manusia bersikap sebagai serigala bagi sesamanya dan berperang satu sama lain¹⁰. Metode yang digunakan dalam Filogenetik Freud dan Keadaan Alamiah Hobbes bukan metode historis melainkan rekonstruksi-rekaan untuk memahami asal mula peradaban manusia. Di dua tingkat tersebut juga terjadi *Oedipus Complex*¹¹ (atau *Elektra Complex* bagi wanita) dengan bentuk yang berbeda.

Untuk menjelaskan tingkat **Ontogenetik** kita harus kembali pada tiga struktur mental (*psyche*) manusia menurut Freud, yaitu *id*, *ego*, dan *superego*¹². Namun Freud tidak berhenti hanya sampai di sana, baginya masih ada dua prinsip yang mempengaruhi tiga struktur mental tersebut, yaitu prinsip kenikmatan dan prinsip realitas. Prinsip kenikmatan adalah prinsip yang berkaitan dengan *libido*, di mana ia selalu ingin memuaskan hasrat-hasratnya. Prinsip realitas adalah prinsip yang ingin mempertahankan keberadaannya dalam dunia. Freud menunjukkan bahwa *id* adalah murni prinsip

kenikmatan, namun ia ditindas oleh *ego* dan *superego* yang berorientasi pada dunia dan dipengaruhi oleh prinsip realitas.

Id adalah struktur mental manusia yang tertua dan terbesar. Dalam *id* terletak alam tak sadar manusia (*the unconscious*). Ia hanya bertujuan untuk melampiaskan hasrat nalurinya, sesuai dengan prinsip kenikmatan. Pandangan tentang dunia eksternal dan waktu tidak terdapat pada *id*, maka *id* tidak mengenal nilai-nilai, kebaikan/ kejahatan, ataupun moralitas. Oleh karena itu ia tidak pernah berusaha untuk mempertahankan kelangsungannya (*self-preservation*). Namun dunia eksternal dapat mempengaruhi *id* dan perlahan-lahan ada bagian dari *id* yang berkembang menjadi *ego*. *Ego* dapat memandang dunia eksternal dan akhirnya menjadi mediator antara *id* dan dunia eksternal. Terbalik dengan *id*, *ego* berusaha untuk melestarikan keberadaannya dengan memandang dunia eksternal dan mengujinya apakah pelampiasan *id* bisa dilakukan tanpa memusnahkan keberadaannya. Maka kita dapat katakan *ego* memberi gambaran dunia eksternal kepada *id* yang bersifat liar dalam pemenuhan hasratnya. Tanpa *ego*, *id* dapat dengan mudah musnah dalam dunia¹³. Kita dapat simpulkan bahwa *ego* bertugas untuk mengkoordinasikan, mengorganisasikan, dan mengontrol impuls naluri *id* untuk meminimalkan konflik dengan realitas. Oleh karena itu *ego* mensublimasi prinsip kenikmatan dari *id* dan menggantinya dengan prinsip realitas yang menjaga kelestarian eksistensi individu.

Dalam perkembangan *ego*, berkembang juga struktur mental lain, yaitu *superego*. *Superego* berasal dari pengaruh sosial-budaya tetapi terutama oleh proses Oedipus Complex pada perkembangan mental seorang anak. Freud sendiri mengatakan bahwa *superego* adalah keturunan dari Oedipus Complex¹⁴. Dalam perkembangan *superego* larangan dan aturan diappropriasi oleh *superego*, sehingga ia menjadi perwakilan moralitas dan apa yang ideal dalam manusia. Larangan dan aturan yang berasal dari orang tua maupun lingkungan sosial kemudian juga akan berkembang menjadi hati nurani (*conscience*) yang selalu menggentakan rasa bersalah (*guilty feeling*). Freud berkata *ego* melakukan represi terhadap *id* bagi kebutuhan *superego* dan didasarkan oleh *superego*. Maka dapat kita simpulkan dalam ontogenesis, *ego* dan *superego* melakukan represi terhadap hasrat-hasrat *id* demi mempertahankan kelangsungan hidupnya dalam dunia.

Dalam tingkat **Filogenetik** Freud mencoba merekonstruksi apa yang terjadi pada saat kelompok manusia pertama kali terbentuk¹⁵. Ia mengatakan manusia sudah selalu hidup dalam dominasi. Manusia yang pertama kali mendominasi yang lain adalah si ayah, yaitu seseorang yang memiliki wanita-wanita yang diingini orang-orang. Melalui wanita-wanita itu si ayah memperoleh dan memelihara anak-anaknya. Si ayah memonopoli bagi dirinya sendiri wanita-wanita sebagai puncak kenikmatan dan mendominasi kelompok tersebut di bawah kekuasaannya¹⁶. Marcuse mengatakan monopoli kenikmatan ini

sebenarnya adalah distribusi kesakitan yang tidak adil: jika ada anak-anak yang membangkitkan kecemburuan ayahnya, mereka dapat dibunuh atau dikebiri. Semua bentuk kerja dibebankan kepada anak-anak tersebut, sedangkan hanya si ayah yang dapat memuaskan energinya untuk kenikmatannya sendiri. Maka anak-anak itu hanya dapat menyalurkan energi mereka ke dalam kegiatan yang tidak menyenangkan tetapi diperlukan, yaitu kerja.

Marcuse berpendapat bentuk dominasi patriarkal ini sebenarnya rasional. Dominasi ini rasional karena ada alasan logis yang mendasarinya, yaitu agar keberlangsungan kelompok itu tetap terjaga. Maka melalui dominasi kepentingan umum dan kepentingan bersama kelompok ini dapat terpenuhi. Oleh karena itu si ayah primal ini menjadi dasar perkembangan peradaban melalui sistem pengekangan terhadap kenikmatan. Bagi Marcuse inilah yang nantinya akan menjadi cikal bakal bentuk kerja terdisiplin dalam dunia modern. Hirarki ini dibenarkan atas dasar kepentingan bersama yaitu atas dasar perlindungan, keamanan, dan cinta; karena tanpa keteraturan yang diberikan si ayah primal ini, kelompok itu akan dengan mudah musnah. Si ayah ini mewakili prinsip realitas dalam filogenetik.

Namun keteraturan yang diterapkan si ayah ini sangat rapuh dan kelompok itu memendam kebencian terhadap penindasan ini. Kebencian ini terus tertumpuk dan

memuncak pada pemberontakan anak-anak yang tertindas. Mereka sama-sama membunuh dan memakan (*devour*) si ayah primal. Anak-anak ini kemudian membentuk klan bersaudara yang menjadi penguasa baru. Namun mereka juga memiliki rasa bersalah, karena bagaimanapun juga mereka membunuh ayah mereka sendiri. Karena rasa bersalah itu akhirnya menyesal dan mendewakan si ayah primal. Proses ini menurut Freud memberikan tabu dan larangan yang akhirnya menghasilkan moralitas sosial. Marcuse menyimpulkan peradaban baru terbentuk saat klan bersaudara ini melakukan represi melalui tabu dan pengekanan demi kepentingan bersama, yaitu menjaga kelangsungan hidup kelompok tersebut. Represi oleh si ayah primal dibebaskan dengan pemberontakan anak-anak tertindas, namun anak-anak tertindas ini pun juga akhirnya melakukan represi dengan bentuk baru, yaitu melalui tabu dan larangan. Represi dibebaskan untuk menjadi represi kembali.

Dari dua tingkatan tersebut di atas kita dapat melihat bahwa represi selalu terjadi baik dalam individu maupun dalam masyarakat. Bahkan represi menurut Freud dan Marcuse sebenarnya represi diperlukan agar dapat tercipta kehidupan bersama. Namun bagi Marcuse, yang terjadi dalam Kapitalisme dan pekerjaan di era industri maju adalah represi yang jauh melebihi apa yang sudah terjadi di masa-masa sebelumnya.

Peradaban dan Pekerjaan Yang Teralienasi

Bahwa represi harus terjadi dalam masyarakat dapat diterima oleh Marcuse. Namun baginya yang terjadi dalam Kapitalisme adalah dua hal, yaitu represi-berlebih (*surplus-repression*) dan prinsip prestasi (*performance principle*)¹⁷.

Marcuse membedakan represi-berlebih dengan represi dasar. Represi dasar adalah penyesuaian hasrat yang diperlukan agar manusia dapat terus menjaga keberlangsungannya dalam peradaban. Contoh represi dasar misalnya adalah pengakuan terhadap hak milik pribadi yang menyebabkan munculnya larangan mencuri. Sedangkan represi-berlebih adalah penindasan yang diterapkan agar dominasi sosial terus berlangsung. Contoh represi-berlebih menurut Marcuse adalah sistem keluarga monogami-patriarkal, pembagian hirarkis sistem kerja, dan kendali publik atas hal privat¹⁸. Prinsip prestasi adalah prinsip realitas dalam bentuknya secara historis, khususnya dalam Kapitalisme. Prinsip realitas ini juga melakukan penindasan atas naluri seksual sehingga ada penyempitan seksualitas. Seksualitas pada era industri maju hanya terbatas pada seksualitas genital dan untuk melakukan prokreasi, padahal bagi Freud seksualitas itu lebih luas dan mencakup juga hubungan antar manusia. Karena seksualitas menjadi terbatas pada genital dan ruang privat di malam hari¹⁹ maka pekerjaan pun menjadi tanpa

seksualitas atau libido. Pekerjaan seksual jangan diartikan sebagai pekerja seks, tetapi pekerjaan seksual adalah sebagai pekerjaan yang menjadikan orang lain atau pekerjaan itu sendiri sebagai tujuan akhir (bukannya uang yang menjadi tujuan akhir). Tanpa seksualitas itu maka pekerjaan menjadi tanpa gairah dan ditujukan hanya pada kedinginan uang belaka. Kolega kita tidak muncul sebagai manusia tapi hanya sebagai fungsi. Si Budi dari bagian *Sales* tidak lagi memandang *Dono* dari *Finance* sebagai *Dono* tetapi hanya sebagai orang *Finance*; Budi tidak peduli *Dono* ada atau tidak, selama pekerjaan yang dihasilkan *Dono* itu dapat ia gunakan. Maka pekerjaan yang dilakukan tanpa libido ini akhirnya menjadi pekerjaan yang teralienasi.

Lalu kita dapat bertanya apa yang dimaksud dengan prinsip prestasi? Prinsip prestasi

adalah prinsip realitas dalam bentuk historisnya, dalam hal ini dalam kapitalisme. Prinsip ini berkata bahwa tiap orang harus menyelaraskan dirinya dengan sistem (sosio-ekonomi) yang ada, kalau tidak maka jangan salahkan sistem jika ia disingkirkan. Kita lebih sering mendengarnya sebagai “Ini aturan kantor, kalau tidak suka silahkan keluar”. Yang menarik adalah bahwa represi dalam prinsip prestasi ini tidak dianggap seperti penindasan, tetapi rasional. Kita merasa bahwa itulah tuntutan rasional atas produktivitas modern. Represi itu tidak sadis seperti perbudakan di jaman Romawi. Represi tersebut tidak inhuman seperti dalam cerita Charles Dickens di *Oliver Twist*. Represi ini rasional dan masuk akal atas dasar tuntutan efisiensi: “kalau tidak *perform* ya silahkan keluar”. Seseorang tidak lagi menghidupi hidupnya tetapi sekedar menghidupi fungsi-fungsi dalam suatu sistem sosio-ekonomi.

dari prinsip kenikmatan	ke prinsip realitas
kepuasan langsung	kepuasan tertunda
kenikmatan	pengekangan kenikmatan
kegembiraan (Bermain)	kesulitan (Kerja)
keterbukaan (<i>receptiveness</i>)	Produktivitas
ketiadaan Represi	Keamanan

Namun demikian, terdapat fakta tak terbantahkan bahwa dunia eksternal itu terbatas. Sumber daya atau materi yang dapat memuaskan manusia itu terbatas dan langka (*Ananke*). Maka dari itu manusia harus bekerja. Tetapi bagi Marcuse kelangkaan itu

sebenarnya tidak ada. Kelangkaan terjadi karena konsekuensi dari distribusi yang tidak adil (*inequality*), bagi sebagian besar hal itu langka tapi bagi orang tertentu malah berlimpah. Materi tidak didistribusikan seturut dengan keperluan setiap orang

sehingga yang terjadi adalah distribusi kelangkaan dalam masyarakat. Maka kerja adalah cara mengatasi kelangkaan yang dipaksakan pada masyarakat oleh penguasa, pertama-tama oleh kekerasan (seperti dalam kapitalisme tua), dan selanjutnya oleh rasionalisasi kekuasaan (dalam kapitalisme modern).

Dalam kapitalisme modern, pekerjaan dilakukan secara birokratis. Pekerjaan dilakukan bagi instansi yang di luar kendali si pekerja. Instansi ini bagaikan sebuah penguasa yang mewajibkan orang-orang untuk tunduk jika ingin hidup. Pekerjaan juga semakin bertambah spesifik sehingga pekerja hanya sekedar menjadi *operator* saja tanpa memahami keseluruhan kerja dan hasil kerja yang ia lakukan. Pekerjaan sudah dilakukan tanpa hasrat karena deseksualisasi di atas, dan sekarang juga tanpa pemahaman, maka hal ini membuatnya semakin terasing. Pekerjaan juga menjadi pengekangan atas libido karena waktu bekerja memakan waktu paling banyak dalam hidup manusia. Bagi Marcuse waktu bekerja adalah waktu paling menyakitkan karena dalam pekerjaan teralienasi yang terjadi adalah ketiadaan kepuasan dan penyangkalan prinsip kenikmatan. Libido diarahkan pada kegiatan-kegiatan yang memiliki nilai sosio-ekonomi dan bukan bagi dirinya sendiri.

Marcuse mengatakan bahwa peradaban adalah hasil dari pekerjaan untuk memperoleh kebutuhan hidup²⁰. Pekerjaan untuk membangun peradaban ini umumnya

memang pekerjaan yang dilakukan tanpa kepuasan dalam dirinya dan sesuatu yang tidak menyenangkan. Memang ada pekerjaan yang memberikan kepuasan libido, misalnya pekerjaan artistik yang tulus, tetapi pekerjaan untuk membentuk peradaban bukanlah seperti itu. Kita dapat melihat misalnya para buruh bangunan yang membangun gedung-gedung atau infrastruktur besar, pekerjaan yang mereka lakukan bukan pekerjaan yang menyenangkan tetapi pekerjaan yang sulit. Maka untuk hidup manusia harus bekerja. Ia bekerja tidak sekedar dalam waktu yang diperlukan baginya untuk bekerja (misalnya dari jam 9 pagi sampai jam 6 sore), tetapi pekerjaan ini mengambil waktu dalam seluruh hidupnya karena dalam pekerjaan ia harus menyesuaikan diri dengan standar dan moralitas prinsip prestasi. Hal ini berarti pekerjaan itu mengubah hidupnya 24 jam, bukan hanya dari jam 9 pagi sampai jam 6 sore. Dapat kita lihat bahwa seseorang tidak dapat dengan mudahnya menanggalkan atribut pekerjaan setelah pulang kerja. Sepulang dari pekerjaan, masih ada bagian dari pekerjaan yang terbawa baik secara sadar maupun tidak sadar ke rumahnya, setidaknya dalam bentuk modifikasi/penyesuaian individu pada prinsip prestasi.

Dalam peradaban era industri maju, dapat kita katakan bahwa dominasi dan rasionalisasi kekuasaan mengambil bentuk administrasi dan institusi yang anonim²¹. Semua pekerja, baik dari tingkat bawah sampai tingkat puncak tidak memiliki kuasa atas hukum-hukum yang mendasarinya. Pekerja dan pemberi kerja sama-sama

dikendalikan oleh birokrasi. Kapitalisme telah berubah menjadi sistem birokrasi yang dingin dan efektif untuk meningkatkan produksi. Namun yang terjadi adalah sebuah ambiguitas bagi pekerja karena walaupun ia merasa terasing dan tanpa kendali atas birokrasi yang sangat produktif dan efektif ini, dalam sistem ini ia mendapat kehidupan yang lebih layak dari sebelumnya. Maka menurut Marcuse seseorang mengorbankan waktunya, kesadarannya, dan angan-angannya yang dibayar dengan peradaban dengan memberikan janji kebebasan, keadilan, dan kedamaian.

Kesimpulan yang ditarik oleh Marcuse adalah bahwa teori alienasi²² menunjukkan manusia tidak sadar akan keterasingan dirinya. Ia tidak menyadari ia sendiri telah menjadi alat-alat pekerjaan, dan bahwa kerja dan hasil kerjanya telah keluar dari dirinya dan terpisah dari dirinya sendiri. Untuk membebaskan manusia dari keterasingannya tersebut, menurut Marcuse yang diperlukan adalah sebuah revolusi yang dapat membebaskan manusia dari prinsip prestasi dan surplus-berlebih.

Peradaban Tanpa Represi

Marcuse melihat perkembangan industri dan teknologi dalam kapitalisme telah membawa peradaban pada sebuah kondisi khusus di mana kelangkaan tidak lagi menjadi masalah. Hal ini berarti produktivitas yang ada memungkinkan represi dan pekerjaan

terasing dikurangi²³. Represi-berlebih dan prinsip prestasi yang didasarkan pada prinsip realitas akan kelangkaan maka tidak berlaku lagi dalam kondisi produktivitas tinggi.

Namun Marcuse melihat kesulitan di mana kelas yang berkuasa tidak akan mau melepaskan dominasinya dalam masyarakat yang menguntungkan mereka, padahal peran mereka untuk menjaga kelangsungan masyarakat melalui represi sudah tidak diperlukan lagi. Untuk itu Marcuse merasa diperlukan adanya revolusi untuk mengubah kondisi dominasi ini. Kesulitan lain adalah karena manusia telah hidup dalam rasionalisasi kekuasaan melalui penindasan, jika dihilangkan yang terjadi menurut Freud adalah kekacauan. Marcuse menganggap bahwa bidang estetika yaitu seni tidak pernah berada dalam dominasi prinsip prestasi. Seni adalah *phantasy* (angan-angan) yaitu aktivitas mental yang bebas dari prinsip realitas bahkan dalam lingkup kesadaran yang sudah berkembang²⁴. Dalam istilah Marcuse, angan-angan adalah penghubung seni sebagai hasil kesadaran dengan *the unconscious*; atau penghubung antara mimpi dengan kenyataan. Seni menyimpan angan-angan akan kehidupan tanpa penindasan di mana ia dapat bekerja karena keinginannya sendiri bukan karena ia harus mendapat nilai sosio-ekonomi tertentu²⁵. Seni bagi Marcuse adalah sebuah penolakan agung (*great refusal*) yaitu penolakan atas penindasan berlebih. Dalam seni juga menurut Marcuse orang dapat kerja dengan berlibido. Karena itu kerja dapat menjadi menyenangkan, sama seperti bermain. Dengan dihapusnya

penindasan dan adanya keterlimpahan, maka apa dasar manusia untuk bekerja? Marcuse kembali kepada teorinya tentang seni bahwa dalam seni, libido muncul sehingga ia ingin mengekspresikan dirinya dalam karya para seniman. Maka masih mungkin adanya pekerjaan tanpa penindasan, bahkan pekerjaan akan berubah bentuk karena libido²⁶. Tanpa adanya prinsip prestasi maka pekerjaan tidak perlu menyakitkan tapi dapat menyenangkan. Pekerjaan tidak lagi menjadi cara mempertahankan hidup melainkan sebagai mengekspresikan diri. Libido ini juga akan berpengaruh pada hubungan antar-manusia, di mana hubungan akan menjadi erotis. Erotis bukan dalam arti seksual-genital tetapi dalam arti kita berhubungan dengan orang lain bukan karena fungsionalitas belaka, tetapi karena kita tertarik pada diri orang itu sendiri. Namun dalam buku *Eros dan Peradaban*, cara-cara revolusi ataupun bagaimana manusia bisa

membebaskan diri menuju peradaban tanpa represi tidak jelas dan tidak spesifik.

Evaluasi

Pandangan Freud dan Marcuse mengenai represi (seksualitas) dalam peradaban ada benarnya. Kita dapat melihat sebuah paradoks dalam ekonomi bahwa semakin suatu negara bertambah makmur, tingkat kelahirannya semakin berkurang. Padahal Robert Malthus mengatakan bahwa semakin berkembang sebuah negara maka tingkat reproduksinya juga semakin tinggi²⁷. Jika kita melihat data empiris dengan menggunakan parameter GDP per kapita (Produk Domestik Bruto) untuk mengukur produktivitas dan Tingkat Kelahiran untuk mengukur represi seksualitas, maka terlihat negara-negara yang produktivitasnya tinggi justru memiliki tingkat kelahiran yang rendah, dan sebaliknya.

Tabel Perbandingan Tingkat GDP per Kapita dengan Tingkat Kelahiran²⁸

Peringkat GDP	Negara	GDP per kapita (\$)	Tingkat Kelahiran	Peringkat Tingkat Kelahiran
1	Liechtenstein	139,100	1.69	171
2	Qatar	124,900	1.90	130
3	Monako	115,700	1.53	189
4	Macau	114,400	0.95	220
5	Luxembourg	109,100	1.62	175
...	...	...	...	...
217	Malawi	1,200	5.49	8
218	Liberia	900	5.06	13
219	Demokratik Republik Kongo	800	4.39	22

220	Burundi	800	5.99	4
221	Republik Afrika Tengah	700	4.30	27

Paradoks ini bersumber dari pandangan umum bahwa semakin suatu negara bertambah makmur maka seharusnya negara tersebut juga semakin mampu membiayai anak yang lebih banyak (sebagai bentuk pemuasan seksualitas atau Eros). Namun yang terjadi adalah sebaliknya. Dalam pandangan represi Freud, hal ini dapat dijelaskan dengan memahami bahwa tuntutan represi seksualitas dalam masyarakat lebih makmur semakin tinggi dan menyebabkan menurunnya libido dan akhirnya tingkat kelahiran yang lebih rendah. Tentunya hal ini tidak dapat dijadikan penyebab utama fenomena paradoks ini, tetapi dapat menjelaskan bagaimana paradoks ini terjadi.

Pandangan Marcuse tentang represi-berlebih juga dapat terlihat dari pekerjaan dalam era industri maju. Pekerjaan era industri maju bertujuan pada peran-peran yang fungsinya lebih represif. Kita mengenal istilah manajer, direktur, komisaris, dan sebagainya yang sebenarnya dapat dimengerti sebagai peran yang bertujuan untuk menerapkan fungsi represi dan pengorganisasian kerja dalam perusahaan menurut prinsip prestasi. Merekalah yang berhak mendapat penghasilan paling besar dan juga yang berhak memerintah pekerja-pekerja dalam suatu perusahaan. Mereka juga yang menjadi golongan kelas menengah dalam masyarakat. Jika kita melihat filogenetik Freud, maka kita

dapat mengatakan mereka berperan sebagai klan antar saudara yang menetapkan tabu dan larangan. Namun mereka tetap diperlukan, karena yang terjadi jika para tokoh represi ini tidak ada di kantor, maka karyawan umumnya akan bermalas-malasan dan perusahaan tersebut bisa gulung tikar.

Marcuse berpandangan bahwa pekerjaan dalam peradaban tanpa represi akan menjadi menyenangkan dan seperti bermain-main, seperti dalam seni. Jika kita memandang pekerjaan yang dominan di masyarakat, mayoritas bukanlah pekerjaan yang bisa dianggap menyenangkan, bahkan kita dapat mengatakan pekerjaan itu membosankan. Setiap hari seseorang dapat pergi ke kantor dan duduk di hadapan komputer untuk 10 jam untuk menghitung atau membuat laporan. Marcuse tidak menjelaskan apakah pekerjaan seperti ini dapat menjadi pekerjaan yang menyenangkan, yang nampaknya tidak mungkin (bagaimana caranya seseorang dapat mengerjakan perhitungan di *Microsoft Excel* dan senang karenanya?) ataukah pekerjaan yang tidak menyenangkan akan hilang dalam peradaban tanpa represi. Agaknya Marcuse terlalu terfokus pada pekerjaan yang memiliki nilai estetika dan tidak terlalu memikirkan pekerjaan rutin yang dikerjakan sebagian besar masyarakat. Yang lebih masuk akal adalah hubungan antar-manusia di suatu berubah dan lebih “erotis” sehingga pekerjaan yang dilakukan

di kantor tersebut bisa lebih bermakna, bukan dalam isi pekerjaannya, tetapi dalam arti pekerjaan dihasilkan bagi seseorang yang dikenal sebagai individu dan bukan sebagai fungsi.

Solusi pembebasan yang ditawarkan Marcuse, nampak mustahil untuk bisa diterapkan dalam masyarakat. Perkembangan industri dan teknologi memang dapat memberikan kelimpahan, tetapi yang menjadi dasar perkembangan industri dan teknologi tersebut adalah prinsip kapitalisme yang berusaha untuk menguntungkan dirinya, bukan karena bertujuan memberikan kelimpahan. Jika terjadi revolusi yang menghilangkan prinsip tersebut, maka yang terjadi bukan kelimpahan tetapi kembali pada kelangkaan. Marcuse masih terjebak dalam angan-angan revolusi Marxis yang ingin mengubah masyarakat tanpa berpikir lebih dalam implikasinya. Paham Marcuse tentang Represi-berlebih juga kurang jelas.

Ia mengatakan Represi-berlebih adalah represi yang diperlukan agar oleh dominasi sosial terus berlangsung²⁹, sedangkan Represi Dasar adalah represi yang bertujuan untuk menjaga kelangsungan umat manusia dalam peradaban. Namun bisa saja terjadi bahwa memang Represi-berlebih itu yang menjadi tuntutan alami dalam pengorganisasian kerja untuk menjaga kelangsungan umat manusia dalam peradaban. Perkembangan masyarakat dalam era industri maju sudah semakin kompleks sehingga apa yang dimaksud dengan Represi Dasar dan Represi-berlebih menjadi kabur. Sebagai contoh apakah kita dapat mengatakan pengorganisasian *internet* oleh badan-badan internasional adalah Represi Dasar atau Represi-berlebih? Meminjam istilah Freud, agaknya ide pembebasan ini hanya angan-angan utopia saja atau *Phantasy* belaka. ■

¹ Frans Magnis-Suseno, *Dari Mao ke Marcuse: Percikan Filsafat Marxis Pasca-Lenin* (Jakarta: PT Gramedia Pustaka Utama, 2016), 253-255.

² Blink-182. *Enema of the State*. MCA, 2000. Album.

³ Wolin, Richard. *Heidegger's Children: Hannah Arendt, Karl Löwith, Hans Jonas, and Herbert Marcuse* (New Jersey: Princeton University Press, 2015), 138-150.

⁴ *Ibid.*, 141

⁵ Misalnya istilah Heidegger: *Sein-zum-tode* atau Ada-menuju-kematian. Ini menunjukkan bahwa manusia selalu menyadari akan kematiannya sendiri di dunia.

⁶ *Sein* tidak dapat diartikan bahkan oleh Heidegger sendiri. Secara umum *Sein* dapat digambarkan sebagai “Ada” yang melampaui semua keberadaan yang ada di dunia. Heidegger menggunakan kata *Sein* untuk membedakan Ada” dengan *Seiendes* atau “adaan”. *Seiendes* adalah semua eksistensi dalam dunia, misalnya bola, apel, mobil. *Sein* sama sekali berbeda dengan *seiendes*, ia melampaui semua itu, tapi tidak dapat diartikan Tuhan. Bagi Heidegger *Sein* bukan Tuhan, namun untuk mencapai Tuhan hanya bisa melalui *Sein*.

⁷ Sigmund Freud, *Civilization and Its Discontents* (New York: W.W. Norton & Company, Inc, 2010), 12

⁸ Represi ini secara umum dimengerti sebagai represi atas seksualitas. Bagi Freud seksualitas tidak terbatas pada pengertian umum yaitu seksualitas genital saja, melainkan seksualitas dalam arti yang lebih luas dalam hubungan antar-manusia, yang berujung pada Eros, yaitu insting kehidupan. Jonathan Lear bertanya jika memang seksualitas itu berbeda dengan pendapat umum, mengapa disebut seksualitas. Ia menjawab hal ini karena Freud menemukan di antara pasien-pasiennya, seksualitas mereka tidak hanya terarah pada genital saja, sehingga ia menyimpulkan bahwa seksualitas itu lebih luas dari sekedar genital.

⁹ Herbert Marcuse, *Eros and Civilization* (Boston: Beacon Press, 1955)

¹⁰ Simon Petrus L. Tjahjadi, *Petualangan Intelektual* (Yogyakarta: Kanisius, 2004), 229-230.

¹¹ Aeschylus, Sophocles, dan Euripides, *The Greek Plays*, ed. Mary Lefkowitz dan James Romm (New York: Modern Library, 2017), 225-274.

¹² Herbert Marcuse, *Eros and Civilization* (Boston: Beacon Press, 1955), 29-30.

¹³ Kita dapat contohkan ada seorang pria bernama Joko yang tertarik dengan seorang wanita bernama Susi. Namun Susi sedang berpacaran dengan seorang anggota marinir. *Id*-nya Joko akan mengusahakan Joko untuk mendekati Susi, namun *ego*-nya Joko akan berteriak “kamu sudah gila ya?”

¹⁴ Jonathan Lear, *Freud* (New York: Routledge, 2015), 180.

¹⁵ Herbert Marcuse, *Eros and Civilization* (Boston: Beacon Press, 1955), 60-67.

¹⁶ Dalam jaman kontemporer dapat dibandingkan dengan film *Mad Max: Fury Road*, di mana diceritakan pada masa kehancuran peradaban muncul kembali figur ayah primal yang memiliki hak monopoli atas wanita-wanita untuk dijadikan istri. Anak-anak lelaki dijadikan tentara dan pekerja untuk mencari sumber daya.

¹⁷ Herbert Marcuse, *Eros and Civilization* (Boston: Beacon Press, 1955), 35.

¹⁸ *Ibid.*, 37-38

¹⁹ Tentunya seksualitas genital juga bisa terjadi di siang hari, tapi di sini kita mengatakan sebagian besar pekerja bekerja di siang hari sehingga ruang privat mereka ada di malam hari. Jika ada pekerja yang bekerja di malam hari, bisa saja ruang privat itu menjadi siang hari.

²⁰ Herbert Marcuse, *Eros and Civilization* (Boston: Beacon Press, 1955), 81.

²¹ *Ibid.*, 98.

²² *Ibid.*, 105.

²³ Frans Magnis-Suseno, *Dari Mao ke Marcuse: Percikan Filsafat Marxis Pasca-Lenin* (Jakarta: PT Gramedia Pustaka Utama, 2016), 259.

²⁴ Herbert Marcuse, *Eros and Civilization* (Boston: Beacon Press, 1955), 35.

²⁵ Frans Magnis-Suseno, *Dari Mao ke Marcuse: Percikan Filsafat Marxis Pasca-Lenin* (Jakarta: PT Gramedia Pustaka Utama, 2016), 262.

²⁶ *Ibid.*, 264

²⁷ Robert L. Heilbroner, *The Worldly Philosophers: The Lives, Times, and Ideas of the Great Economic Thinkers* (New York: Touchstone, 1953), 88-90.

²⁸ Data diambil dari CIA Factbook 2017, diolah oleh penulis.

²⁹ Herbert Marcuse, *Eros and Civilization* (Boston: Beacon Press, 1955), 35.

Daftar Pustaka

Aeschylus, Sophocles, dan Euripides. *The Greek Plays*, Diedit oleh Mary Lefkowitz dan James Romm. New York: Modern Library, 2017.

Freud, Sigmund. *Civilization and Its Discontents*. New York: W.W. Norton & Company, Inc, 2010.

Heilbroner, Robert L. *The Worldly Philosophers: The Lives, Times, and Ideas of the Great Economic Thinkers*. New York: Touchstone, 1953.

Lear, Jonathan. *Freud*. New York: Routledge, 2015.

Magnis-Suseno, Frans. *Dari Mao ke Marcuse: Percikan Filsafat Marxis Pasca-Lenin*. Jakarta: PT Gramedia Pustaka Utama, 2016.

Marcuse, Herbert. *Eros and Civilization*. Boston: Beacon Press, 1955.

Tjahjadi, Simon Petrus L. *Petualangan Intelektual*. Yogyakarta: Kanisius, 2004.

Wolin, Richard. *Heidegger's Children: Hannah Arendt, Karl Löwith, Hans Jonas, and Herbert Marcuse*. New Jersey: Princeton University Press, 2015.

Seni Rupa dan “Fundamentalisme” Agama

Wicaksono Adi

wicaksono_adi@yahoo.com

I

Pada tahun 1968, HB Jassin, kritikus sastra paling disegani masa itu sekaligus pemimpin redaksi majalah *Sastra*, harus menghadapi kemarahan umat Islam karena menerbitkan cerpen *Langit Makin Mendung* karya Ki Panjikusmin di majalah tersebut. Cerpen itu berkisah tentang Nabi Muhammad bersama malaikat Jibril yang turun ke bumi dengan menyaru sebagai burung elang. Mereka hendak menyelidiki kenapa jumlah orang Islam yang masuk surga semakin sedikit. Dan setelah sampai di bumi mereka menemukan sebabnya, yaitu kian meluasnya kerusakan moral, permainan politik yang kotor, pertikaian sesama ummat Islam dan semakin merajalelanya ideologi sekuler.



Gambar 1 – Pembahasan kasus Ki Panjikusmin.

Oleh sebagian kalangan, cerpen itu dianggap menista agama Islam sehingga sang kritikus harus menghadapi proses pengadilan hingga kemudian divonis bersalah dan dijebloskan ke penjara selama satu tahun. Patut dicatat bahwa Ki Panjikusmin adalah nama samaran sehingga mau tak mau yang harus bertanggung-jawab dalam kasus ini adalah pemimpin redaksi majalah yang menerbitkan cerpen tersebut dan hingga akhir hayatnya HB Jassin tetap merahasiakan jati diri sang pengarang.



Gambar 2 – Novel Dewi Lestari berjudul *Supernova* episode *Akar*

Kurang lebih tiga puluh lima tahun kemudian, pada tahun 2003, kasus yang hampir sama menimpa novelis Dewi Lestari. Ia menghadapi protes gencar Forum Intelektual Muda Hindu Dharma (FIMHD) setelah menerbitkan novel berjudul *Supernova* episode *Akar* yang menggunakan simbol Omkara di sampulnya. Pihak pemrotes berpendapat bahwa simbol Omkara (Aum, aksara suci dalam agama Hindu) tidak boleh digunakan secara sembarangan karena hal itu diyakini sebagai bentuk pelecehan terhadap agama Hindu. Mereka menuntut sang pengarang mengganti gambar sampul dan menarik buku yang menggunakan simbol Omkara tersebut dari peredaran.

Novel *Akar* mengisahkan perjalanan spiritual tokoh utamanya, Bodhi, seorang lelaki beragama Buddha yang memiliki bakat supranatural. Sang tokoh digambarkan dapat melayang di udara dan mampu melihat mikroorganisme yang tak terjangkau mata biasa serta dapat mengetahui pikiran manusia dan binatang. Bodhi juga bertemu beberapa orang yang mempengaruhi hidupnya, di antaranya Guru Liong yang mengajarnya ilmu bela diri Wushu, Kell seniman tato yang menjadi bayangan Bodhi dan Starr perempuan cantik dari Hollywood yang memberinya pengalaman seksual tak terpermanai. Simbol Omkara muncul pada bagian kematian Kell, tokoh yang dianggap Bodhi sebagai bayangannya.

Patut dicatat bahwa Omkara adalah simbol Tuhan sebagai rangkuman tiga matra suci: Tuhan sebagai Pencipta, Tuhan sebagai Pemelihara, dan Tuhan sebagai Pelebur.

Umat Hindu biasanya memasang simbol tersebut di tempat-tempat atau ruang-ruang rohaniah khusus yang dianggap suci maupun di ruang penting seperti ambang pintu dan terkadang pada benda atau barang sehari-hari. Omkara juga digunakan oleh umat Buddha. Bagaimanapun, dalam perspektif Hindu, setelah mendapat pencerahan dan menjadi Buddha, Sidharta Gautama dikenal sebagai awatara (*avatar*) yang merangkum dan memancarkan daya-daya suci.

Penggunaan simbol sakral untuk keperluan profan semacam itu adalah bagian dari gejala sekularisasi yang mencabut bentuk-bentuk tersebut dari konteks asalnya di ruang-ruang rohaniah khusus untuk digunakan dalam aktivitas sehari-hari. Profanisasi bentuk religius serupa itu sebenarnya telah berlangsung lebih luas. Seorang gitaris band Indonesia yang cukup populer pernah menempelkan stiker Omkara di gitarnya, juga banyak penganut Hindu Bali yang menempelkan stiker serupa di mobilnya. Pun ada banyak kaus, baju dan tato yang mencatumkan simbol Omkara, dan selama ini tak ada protes atau respons negatif dari masyarakat Hindu Bali.

Lalu kenapa muncul respons yang berbeda ketika simbol itu digunakan sebagai ilustrasi sampul buku sastra? Ternyata memang sulit menentukan batas-batas makna dan tujuan penggunaan simbol-simbol sakral dalam konteks yang profan. Dan di tengah ketidakjelasan batas-batas itu, pihak penerbit dan penulis novel *Akar* akhirnya meminta maaf lalu menghilangkan simbol Omkara dari sampul buku.



Gambar 3 - Album musik Iwan Fals yang berjudul *Manusia Setengah Dewa*.

Setahun kemudian, pada tahun 2004 album musik Iwan Fals yang berjudul *Manusia Setengah Dewa* juga diprotes oleh sebagian penganut Hindu Bali karena menggunakan ilustrasi sampul berupa gambar Dewa Wisnu menaiki Garuda. Para pemrotes menuntut Iwan Fals dan perusahaan rekaman Musica Studio mengganti sampul album tersebut. Sementara di tempat lain, patung Dewa Wisnu dibuat dalam skala raksasa di kawasan wisata Garuda Wisnu Kencana (GWK) dan ternyata tidak menimbulkan respons negatif dari masyarakat Hindu Bali.

Di Jakarta, pada tahun 2005 Front Pembela Islam (FPI) menggeruduk kantor perusahaan rekaman Aquarius Musikindo, menuntut penarikan album grup musik Dewa yang berjudul *Laskar Cinta* karena di sampulnya tercantum logo yang menyerupai kaligrafi Allah dalam aksara Arab. FPI menuntut band Dewa dan produser album mencabut kaligrafi tersebut. Protes FPI itu juga berkaitan dengan penampilan band Dewa di sebuah

stasiun televisi di mana pemimpinnya Ahmad Dhani menginjak kaligrafi yang digunakan sebagai alas panggung.



Gambar 4 – Penampilan Dewa dalam videoclip “Laskar Cinta”.

Pada tahun 2006 di beberapa kota di Indonesia pecah demonstrasi akibat penerbitan karikatur Nabi Muhammad dalam majalah *Jyllands Posten* yang terbit di Denmark. Protes serupa juga berlangsung di berbagai negara berpenduduk muslim. Bahkan di Suriah dan Lebanon, kedutaan besar Denmark diserbu massa yang mengamuk. Di Jakarta, sebagian pemrotes membakar bendera Denmark, sementara di Denmark muncul reaksi balik dari kalangan ultra-kanan yang mengancam akan membakar Alquran di tempat umum. Situasi semakin kisruh ketika beberapa media massa di Eropa memuat kembali karikatur itu untuk mendukung *Jyllands Posten*.

Kemudian pada tahun 2008 majalah *Tempo* diprotes oleh umat Kristen karena menampilkan parodi lukisan *Perjamuan Terakhir* karya Leonardo da Vinci pada sampul edisi 4-10 Februari. Tokoh-tokoh dalam lukisan da Vinci itu, termasuk Yesus, diganti dengan figur-figur keluarga besar mantan Presiden Suharto. Pihak majalah

Tempo menyatakan bahwa ilustrasi tersebut adalah interpretasi atas komposisi artistik lukisan Leonardo da Vinci dan tak ada niat sama sekali untuk melukai hati umat Kristiani. Tapi akibat protes tersebut akhirnya majalah *Tempo* menyatakan meminta maaf.



Gambar 5 – Penurunan Patung Budha Amitabha di Tanjung Balai

Dan pada tahun 2010 di Tanjung Balai, Sumatra Utara, kelompok masyarakat yang menamakan diri Gerakan Islam Bersatu berunjuk rasa menuntut Pemerintah Daerah

dan DPRD untuk memaksa Vihara Tri Ratna agar menurunkan patung *Budha Amitabha* yang diletakkan di atas Vihara tersebut. Para pemrotes berpendapat bahwa keberadaan patung tersebut tidak mencerminkan nuansa Islami di Kota Tanjung Balai dan dapat mengganggu serta mengancam keharmonisan masyarakat. Akibat tekanan yang kian gencar dari pihak demonstran, Walikota Tanjung Balai akhirnya mengeluarkan Surat Keputusan penurunan patung tersebut.

Di tahun yang sama, di kota Bekasi, Jawa Barat, sekelompok massa yang menamakan diri Forum Anti Pemurtadan Kota Bekasi berunjuk rasa menuntut pembongkaran patung karya Nyoman Nuarta yang berjudul *Tiga Mojang*. Patung setinggi 19 meter itu berbentuk tiga figur perempuan berdiri sejajar mengenakan pakaian bercorak tradisional. Menurut Nyoman Nuarta patung itu adalah pantulan keindahan budaya Jawa Barat. Tapi para pemrotes menilai bahwa patung tersebut adalah simbol Trinitas dalam agama Kristen sehingga akan menodai nuansa Islami daerah Bekasi. Sekretaris MUI Kota Bekasi menyatakan bahwa patung itu akan menimbulkan kemusyrikan. Akhirnya patung itu dirobohkan dan tak lama kemudian dipajang dalam acara Pasar Seni ITB di mana beberapa perempuan berjilbab menggunakan patung tersebut sebagai latar foto bersama.



Gambar 6 – Patung Tiga Mojang.

Lalu pada tahun 2011 di Purwakarta, Jawa Barat, ribuan orang yang menamakan diri Masyarakat Peduli Purwakarta (MPP) merobohkan patung tokoh-tokoh wayang yang dipasang di berbagai ruang publik. Para pemrotes berpendapat bahwa Purwakarta sebagai kota santri yang memiliki identitas religius tak pantas jika dijejali berhala. Massa merusak patung patung Bima, Gatotkaca, Semar dan

beberapa tokoh wayang lainnya dengan menggunakan kapak, palu dan tali serta mobil untuk menarik patung hingga roboh. Mereka juga membakar patung-patung tersebut. Para pemrotes menyatakan bahwa mereka melakukan hal itu untuk meneladani Nabi Ibrahim, (mungkin juga Nabi Musa), yang menghancurkan patung-patung berhala pada zaman dulu.



Gambar 7 – Perusakan patung Arjuna di Purwakarta

II

Salah satu seni visual yang cukup populer di masyarakat Islam tradisional di Jawa, Sumatra dan beberapa daerah di Indonesia adalah lukisan dan patung Buraq, yakni sosok binatang ajaib yang terlibat peristiwa spiritual penting dalam sejarah Islam, Isra-Mi'raj. Dalam kisah Isra-Mi'raj, mula-mula sang Nabi yang didampingi malaikat Jibril melakukan perjalanan (Isra) dari Masjidil Haram di Mekah menuju Masjidil Aqsa di Jerusalem dengan menunggang Buraq. Sesampainya Jerusalem sang Nabi masuk ke Masjidil Aqsa di mana terdapat tangga cahaya yang menjulur lurus dari pusat kubah menembus ketinggian tak terbatas. Sang Nabi kemudian menaiki tangga cahaya itu menuju langit (Mi'raj), untuk bertemu Tuhan.

Sebagian versi kisahnya menggambarkan bahwa si Buraq ikut naik ke langit dan membawa sang Nabi menemui arwah

beberapa Nabi seperti Nabi Ibrahim, Nabi Musa, nabi Isa dan lain-lain. Sang Buraq juga sempat membawa Nabi Muhammad mengunjungi neraka dan sorga. Sementara pada versi yang lain digambarkan bahwa sang Buraq hanya sampai di langit ke-5 dan menunggu sang Nabi serta Malaikat Jibril yang naik ke langit tingkat berikutnya.

Tentu, ada banyak versi rupa visual Buraq versi Jawa itu. Tapi secara umum sosok ajaib itu mengacu pada kuda terbang atau kuda sembrani bersayap berwajah manusia dengan alis tipis runcing bermata agak sipit mulut sedikit tersenyum. Sosok sang Nabi kadang tampak sebagai pendaran cahaya yang samar-samar – karena dalam Islam penggambaran objek secara naturalistik cenderung tidak diperkenankan – kadang malah sosok itu tidak tampak sama sekali.

Dalam kisah perwayangan Jawa, kuda terbang sesekali muncul sebagai sosok misterius (tak berasal-usul) dan di antaranya ada yang kawin dengan manusia lalu melahirkan orang sakti. Ia hadir sebagai sosok infrahuman sekaligus suprahuman, yang lebih rendah sekaligus lebih tinggi dari manusia. Maka ia tak dapat muncul pada sembarang waktu dan sembarang tempat. Domisili, sejarah dan wataknya pun tak dapat ditentukan dengan pasti. Ia samar dan sukar dirumuskan.

Patut dicatat bahwa dalam khazanah peradaban Islam, pernah muncul lukisan-

lukisan Buraq dan sosok Nabi Muhammad di Iran dan Irak serta di Turki. Lukisan-lukisan itu menggambarkan perjalanan sang Nabi di bumi maupun ketika naik ke langit dan menyaksikan berbagai adegan di sorga dan neraka. Dalam lukisan-lukisan tersebut wajah sang Nabi biasanya hanya berbentuk bulatan yang diliputi pendaran cahaya. Tapi mayoritas visualisasi sosok Nabi Muhammad kemudian tidak banyak muncul dan nyaris lenyap sama sekali karena umat Islam cenderung mengharamkan penggambaran makhluk hidup, terutama manusia.



Gambar 8 – Danarto, "Buraq", 2003.

Buraq yang mirip kuda terbang sebagai makhluk surgawi itu biasanya dilukis di atas kaca, kulit, kain atau kertas, dengan latar hijau, biru atau abu-abu. Di sana-sini terdapat nuansa hitam dan keemasan pada tubuhnya. Terkadang ia mengenakan mahkota di kepalanya. Posisinya melayang di atas horizon dan pada bidang-bidang tertentu di sekitar horizon itu dibubuhi petikan ayat Alquran dalam aksara Arab. Lukisan itu biasanya dipajang di ruang tamu atau kamar pribadi dan tempat salat. Jika lukisan itu sudah menua hingga kaca dan bingkainya jadi kusam maka sosok sang Buraq dianggap sudah ‘menjadi’ dan wibawa serta pancaran spiritualnya pun semakin kuat. Ruang tempat lukisan itu dipajang biasanya bukan ruang yang necis, gemerlap dan agung. Media, objek, komposisi dan ukurannya lebih cocok dengan ruang yang sederhana dalam format yang terjangkau indera biasa. Ia tak menuntut *display* khusus dalam ruang yang steril berukuran raksasa.

Pada satu sisi lukisan itu mengandung nilai spiritual tapi pada sisi lain ia adalah benda biasa dan profan sebagaimana kalender atau jam dinding. Orang yang melihat, terutama kaum non-santri, tidak selalu paham sejarah Buraq dan bagaimana peranannya dalam perjalanan spiritual Nabi Muhammad, pun tak selalu memahami arti ayat Alquran dalam aksara Arab yang tertera di situ. Bagi orang Jawa (abangan) sosok Buraq lebih mudah diingat sebagai varian lain dari kuda terbang dalam jagat perwayangan ketimbang acuan visual objek itu yang

berasal dari Yunani, India dan khazanah Islam di Timur Tengah.

Lukisan Buraq di Jawa adalah salah satu bentuk adaptasi dalam budaya lokal yang memiliki akar cukup jauh pada agama-agama asal sebelum kedatangan Islam dan telah melahirkan berbagai dimensi sinkretik dalam proses penyerapan doktrinnya. Hal itu tidak hanya berlangsung pada bentuk-bentuk visual yang diambil untuk kepentingan praktis dakwah, melainkan juga pada ungkapan-ungkapan teologis dan metafisik yang abstrak, di antaranya adalah sinkretisme naratif dalam dunia perwayangan yang dipadukan dengan konsep teologis Islam.

Salah satu simbol suci yang terkenal dalam khazanah perwayangan Jawa adalah jimat agung *Jamus Kalimasada*, yakni suatu benda yang merangkum kehendak kosmis (adikodrati) yang mengatasi segala kehendak relatif dan memayungi segala yang telah dan akan terjadi dalam kehidupan serta keberlangsungan semesta, sebagai pusaka milik Pandawa dan warisan para ksatria suci, dalam laku wicara perwayangan secara langsung dipadankan dengan “*Kalimah Syahadat*”. *Jamus* artinya surat dan *Kalimasada* adalah ucapan suci *Kalimah Syahadat* sebagai pernyataan iman (rukun atau prosedur wajib) yang pertama dan utama berupa pengakuan atas keesaan Tuhan pada saat seseorang menyatakan diri sebagai muslim.



Kaligrafi Aksara Jawa tulisan Jamus Kalimasada



Panah Jamus Kalimasada

Gambar 9 – Jamus Kalimasada (<http://www.kaligrafijawa.com/tag/kaligrafi-jawa-sederhana/>).

Dalam sesi wicara mistik pada pertunjukan wayang biasanya tidak muncul elaborasi historis dan linguistik yang memberi dasar kenapa dua ungkapan tersebut beroleh kesamaan bentuk dan substansi secara penuh. Tiba-tiba kemiripan itu diterima sebagai sugesti bahwa antara doktrin Islam dan wicara Mahabarata tidak terdapat perbedaan yang berarti dan bahkan secara teologis doktrin Islam dianggap mengatasi ajaran moral yang diputar berulang-ulang dalam pertunjukan wayang kulit Jawa itu.

Sebagian orang Jawa secara enteng menerima bahwa doktrin Islam mengatasi teologi lokal. Dan oleh sebagian umat Islam-Jawa lainnya, beberapa elemen dalam khazanah perwayangan itu kemudian dikembangkan menjadi bentuk-bentuk wahana dakwah yang lebih formal,

di antaranya adalah Wayang Sadat (dari kata *Syahadat*) berikut tokoh-tokoh (karakter) cerita berupa sosok-sosok yang memakai sorban, baju gamis, jenggot putih dan tasbih serta gerak-gerik yang lazim dilakukan kaum muslim.

Wayang Sadat adalah contoh formalisme *par excellence* dalam wahana artistik tradisional Islam-Jawa. Tapi wayang jenis ini tidak diterima luas dan hanya dimainkan dalam komunitas-komunitas tertentu. Bagaimanapun orang Jawa yang telah terbiasa menyerap bentuk-bentuk ungkapan spekulatif dalam wahana simbolik dan imajiner wayang kulit ternyata tidak mudah beralih pada bentuk-bentuk naratif yang material dan realistik.



Gambar 10 – Wayang Sadat.

Dalam memori orang Jawa, wayang kulit cenderung tampil dalam dua sisi: imajiner sekaligus simbolik, sakral sekaligus profan, representasional sekaligus non-representasional, Ilahiah sekaligus antropomorfis. Maka ketika Wayang Sadat melakukan reduksi bentuk naratifnya melalui karakter cerita yang realistik dan antropomorfis, kadar imajinernya pun berkurang. Hal itu mirip dengan wayang orang (sebagai perkembangan wayang kulit) di mana tubuh manusia sebagai wahana yang kongkret dan material tidak sepenuhnya berhasil mengambil alih sisi imajiner khazanah tersebut melalui media yang benar-benar manusiawi dan profan.

Oleh karena itu, tak heran jika para penyebar Islam di Jawa yang berhasil cenderung tidak mengubah bentuk fisik wayang kulit melainkan hanya mengisi narasinya dengan substansi baru yang diambil dari doktrin Islam. Formalisasi bentuk terbukti tidak banyak mendatangkan hasil. Sinkretisme menjadi kompromi ketika merangkum substansi (Islam-Jawa) dalam bentuk-bentuk simbolik yang sudah ada, dan jika mungkin memasukkan konsep-konsep tambahan yang mengacu pada doktrin skriptural dari masing-masing pihak yang tidak saling bertentangan. Lukisan Buraq dengan tambahan kaligrafi Arab adalah salah satu contoh dari kompromi semacam itu.



Gambar 11. Rajah dalam bentuk Kaligrafi Bismillah

Selain Wayang Sadat, juga muncul upaya penciptaan bentuk-bentuk visual-skriptural berupa abstraksi tipografis seni kaligrafi. Banyak jimat atau pusaka dan rajah dalam aksara Arab yang digunakan sebagai sarana mistik, termasuk di kalangan kejawen. Pun hiasan dinding yang dipajang di rumah-rumah berupa visualisasi artistik yang bertumpu pada kecanggihan tipografis kaligrafi Arab berupa kutipan ayat Alquran atau Hadits yang membentuk gambar orang sedang duduk salat, atau kaligrafi Arab berbentuk tokoh Semar.

Khusus yang terakhir, perlu ditekankan bahwa Semar adalah sosok yang sangat terkenal dalam khazanah perwayangan Jawa, sebagai figur yang dianggap merangkum segala kecenderungan manusiawi (rakyat jelata) yang memancarkan daya-daya Ilahiah (Dewa) sekaligus personifikasi kehendak kosmis dan perwujudan wajah Sang Pencipta dalam tubuh manusiawi (Semar) tanpa jenis kelamin.



Gambar 12. Kaligrafi Semar.

Sosok "tanpa gender" ini digambarkan sebagai wahana semi-historis yang mengatasi kategori moral sehingga ia juga dianggap melintasi batas-batas kenyataan manusiawi yang tak dapat diringkas dalam definisi tunggal. Semar dalam bentuk kaligrafi Arab hendak merangkum dua acuan sekaligus, yaitu figurasi manusia Ilahiah tanpa gender dan pernyataan teologis dalam bentuk abstraksi visual-tipografis ayat-ayat suci yang biasanya

berbunyi "Aku bersaksi bahwa tiada Tuhan selain Allah dan Nabi Muhammad adalah utusan Allah."

Patut dicatat bahwa seni kaligrafi dalam Islam adalah perwujudan formal dari skrip sebagai skrip, visualisasi teks sebagai teks, abstraksi tipografis sebagai tipografi. Tentu, abstraksi tersebut berakar dari watak dasar Islam sebagai agama yang berpangkal pada ide, yakni ide monoteisme dalam

bentuk Wahyu literal (laku ujaran) yang diturunkan kepada Nabi Muhammad melalui Malaikat Jibril. Di sini sang Nabi adalah penerima Wahyu yang diucapkan dan harus dibaca (*Iqra*) sebagai deklarasi monoteistik dalam penegasan wicara sekaligus sebagai penyampai Wahyu tersebut kepada dunia.

Isi pernyataan dalam wicara itu adalah keberadaan dan keesaan Tuhan yang final dan tak terjangkau serta tak terangkum oleh bentuk-bentuk duniawi yang material. (Ide monoteisme semacam ini dekat dengan "doktrin" dan wicara agama Yahudi sebagai rumpun awal agama Semit). Dari pangkal pernyataan itu kemudian diturunkan berbagai elaborasi doktrin yang lebih rinci dalam ayat-ayat Wahyu berikutnya yang diturunkan sepanjang karir Muhammad sebagai Nabi. Dan setelah Nabi Muhammad wafat, seluruh Wahyu itu kemudian diverifikasi lalu dibakukan dalam satu kanon yang lengkap oleh Khalifah Usman (574-656 M). Alquran yang sekarang banyak digunakan kaum muslim di dunia adalah versi yang ditetapkan pada masa Khalifah Usman itu sehingga juga disebut naskah (*mushaf*) Usmaniyah.

Alquran adalah sebuah perwujudan literal dari Wahyu sebagai skrip yang benar-benar final. Ia tak terbantahkan keabsahannya dan memiliki otoritas paling tinggi. Di bawahnya menyusul rangkaian kodifikasi Hadits atau Sunnah Nabi, disusul fatwa dan *ijtihad* (pemikiran) para ulama. Status Alquran (dan Hadits) sebagai skrip dengan derajat tertinggi itu terus dipertahankan dengan menjaga keaslian dan kemurnian

bentuk verbal dan literalnya sehingga tak boleh dibaca dalam bahasa lain. Penerjemahan hanya diperlukan sebagai alat bantu untuk memahami makna aslinya. Memang pernah terjadi beberapa percobaan untuk menggunakan bahasa lokal dalam praktik peribadatan, tapi hal itu segera dapat dienyahkan. Pada tahun 2005 pernah muncul orang bernama Yusman Roy, pengasuh Pondok Iktikaf Jamaah Ngaji Lelaku di Kabupaten Malang, Jawa Timur, yang mengajarkan salat menggunakan bahasa Indonesia. Tentu, ia lekas dijadikan tersangka kasus penodaan agama dan harus mendekam di penjara. Salat dan azan dengan bahasa lokal pernah diterapkan oleh pemimpin Turki Kemal Attaturk tapi hal itu memicu penolakan keras para ulama sehingga seluruh wicara Islam harus dikembalikan pada bahasa Arab. Sementara di beberapa wilayah di Iran dan Irak pernah dilakukan azan dalam bahasa Parsi, tetapi hal itu sudah tidak ada lagi.

Jadi, skrip Alquran adalah sumber segala pengembangan bentuk religius agama ini, terutama pada seni tipografis teks berupa kaligrafi. Status skrip Alquran yang sangat tinggi itu juga menjadi akar pemahaman terhadap Wahyu yang lebih kuat bertumpu pada bentuk formal-literalnya ketimbang substansi dan konteks ketika Wahyu tersebut diturunkan. Maka, di sini, ide adalah sekaligus konstruksi verbal, isi adalah bentuk literal itu sendiri.

Oleh karena itu, segala bentuk ekspresi serta simbolisasi ide religius dalam Islam juga bertumpu pada abstraksi dan bukannya pada bentuk-bentuk representasional. Jikalau pun muncul bentuk abstraksi atas

objek, biasanya akan merujuk pada bentuk-bentuk dasarnya saja, seperti bangunan suci Kabah yang berwujud kubus sebagai bentuk geometri paling sederhana. Islam cenderung menolak bentuk-bentuk visual representasional seni naturalistik-realistik karena bentuk-bentuk tersebut akan cenderung terjatuh pada pemujaan atas segala yang material.

Dalam bentuknya yang ekstrem, lukisan atau patung representasional makhluk hidup harus diharamkan karena hal itu akan menjerumuskan ummat pada penyembahan berhala sebagaimana yang berlangsung pada masyarakat Arab pra-Islam. Dalam derajat tertentu, trauma terhadap pemujaan berhala itu menjadi pemicu meluasnya pengharaman penggambaran makhluk hidup. Meski begitu, sekitar abad X hingga XVII, di kalangan Syiah dan umat Islam Turki banyak muncul gambar atau lukisan tentang Nabi Muhammad, di antaranya lukisan yang menggambarkan sejarah hidup sang Nabi dan perjuangannya menyebarkan agama Islam, lukisan perjalanan spiritual Isra-Mi'raj, dan lain lain.

Sebagian besar lukisan-lukisan itu adalah ilustrasi buku-buku sejarah hidup sang Nabi, sebagian dilukis di dinding – salah satunya lukisan di Masjid Zahdah Iman Syah Zaid di Isfahan, Iran - yang menggambarkan ruh Nabi Muhammad dengan wajah tersamar oleh cadar sedang mengangkat jenazah Imam Ali, pun lukisan-lukisan di atas kulit serta bahan lainnya. Dalam lukisan-lukisan tersebut wajah sang Nabi selalu berupa kumparan atau pendaran cahaya. Sedangkan di kalangan Sunni sebagai mayoritas ummat

Islam di dunia, telah berlangsung pelarangan representasi objek, makhluk hidup, termasuk penggambaran sosok Nabi Muhammad.

Sekali lagi, ikatan yang kokoh pada bentuk formal skrip sebagai dasar pengembangan ungkapan religius telah membuat seni Islam benar-benar bertumpu pada abstraksi bentuk tulisan Wahyu dan bukan abstraksi bentuk-bentuk alam, manusia dan benda-benda. Karena itu yang lebih berkembang kemudian adalah bentuk-bentuk sastra, terutama puisi-puisi karya para sufi dan penyair agung dan bukan bentuk-bentuk visualnya. Seni representasional sebagaimana yang berlangsung dalam masyarakat pra-Islam dihapus karena dianggap hanya menampilkan objek-objek-sebagai wahana pemujaan berhala – dan bukan pelukisan hubungan antara manusia dengan daya-daya Ilahiah. Segala bentuk representasional diyakini tak dapat menggambarkan secara akurat hubungan antara manusia dengan Tuhan yang memang abstrak.

Status primal skrip yang sangat tinggi itu membawa implikasi lanjutan, yaitu terciptanya hirarki yang tegas antara doktrin sebagai bentuk literal Wahyu dengan kenyataan yang material dan historis tempat diberlakukannya doktrin tersebut. Dalam hubungan hirarkis itu skrip berada di atas dan mengatasi dunia. Dunia harus tunduk kepada skrip, atau skrip yang membentuk dunia dan bukan sebaliknya. Dalam hirarki itu memang terdapat apa yang disebut sebagai ayat-ayat *Kauniyah*, yakni sumber makna yang bersumber pada kenyataan dunia yang historis dan material, tapi semua itu harus dikonfirmasi ulang

pada skrip sebagai ayat-ayat langit-*Kauliyah*, yakni Alquran. Jika konfirmasi tak dapat dilakukan maka dunia dan kenyataan historislah yang harus dikoreksi dan bukan sebaliknya.

Dengan kata lain, bentuk-bentuk ungkapan religius dalam Islam pada dasarnya adalah wahana untuk memperluas jangkauan konfirmasi dan afirmasi dunia (historis) kepada ayat-ayat langit (*Kauliyah*) yang terenkripsi dalam Alquran. Tentu, hal itu bertentangan dengan seni modern yang berpijak pada pengalaman manusiawi dengan acuan konfirmasi dan afirmasi yang bertumpu pada makna historis dan segala ihwal yang membentuk makna tersebut. Yang satu bertolak pada universalitas transenden dan yang lain bertumpu pada historisitas dunia yang material dan kondisi antropomorfis yang unik. Yang satu meletakkan episentrumnya pada hubungan antara manusia dengan realitas Ilahiah secara hirarkis, yang lain justru cenderung mengaburkan hirarki tersebut.

Lalu di mana tempat berlangsungnya konfirmasi?

Konfirmasi itu tidak dilokalisir dalam ruang dan waktu yang terbatas. Bentuk-bentuk peribadatan formal (*ubudiah*) dalam Islam memang sudah ditentukan dan tidak boleh dilanggar atau ditambah atau dikurangi. Itu adalah bentuk-bentuk peribadatan yang khusus dan harus dijalankan secara rigid dan meminimalisir tafsir. Tapi segala peribadatan yang bersifat umum (*amaliah*) dapat berlangsung setiap waktu di semua tempat dan disarankan untuk dilakukan seluas-luasnya.

Kedua bentuk peribadatan itu tak dapat saling meniadakan maupun menggantikan satu sama lain, melainkan saling melengkapi. Peribadatan formal (*ubudiah*) biasanya dilakukan di ruang-ruang rohaniah khusus seperti masjid atau tempat-tempat ibadah lainnya berikut tata cara yang ditetapkan secara rinci dalam *fiqh*. Semua elemen di ruang peribadatan tersebut didesain untuk menciptakan atmosfer yang intens agar hubungan antara manusia dengan Tuhan yang abstrak itu menjadi lebih nyata. Ruang itu kemudian diberi ornamen berupa bentuk-bentuk abstraksi skrip berupa rupa kaligrafis yang disusun secara ritmis, mirip irama zikir. Ruang rohaniah disusun sedemikian rupa sebagai replika kosmos yang dapat menghadirkan pancaran daya-daya Ilahiah dan kaligrafi dibuat sebagai ornamen untuk memperkuat bobot abstraksi ruang tersebut.

Tapi dari mana Islam memperoleh seni penataan ruang rohaniah semacam itu?

Dalam sejarahnya, seni rupa Islam berkembang menjadi bentuk-bentuk sinkretis setelah agama ini melakukan ekspansi dari jazirah Arab ke berbagai wilayah di Timur Tengah, Afrika, Persia, Moor, Bizantium, India, Mongolia, Seljuk hingga Eropa. Seni asli Arab sendiri lebih kaya dengan seni sastra dan musik ketimbang seni visualnya. Sedangkan bentuk arsitektur asli Arab adalah kubus sederhana dengan bangunan-bangunan ibadah yang terdapat di ruang terbuka berikut ruang lapang di bagian tengah yang dikelilingi pilar-pilar sebagai tempat salat berjamaah serta tempat pengimaman (*mihrab*) dan mimbar untuk pengkhotbah

(*khatib*) di bagian depan. Lalu pada zaman Umayyah (abad IX-XI), akibat perpindahan pusat pemerintahan Islam ke Suriah, seni rupa dan seni arsitekturalnya banyak dipengaruhi seni Bizantium yang mengandung jejak-jejak seni Kristen awal berupa basilika dan menara.

Hal itu tampak pada Masjid Umayyah yang semula merupakan Gereja Johannes di Damaskus dengan interior yang dikerjakan seniman-seniman Yunani dari Konstantinopel. Ornamen yang dikembangkan saat itu dipengaruhi oleh pengulangan geometris dan lapangan di tengah masjid diganti dengan ruangan besar yang ditutup kubah. Dan pada masa Abbasiyah (Bagdad, abad XI-XIV) bentuk masjid cenderung mirip bangunan kuno Mesopotamia dengan menara yang semakin mengecil di ujungnya berikut motif ornamen kaligrafi yang tajam dan kaku dengan penemuan tiang-tiang lengkung. Lalu di masa Kordoba di Spanyol, seni arsitektur Umayyah mengalami perpaduan dengan seni Yunani klasik dan berbagai seni lokal yang sangat beragam dengan ciri utama berupa konstruksi lengkung tapal kuda.

Seni kaligrafi juga mengalami perkembangan dan penemuan varian-varian yang semakin rumit seiring perkembangan bentuk ruang-ruang rohaniah tersebut. Tentu, seni kaligrafi menjadi klop dengan warisan seni *arabesque* yang sudah ada sebelum kedatangan Islam. Dan seperti telah disebutkan bahwa seni kaligrafi dalam Islam adalah ornamen struktur bangunan yang menegaskan replika kosmos untuk

membangkitkan pancaran daya-daya Ilahiah agar manusia dapat merasuk ke haribaan kebesaran Tuhan yang tanpa batas, sehingga ketika seni tersebut dilepaskan dari struktur ruang tempatnya berada lalu digunakan dalam bentuk-bentuk mandiri maka ia juga akan kehilangan aspek totalitas kehadiran rohaniahnya dan kemudian hanya menjadi benda profan berikut jangkauan makna yang biasa melalui pencerapan indera penglihatan yang biasa pula.

Karena seni kaligrafi sebagai seni ornamental khusus maka ia bukan lagi menjadi seni visual representasional maupun non-representasional karena tak ada objek yang hendak ditiru, dideformasi atau dinegasi, pun tak ada motif penciptaan visual yang hendak melampaui media maupun kehadiran subjek yang terkungkung oleh prosedur seni representasional sebagaimana yang berlangsung dalam seni rupa modern. Sedangkan pada era modern seni semacam itu dibuat untuk memenuhi kebutuhan ornamental profan tanpa terkait dengan ruang-ruang rohaniah.

Kembali pada lukisan Buraq sebagai bentuk kompromi Jawa-Islam yang dipasang di ruang-ruang profan itu, pada dasarnya adalah seni yang memadukan bentuk figurasi dengan unsur seni kaligrafi skriptural mandiri yang diciptakan untuk mendapatkan aura religius adalah bentuk rupa yang mengandung unsur-unsur semi-representasional sekaligus visualisasi skrip. Ia tak sepenuhnya literal tapi juga tidak benar-benar visual. Fungsinya juga tidak lagi berada dalam konteks penciptaan

atmosfer Ilahiah di ruang rohaniah khusus melainkan sudah melebar ke berbagai ruang yang lain.

Sedangkan pada kaligrafi sosok Semar sebagai bentuk abstraksi skrip yang mengacu pada unsur figurasi semi-representasional khazanah perwayangan Jawa, makna religiusnya bertumpu pada bentuk abstraksi baru dengan melenyapkan dua acuan konteks sekaligus. Yaitu pelenyapan bentuk simbolik Semar akibat timpaan abstraksi terbatas dari bentuk fisik aksara Arab terhadap bentuk figuratif yang sebenarnya bertolak dari acuan di luar tipografi itu sendiri. Ia menjadi seni kaligrafi Arab yang telah dicabut dari konteks ornamental ruang rohaniah asalnya menjadi bentuk Semar yang juga telah tercabut dari konteks naratif asali perwayangan Jawa.

Sekali lagi, seni ornamental memang tidak dapat berdiri sendiri. Dan karena setiap seni religius adalah bagian dari fungsi peribadatan dan pernyataan teologis yang lebih besar maka suatu seni yang dicabut dari konteksnya cenderung kehilangan makna yang menghubungkannya dengan bentuk-bentuk peribadatan secara integral dalam kehidupan rohaniah yang lebih kokoh pula. Tapi justru di sinilah titik baliknya. Dengan mencabut seni dari konteks asalnya maka ia dapat melayang menempel di mana saja dipasang di segala ruang dengan kepentingan yang berbeda-beda, bahkan di berbagai ruang yang tidak berkaitan atau bertolak belakang dengan kegiatan rohaniah sama sekali. Ia telah menjadi seni visual yang benar-benar profan.

III

Jika Islam menolak seni representasional karena watak agama ini yang berpangkal pada ide, sebaliknya agama Kristen justru bermula dari bentuk, yakni Tuhan yang “menubuh” pada diri manusia Yesus Kristus. Artinya, kehadiran yang Ilahiah dapat dilihat secara material dan dapat disentuh dengan ujung jari kemanusiaan secara langsung. Artinya pula, agama Kristen pada dasarnya sangat dekat dengan bentuk-bentuk representasional dari segala yang material dan historis.

Jika dalam Islam otoritas tertinggi adalah skrip Alquran yang melahirkan berbagai bentuk abstraksi literal dan abstraksi atas segala sesuatu, pada agama Kristen otoritas tertingginya adalah representasi sosok Yesus Kristus sebagai “putra” Tuhan yang menubuh secara historis. Ikatan yang sangat kokoh pada tubuh Yesus itulah akar dari seni religius agama Kristen.

Tapi perlu dicatat bahwa seni religius tradisional Kristen pada awal perkembangannya justru cenderung menolak paradigma representasional seni Yunani dan Romawi (yang kelak dikembangkan oleh seni modern). Seni rupa religius tradisional Kristen bermula dari Katakombe, yakni pahatan kuburan bawah tanah di bagian bawah gereja. Seni religius tradisional Kristen itu bertumpu pada azas simbolisme dan bukan “naturalisme”, “realisme” maupun “objektivisme.”

Kenapa simbolisme? Sebagaimana yang berlangsung dalam Islam, dalam agama

Kristen juga terdapat pandangan tentang ketidakmungkinan merepresentasikan secara akurat tindakan rohaniah dan pengalaman religius yang unik ketika manusia berhubungan dengan daya-daya Ilahiah. Seni religius tradisional Kristen cenderung menolak penggambaran pengalaman rohaniah dalam bentuk-bentuk yang menghasilkan respons tunggal.

Manusia yang terikat oleh historisitas tatanan dunia adalah wahana yang siap menerima perwujudan pancaran Ilahiah dalam dua dimensi sekaligus. Yakni sosok Yesus yang nyata dan berdarah daging, sebagai kehadiran yang Ilahiah di kancah historis yang sementara sekaligus segala

ketakterbatasan daya Ilahiah yang melampaui bentuk dan perwujudan manusiawinya. Di situ terkandung dimensi relatif sekaligus universal: keberadaannya terikat gravitasi sejarah tapi juga melampaui ruang dan waktu tempat beroperasinya gravitasi tersebut. Yesus bukan lagi sosok profan tapi justru telah menjelma entitas yang menghapus jarak antara segala yang profan dengan yang Ilahiah. Tiadanya batas antara segala yang profan dan yang Ilahiah, antara tubuh historis Yesus dan Tuhan yang supra-historis, antara subjek (manusia) dan objek (Tuhan), adalah titik berangkat seni religius tradisional Kristen.



Gambar 13 – Katakombe Domitilla, di Roma, abad ketiga M.

Dalam konteks itu, tujuan utama seni religius adalah untuk menghidupkan “intelekt”, yakni suatu keadaan di mana secara epistemologis mengacu pada lenyapnya perbedaan antara yang “mengetahui” dan yang “diketahui”, hilangnya jarak antara subjek dan objek, antara yang relatif dan yang mutlak.

Sebaliknya, pada seni naturalistik Yunani dan Romawi maupun seni klasik zaman Pencerahan pada umumnya, yang diutamakan adalah “akal budi” sehingga mau tak mau memerlukan dikotomi antara yang “mengetahui” dan yang “diketahui”, jarak yang tegas antara subjek dengan objek.

Selain itu, dalam derajat tertentu, seni representasional yang naturalistik dan realistik juga mengidap ilusi objektivisme dan mengklaim bahwa peniruan objek sesempurna mungkin adalah jalan satu-satunya agar arti (*sense*) yang terkandung di dalamnya dapat dimengerti oleh siapa pun. Tapi justru di sinilah titik lemah seni ini. Gambar dan patung Yesus maupun Bunda Maria yang diciptakan oleh Michelangelo misalnya, jelas tidak mungkin menggambarkan objeknya secara akurat karena patung itu dibuat empat belas abad setelah Yesus meninggal. Seni realistik-naturalistik semacam itu tidak sesuai dengan azas simbolisme bentuk-bentuk artistik religiusnya.

Jika dalam Islam "intelekt" itu dipicu oleh struktur ruang berpola geometris berikut bentuk-bentuk skriptural kaligrafi yang ritmis, pada seni religius tradisional agama Kristen, "intelekt" dipicu oleh bobot kehadiran sosok Yesus dan Bunda Maria dalam tata ruang rohaniah berikut struktur bentuk-bentuk simbolik pendukungnya. Oleh karena itu patung-patung Yesus di Eropa pada masa awal dan di abad Pertengahan sebagai perwujudan seni religius tradisional Kristen tidak dibuat secara realistik-naturalistik guna mencegah hilangnya pancaran daya-daya Ilahiah dari objek yang menjadi bagian integral dari tata ruang rohaniah tempat patung-patung tersebut berada.

Jika patung-patung itu dibuat secara realistik-naturalistik maka selain akan menimbulkan respons tunggal, hal itu juga akan menyeret sang pemandang pada pemujaan atas objek yang

direpresentasikan sehingga patung tersebut mudah terjatuh pada keindahan objek sebagai objek dan bukannya pada pancaran daya "intelekt" karya sebagai cerminan Intelekt Ilahi.

Tapi harus segera ditambahkan bahwa dengan menolak pendekatan seni representasional, tidak berarti seni rupa religius tradisional Kristen sejalan dengan seni non-representasional sebagaimana yang berkembang dalam seni modern. Bagaimanapun, seni religius tradisional Kristen bertujuan memperkuat kehadiran yang Ilahiah dan bukan untuk menegaskan totalitas kehadiran subjek. Sebaliknya, seni modern cenderung bertolak dari pendekatan antropomorfis di mana sang subjek berusaha membebaskan diri dari pesona kosmis dan segala daya adiduniawi. Seni modern lahir dari rahim Renaisans ketika manusia berupaya melepaskan diri dan bahkan menolak cengkeraman kuasa agama atas dunia. Seni modern pula yang melahirkan azas seni untuk seni.

Maka, jika muncul dimensi spiritual pada seni non-representasional modern pada dasarnya adalah sejenis spiritualitas baru yang bertolak dari daya-daya individual sang subjek yang diyakini otonom dan terlepas dari segala daya adiduniawi yang transenden. Sementara jika dilihat dari aspek moda penciptaannya, terdapat perbedaan mendasar antara seni religius tradisional Kristen dengan seni modern. Karena seni religius tradisional Kristen menggunakan pendekatan integralistik maka setiap material dan elemennya harus inheren dengan bentuknya, pun harus sesuai dengan watak material tersebut guna

mencapai tingkat kehadiran yang paling murni. Material batu tidak boleh dibentuk seolah-olah dinamis karena hal itu melawan watak batu yang lembam, misalnya.

Ide, watak material dan fungsi karya adalah sesuatu yang koheren. Pendekatan integral tersebut akan mendorong tercapainya bentuk-bentuk sebagai rangkuman daya-daya dalam bentuk murninya yang diyakini mampu memancarkan daya-daya Ilahiah di baliknya. Sedangkan moda penciptaan dalam seni modern justru berlangsung sebaliknya, di mana sang seniman dapat mengolah apa saja dengan pendekatan yang kurang lebih "objektif" dalam menggarap medianya sebagai bahan pasif yang dapat diciptakan ulang atau ditaklukkan oleh sang individu genius.

Sampai di sini jelaslah perbedaan antara "seni religius" dan "seni spiritual". Seni religius adalah seni yang fungsinya berkaitan langsung dengan penciptaan pengalaman di ruang-ruang rohaniah dalam praktik peribadatan, sedangkan seni spiritual adalah seni yang tak terkait langsung dengan tujuan-tujuan tersebut. Jika seni religius bertolak pada daya-daya adiduniawi (cahaya Ilahiah), maka seni spiritual bertolak dari daya-daya murni individual setelah sang manusia menjauh dan melepaskan diri dari cengkeraman kuasa daya-daya transenden dan adiduniawi. Dan sejak Renaisans, seni religius tradisional Kristen, khususnya di Eropa, mulai surut lalu secara perlahan digeser oleh seni modern yang menghidupkan kembali moda representasional seni Yunani-Romawi dengan elaborasi paradigmatik yang tak

dapat dilepaskan dari gagasan tentang naturalisme-historisisme yang bertemu kembarannya: materialisme.

Lalu bagaimana dengan seni religius zaman modern yang ditemukan dalam berbagai ruang dan peristiwa keagamaan itu? Bagaimana dengan seni religius seperti patung-patung Yesus dan Bunda Maria yang dibuat serta dihadirkan di tempat-tempat peribadatan pada zaman modern? Tapi, bukankah ungkapan "seni religius dalam seni modern" itu sendiri adalah suatu kemustahilan? Bagaimana mungkin muncul seni religius jika paradigma yang mendasarinya justru ditiadakan?

Tentu, seni semacam itu telah banyak dipengaruhi seni representasional modern dan tak selalu berkaitan dengan penciptaan ruang-ruang kehadiran daya-daya Ilahiah. Seni jenis ini dapat dibuat oleh siapa saja, termasuk oleh mesin, sebagaimana barang-barang industri pada umumnya yang dapat dibeli di supermarket atau toko kerajinan dan gerai souvenir. Seni jenis ini juga dapat dipajang sebagai ornamen biasa di ruang-ruang yang tidak terkait dengan kegiatan rohaniah khusus pula.

Tapi apakah dengan begitu seni religius tradisional Kristen di Eropa benar-benar tamat?

IV

Sejak Renaisans di Eropa, seni modern telah menggeser medan permainan dari ruang rohaniah yang khusus menuju dunia ramai di pasar, jalan raya, terminal, etalase, rumah bordil dan di kamar-kamar pribadi:

dari ruang sakral ke dunia profan. Patung-patung Yesus dan Bunda Maria abad pertengahan yang bertumpu pada azas simbolisme perlahan digantikan oleh patung-patung yang lebih sensual, yakni sosok Yesus berdarah daging yang dibuat dengan menonjolkan keindahan anatomisnya.

Jika pada abad Pertengahan gambar dan patung Yesus dibuat sebagai wahana untuk membangkitkan pancaran daya Ilahiah di ruang-ruang rohaniah sehingga sosoknya pun cenderung menyatu dengan haribaan ruang peribadatan, kini sang Kristus tampil sebagai individu yang benar-benar antropomorfis, sebagai figur mandiri yang dibuat seolah-olah menggunakan model. Tentu, karena model itu sudah tidak ada, maka sosok Yesus yang tercipta adalah hasil rekaan sang seniman. Dengan imajinasinya sang seniman menyusun sosok itu hingga kemudian tampil sebagai Yesus yang sesungguhnya.



Gambar 14 - Detail wajah Tuhan, Michelangelo, (1475-1564), "The Creation of Adam"
(<https://www.worldofinteriors.co.uk/feature/the-sistine-chapel>, hak cipta gambar: Museum Vatikan).

Pada fresko *Perjamuan Terakhir* (*The Last Supper*) karya Leonardo da Vinci (1452-1519 M) misalnya, Yesus dilukis sebagai

makhluk antropomorfis dengan anatomi realistik: wajah, mata, warna kulit, jambang, ombak rambut dan keseluruhan tubuhnya adalah sosok yang benar-benar manusiawi dan bukan lagi Yesus sebagai tubuh simbolik. Sedangkan fresko Michelangelo (1475-1564 M) di Kapel Sistina, bobot antropomorfis sosok Yesus itu dibuat lebih dinamis dalam skala kolosal di haribaan narasi visual pendukungnya yang diambil dari skrip suci biblika, di antaranya narasi tentang Pengadilan Terakhir (*The Last Judgement*) dan peristiwa *Penciptaan Adam* (*The Creation of Adam*) yang tak dapat dilepaskan dari narasi pendahulunya, yakni *La Divina Comedia* karya Dante Alighieri (1265 – 1321 M), terutama bagian *Inferno* dan *Purgatorio*. Adegan pengadilan di akhirat berikut horor penyiksaan yang melibatkan sosok-sosok iblis yang ganas itu adalah juga hasil imajinasi sang seniman. Narasi visual imajiner yang muncul di tengah proses sekularisasi pada masyarakat Eropa itu semula adalah karya devosional sang seniman hingga kemudian mendapat legitimasi dan status sakral tepat di jantung otoritas religius tertinggi.

Itulah yang terjadi pada agama Katolik. Sedangkan di kalangan Protestan, sosok Yesus cenderung ditampilkan dalam bentuk yang lebih sederhana tanpa kehadiran narasi visual biblika. Belakangan bahkan sosok itu lenyap sama sekali dan yang tertinggal adalah bentuk salib yang dipasang di ruang-ruang peribadatan skala biasa. Hal itu terjadi karena kaum Protestan lebih mengutamakan hubungan dengan skrip kitab suci ketimbang representasi tubuh Yesus dan Bunda Maria sebagai tubuh simbolik.

Ringkasnya: jika seni religius tradisional Kristen pada abad Pertengahan bertolak pada kehadiran daya-daya Ilahiah, maka seni religius setelah Renaisans di kalangan Katolik menghasilkan glorifikasi dan pengukuhan narasi sakral ciptaan para seniman besar, sementara pada kalangan Protestan seni tersebut mengalami “purifikasi” bentuk yang ditempatkan di kancah dunia yang terlepas dari pesona daya-daya adiduniawi. Seni rupa religius Kristen pasca Renaisans telah bergeser dari penciptaan “intelekt” menuju “akal budi”, dari totalitas kehadiran tubuh simbolik Yesus dalam drama piktorial naturalistik hingga kemudian purifikasi bentuk-bentuk pada kalangan Protestan.

Pada jenis pertama, pancaran Ilahiah diperoleh melalui kehadiran tubuh simbolik Yesus yang menyatu dengan ruang-ruang rohaniah, sedangkan pada yang kedua makna religius diperoleh melalui kehadiran figur Yesus yang antropomorfis berikut narasi suci penyangganya, dan pada yang ketiga makna religius diperoleh melalui penyerapan skrip Bibel plus simbol salib yang hadir di kancah kehidupan yang profan dan sekuler.

Kendati arus sekularisasi telah menyingkirkan acuan primal dan suci sosok Yesus, tapi ternyata kebutuhan terhadap aura dan makna religius yang sakral tidak benar-benar lenyap. Akal budi ternyata tidak dapat mengenyahkan secara total daya-daya Ilahiah sosok Yesus dan Bunda Maria serta narasi suci yang merasuk dalam peribadatan formal di ruang-ruang rohaniah khusus maupun di ruang-ruang privat. Hal itu benar-benar mapan di kalangan Katolik

karena ditopang oleh struktur kelembagaan Gereja yang sangat kokoh.

Artinya, poros teomorfis tidak dapat dilenyapkan oleh sekularisme. Ketika acuan primal daya-daya sakral telah bergeser ke poros antropomorfisme, ternyata perwujudan dan status Ilahiah sang Juru Selamat beserta narasi sucinya masih kokoh berdiri di poros teomorfis. Belakangan teomorfisme itu beroleh sudut pandang baru akibat perkembangan kebudayaan industrial di mana serbamakna religius dapat diciptakan dari bentuk-bentuk yang profan. Terjadi pergerakan dari arah sebaliknya: makna religius yang berumpu pada dimensi-dimensi antropomorfis menuju daya-daya teomorfis sehingga segala bentuk yang semula profan dapat didorong ke atas menjadi bentuk-bentuk sakral di haribaan narasi suci yang dijaga oleh lembaga Gereja.

Kancah dunia yang sekuler dan profan itu kemudian memunculkan berbagai pengalaman keagamaan yang beragam dan dari situ dapat diciptakan bentuk-bentuk religius baru dalam dimensi yang lebih personal dan individual. Perlu dicatat, “akal budi” dan sekularisasi juga tidak dapat melenyapkan pengalaman maupun perwujudan rohaniah yang unik seperti fenomena mukjizat orang suci, patung Yesus yang menyembuhkan, penampakan Bunda Maria di tempat-tempat sakral, fenomena stigmata, dan lain-lain.

Sekali lagi, dalam kasus Eropa, sekularisasi ternyata tidak dapat melenyapkan kebutuhan dan dorongan pancaran daya-daya Ilahiah sebagai bagian dari proses internalisasi doktrin sakral agama

Kristen nyatanya dasar teomorfis berikut bentuk-bentuk ungkapan religiusnya yang bertumpu pada azas simbolisme tidak benar-benar lenyap. Renaisans dan modernitas kemudian justru memunculkan “seni religius” baru dalam spektrum yang lebih beragam. Tentu, berbagai varian itu kemudian datang ke Indonesia melalui kaum misionaris maupun proses kolonisasi Portugis dan Belanda. Mayoritas bentuk artistik religius Kristen di Indonesia adalah turunan bentuk-bentuk yang ada di Eropa. Sebagian besar bertumpu pada pendekatan antropomorfik seperti patung-patung yang dipasang di Katedral, Kapela dan gereja Katolik maupun patung dan relief *Jalan Salib* di berbagai daerah seperti di Tomohon, Kupang, Pulau Lembata, Ende, Ambon, dan lain-lain.

Mayoritas desain ruang-ruang peribadatannya juga mengadopsi struktur ruang peribadatan Eropa dan sebagian lainnya mengadopsi khazanah lokal seperti gejeru Puhsarang di Kediri yang didesain oleh arsitek Henri Maclaine Pont (1884-1971) dan gereja-gereja yang didesain oleh YB Mangunwijaya (1929-1999). Di beberapa tempat suci itu patung Yesus dan Bunda Maria beroleh aura sakral dan daya mistis yang kuat pula, seperti patung Bunda Maria di Gua Maria Sendangsono di Yogyakarta, patung Bunda Maria (*Tuan Ma*) yang diarak dalam prosesi Jumat Agung (*Semana Santa*) di Larantuka, Flores Timur, dan lain-lain.

Dengan kehadiran bentuk-bentuk religius yang semakin luas dan beragam, terutama kehadirannya di ruang-ruang profan, maka

proses pemaknaannya pun juga semakin cair. Hal itu terkait langsung dengan penyerapan skrip setelah Bibel diterjemahkan ke dalam bahasa-bahasa lokal. Dalam mengamalkan doktrinnya, para pemeluk agama terus memancarkan daya-daya ilahiah dari segala hal dari dunia profan. Kendati patung-patung Yesus dan Bunda Maria dapat dibeli di toko souvenir, namun sang pemilik dapat terus meniupkan daya-daya Ilahiah pada bentuk-bentuk tersebut sehingga beroleh status yang benar-benar istimewa jika dibandingkan benda-benda pajangan biasa seperti jam dinding atau kalender.

Dapat dikatakan, jikaalaupun muncul pandangan fundamentalistik pada agama Kristen, hal itu tidak melulu berakar pada status suci tubuh simbolik Yesus dan proses internalisasi doktrin skripturalnya, tapi juga karena dorongan yang sangat kuat untuk mensucikan bentuk-bentuk artistik religiusnya. Bentuk-bentuk itu beroleh status suci dengan cara yang berbeda-beda. Maka, jika muncul tindakan yang dapat mencemari, mempermainkan, memiuhkan, mengotori atau bahkan merusak proses pensucian dan mistifikasi bentuk-bentuk tersebut, hal itu dapat dipandang sebagai upaya pembatalan status teomorfis wahana-wahana Ilahiah.

Segala tindakan yang dapat menjatuhkan bentuk-bentuk auratik yang disucikan itu dapat dianggap sebagai bentuk penistaan agama. Itulah kenapa umat Kristen Indonesia sangat marah ketika majalah *Tempo* melakukan interpretasi atau bahkan “parodi” terhadap fresko Leonardo da Vinci dengan mengganti sosok Yesus dan para

Rasul serta pengikut utamanya dengan keluarga mantan presiden Suharto.

V

Tendensi fundamentalistik dalam Islam sekurang-kurangnya berakar pada dua aspek yang saling berkorelasi, yakni proses internalisasi doktrin skriptualnya dan pandangan absolut serta totalistik atas pelaksanaan doktrin tersebut. Aspek yang *pertama*, yakni internalisasi doktrin yang terikat dengan bentuk skriptural (skrip sebagai skrip), bermula dari proses penyerapan dan pengamalan doktrin sucinya. Yakni proses pengajaran agama Islam yang bertumpu pada bentuk skrip Wahyu sebagai pernyataan monoteisme berikut elaborasi teologis sebagaimana yang disiarkan Nabi Muhammad pada periode Mekah hingga penjelasan yang lebih rinci pada masa Madinah.

Dan sebagaimana telah dikatakan bahwa skrip adalah pernyataan Wahyu sebagai *prima causa* dalam misi kenabian Muhammad yang disusul dengan berbagai kodifikasi hukum (*fiqh*) yang lebih rumit setelah masa hidup sang Nabi. Penyerapan doktrin itu harus dimulai dari penguasaan bentuk formal skrip yang diucapkan atau dilafalkan dan dibaca (*iqra*) dalam bahasa Arab. Kegiatan lisan ini terus diulang dan terkadang dilakukan dengan suara yang keras seperti bernyanyi.

Pada sebagian pembelajar di lembaga-lembaga pendidikan agama atau pengajaran di rumah-rumah, selalu diberikan dasar-

dasar pembacaan dan sesekali penulisan aksara Arab. Khusus di kalangan pesantren penguasaan formal bahasa Arab adalah pokok pelajaran standar. Di pesantren pula, setelah dasar pelajaran Alquran dan pembacaan kodifikasi Hadist, akan diberikan pelajaran teks-teks yang lebih luas meliputi kitab-kitab karya ulama dan *fuqaha* (ahli *fiqh*) yang dianggap paling otoritatif dalam sejarah pengetahuan Islam. Semuanya diberikan dalam bentuk aslinya, yakni dalam aksara Arab, dengan tafsiran (*syarah*) yang merujuk pada tafsir para penafsir (*mufasssir*) besar.

Jadi, penyerapan bentuk formal skrip bahasa Arab memang sangat dominan dalam proses pengajaran agama Islam di Indonesia. Proses internalisasi pengetahuan dan pemahaman agama tak mungkin dijalankan tanpa pelafalan skrip secara langsung. Khusus di Indonesia, karena bentuk formal skrip tersebut bukan *lingua franca* orang Indonesia maka ia cenderung berjarak dengan aktivitas linguistik sehari-hari. Patut dicatat bahwa skrip adalah ayat-ayat suci yang berasal dari langit dan karenanya tidak dapat dipandang sebagai sumber makna yang historis, melainkan sebagai ujaran suci yang mengatasi dunia dan kenyataan. Ia melampaui historisitas manusia dan dunia sehingga segala perangkat maknawi dan bentuk serta bahasa profan tak akan sanggup menjangkau atau menggantikan status kesucian ayat-ayat tersebut.

Internalisasi doktrin dalam bentuk formal skrip semacam itu tidak berkaitan langsung dengan totalitas pengalaman wicara yang temporal sebagai bagian penyerapan

pengetahuan dan pernyataan bermakna yang *genuine* orang Indonesia dengan bahasa lokal yang sangat beragam, karena segala sesuatunya harus dikembalikan pada abstraksi teks dari langit dalam aksara Arab. Karena internalisasi doktrin menuju totalisasi maka bentuk-bentuk ekspresifnya pun harus dibuat universal sementara tempat beroperasinya bentuk-bentuk tersebut tidak selalu homogen. Akibatnya akan muncul disparitas dan diskrepansi antara bentuk pernyataan bermakna dengan konteks-konteksnya.

Keragaman bentuk di luar acuan material skrip pada saat tertentu dapat diadopsi ke dalam kodifikasi doktrin yang diajarkan, tapi pada saat yang lain akan ditolak. Proses negosiasi dapat berlangsung alot tapi kadang berlangsung dengan mudah. Kasus penyamaan ungkapan *Jamus Kalimasada* dengan *Kalimah Syahadat* adalah contoh jalan pintas dari negosiasi tersebut. Dan yang sering terjadi adalah formalisasi bentuk dari substansi yang tidak "asli", atau sebaliknya, suatu upaya untuk mempertahankan substansi "asli" dengan bungkus yang tidak "asli". Itulah yang terjadi dengan lukisan Buraq dengan acuan jagat perwayangan Jawa atau rajah-rajah dan kidung-kidung religius yang diciptakan para Wali di tanah Jawa zaman dulu.

Kedua, internalisasi doktrin Islam sebagai agama yang memandang dirinya secara total. Dan sebagaimana telah dikatakan bahwa jika ditinjau dari aspek skrip, hal itu merujuk Alquran sebagai teks yang lengkap serta final dan dari situ diproduksi berbagai hukum atau kaidah dasar pelaksanaan doktrin, yaitu pembakuan kanon *fiqh* dalam

mazhab-mazhab yang diakui yang sangat rinci dan komprehensif.

Pengaturan tata cara peribadatan formal (*ubudiah*) hingga segala kaidah maupun tindakan sosial, ekonomi, politik dan kultural, mulai dari hukum memilih pemimpin, tindakan memasuki kamar mandi atau melangkah keluar rumah berikut doa yang harus dihapal luar kepala, tata cara berpakaian, hukum perkawinan, perhitungan pembagian warisan hingga penentuan halal-haram mencukur jenggot, semuanya telah diatur dalam *fiqh*. Segalanya harus dijalankan sesuai prosedur yang tercantum dalam rujukan-rujukan tersebut.

Rujukan-rujukan itu diyakini sangat akurat dan dielaborasi secara denotatif dengan meminimalkan bentuk konotatif maupun metaforik. Tapi perlu segera ditambahkan bahwa di sini terdapat kontradiksi: di satu sisi para pengajar doktrin akan mengejar denotasi, tapi juga selalu menekankan bahwa yang paling mengetahui sekaligus menjadi pemegang kata putus terhadap kebenaran makna skrip adalah Tuhan sebagai Pencipta ayat-ayat tersebut. Sejauh-jauhnya manusia, ia hanya dapat mendekati "kebenaran" makna yang dimiliki Tuhan.

Jadi, denotasi dalam pemaknaan skrip dibuat bukan untuk mencapai kebenaran makna yang hanya dimiliki oleh Tuhan, melainkan sebagai prosedur internalisasi baku agar penganut doktrin tidak melenceng dari pernyataan asalnya. Denotasi ditegakkan untuk mencegah konotasi dan makna metaforik yang dapat

mengurangi dan bahkan membahayakan status primal dan suci dari doktrin. Satu-satunya cara untuk mencegah ketidak-taksaan dan bahaya kebingungan pembacaan adalah dengan mengembalikan status universal dari segala yang tercantum dalam skrip. Artinya, proses pemaknaan yang tumbuh dari luar skrip harus dipurifikasi agar kesuciannya tetap terjaga sehingga para penganutnya mendapat "kepastian-kepastian" yang tak tergoyahkan guna mendapatkan jaminan penyelamatan di dunia maupun di akhirat.

Menurut ahli metafisika tradisional Frithjof Schuon (2005) pemahaman agama yang bertumpu pada dua aspek tersebut dapat disebut sebagai eksoterisme. Disebut eksoterik karena memang bertolak dari bentuk sebagai perwujudan keseluruhan agama yang tak dapat ditawar-tawar. Pemahaman semacam itu bertolak pada diktum bahwa agama menuntut kepastian kaidah yang dapat diberlakukan secara universal dan seluruh ajarannya harus dibuat operasional untuk mengatur segala tatanan (kolektif) yang ada. Ambiguitas dalam pengajaran, perumusan, dan pemaknaan doktrin tidak diizinkan karena hal itu dapat menggoyahkan klaim-klaim kebenaran yang telah dibangun. Kadar ambivalensi dan ambiguitas yang tinggi niscaya akan mengurangi efektivitas operasional suatu doktrin.

Dalam derajat tertentu, amalan tersebut sejalan dengan perkembangan peradaban modern yang memerlukan kepastian skriptural dalam pengaturan transaksi sosial. Tapi karena Islam dipandang sebagai agama yang total, maka para

pemeluknya cenderung tidak dapat memisahkan antara aktivitas formal keagamaan yang khusus dengan kegiatan di luar ruang rohaniah yang umum. Bagaimanapun, Islam tidak pernah mengalami sekularisasi sebagaimana yang terjadi pada agama Kristen di Eropa sehingga juga cenderung tidak dapat memisahkan bentuk-bentuk rohaniah yang sakral dengan kegiatan sehari-hari yang profan. Segala aktivitas harus dirujuk kembali pada doktrin yang "murni" dan harus dilaksanakan di semua arena, sementara dalam masyarakat modern pemilahan konteks dalam transaksi sosial adalah hal yang sangat penting.

Tentu, mayoritas umat Islam (juga umat agama-agama lain), berpegang pada pandangan eksoterik tersebut. Dengan azas totalistik berikut acuan skrip yang final dan diserap secara material, kaum eksoterik pada dasarnya memang tidak membutuhkan bentuk-bentuk simbolik yang muncul dari pengalaman religius yang unik di wilayah personal. Religiusitas bagi kaum eksoterik tidak sekadar kegiatan di ruang-ruang rohaniah melainkan sebagai misi integral yang harus diamalkan pada seluruh aspek kehidupan di ruang publik maupun ruang privat, di masjid, sekolah dan kampus, jalan raya, kamar tidur hingga parlemen. Bagi kaum eksoterik, doktrin universal harus menjelma di seluruh ruang kehidupan dalam bentuknya yang formal.

Kaum eksoterik tak dapat menerima bentuk simbolik sebagai sesuatu yang relatif karena jika kebenaran dalam bentuk itu adalah relatif maka hal itu sama dengan menerima bahwa segala sesuatu adalah

relatif. Pemahaman ini sungguh berbahaya karena akan menggoyahkan finalitas doktrin itu sendiri.

Halnya berbeda dengan kaum esoterik yang biasanya mempraktikkan dan mengembangkan dimensi-dimensi mistik seperti para sufi dan pengamal tasawuf. Kaum esoterik adalah mereka yang menyerap skrip doktrin secara utuh, tapi kemudian menggunakannya sebagai wahana untuk menembus atau melampaui ikatan material bentuk-bentuknya. Tentu, untuk melakukan hal itu, kaum esoterik tak dapat melenyapkan prosedur dasar berupa kaidah-kaidah formal peribadatan umum dalam syariat. Mereka akan menjalankan kaidah-kaidah dasar itu untuk memberi makna baru terhadap hubungan antara manusia dengan daya-daya Ilahiah dan kemudian mengembalikannya sebagai wahana menghidupkan makna suci dalam segala tindakan.

Bagi kaum esoterik, bentuk-bentuk yang lahir dari pengalaman ketika berhubungan dengan Tuhan adalah wahana untuk menghidupkan makna skrip yang suci. Jika doktrin dipahami hanya pada tataran bentuk formalnya maka ia akan terjebak oleh bentuk itu sendiri. Artinya, pengalaman religius menjadi lebih penting ketimbang penyerapan doktrin skripturalnya. Segala bentuk religius yang lahir dari pengalaman itu akan membuat doktrin tidak mati, melainkan justru akan mendapat "penubuhan" yang sebenar-benarnya. Kaum esoterik juga meyakini bahwa hanya melalui bentuk-bentuklah manusia dapat memahami dan menyentuh secara nyata daya-daya adikodrati, sekaligus dapat merefleksikan agama bukan sebagai bentuk

material doktrin belaka melainkan dapat disempurnakan melalui berbagai bentuk yang menghidupkan "intelekt". Dengan pengaktifan "intelekt" itu sang manusia bahkan dapat meleburkan diri dalam daya-daya Ilahiah yang melampaui skrip itu sendiri.

Jadi, bagi kaum esoterik, sasaran utamanya bukanlah doktrin skriptural melainkan sang Pencipta skrip, yakni Tuhan. Jika kaum esoterik memandang bentuk-bentuk sebagai alat atau wahana dan bukan tujuan, maka kaum eksoterik cenderung tak dapat membedakan antara wahana dan tujuannya. Salah satu tokoh sufi terbesar dalam sejarah Islam, Ibn Arabi, memiliki doa yang sangat termasyhur: "Tuhan, bebaskanlah aku dari nama-nama".

Artinya, meski sangat menghargai bentuk-bentuk, musuh utama bagi kaum esoterik adalah justru belenggu bentuk-bentuk itu sendiri. Kaum esoterik memandang bentuk-bentuk sebagai anak kunci pembuka pintu-pintu Cahaya Ilahiah dan bukannya wahana atau perwujudan yang Ilahiah. Jika kaum eksoterik melihat bentuk sebagai keseluruhan dan karenanya tidak relatif, maka kaum esoterik melihat bentuk hanya sebagai batu lompatan menuju realitas yang lebih tinggi. Maka, tak heran jika di kalangan esoterik kemudian lahir banyak mahakarya seni seperti puisi-puisi sufi yang agung, musik dan tari, baik sebagai wahana untuk menghubungkan sang manusia dengan Cahaya Ilahiah maupun pendarasan pengalaman (kemabukan) sang manusia selama menjalin Cinta dengan Tuhan.

Dengan kata lain, esoterisme sejatinya adalah dimensi terdalam dari agama. Tapi kaum esoterik di mana-mana adalah kaum minoritas. Dan dalam sejarah Islam, telah terjadi berbagai konflik dan bahkan konfrontasi antara kaum eksoterik dan esoterik. Konflik dan konfrontasi itu terus berlangsung hingga kini dan kadang berakhir dengan tragis. Kaum esoterik sering disalah pahami, dieksklusi, disingkirkan, bahkan dihukum oleh kaum eksoterik sebagaimana kisah eksekusi mati Al-Hallaj yang menyatakan *Ana Al-Haq* – Akulah Kebenaran, atau kisah Syekh Siti Jenar yang dibunuh para Wali di Jawa.

Tentu, eksoterisme tidak dapat dan memang tidak mungkin ditiadakan karena hal itu adalah bentuk nyata atau perwujudan formal setiap agama. Masalahnya, sekali lagi, akibat pandangan totalistik dalam internalisasi maupun pengamalan doktrinnya, esoterisme cenderung menjadi otokratis. Ia hendak mengatur dan meringkus segala hal, pun cenderung meniadakan segala yang dianggap "mengotori", "mencemari", "melenceng" atau "bertentangan" dengan doktrin suci dalam segala perwujudan formalnya.

Sebagai catatan, peradaban modern masih memberi ruang bagi bentuk-bentuk simbolik guna memaknai pengalaman individual yang berkaitan dengan daya-daya adiduniawi dalam perspektif antropomorfis. Kendati seni modern berpangkal pada sekularisme namun berbagai bentuk simbolik yang diciptakan tetap mengandung daya kontemplasi personal yang memungkinkan manusia menyelami hubungan antara yang

numinous dan batas-batas pengalaman eksistensial.

Dalam kerangka pemahaman eksoterik yang non-antropomorfis, segala kemungkinan bentuk yang muncul dari pengalaman eksistensial harus ditolak dan jikaalaupun muncul bentuk-bentuk semacam itu tidak pernah disebar luaskan. Kaum eksoterik hanya dapat menerima bentuk-bentuk simbolik formal yang dipahami dari aspek materialnya, termasuk segala gestur yang merujuk pada identitas formal: sorban, gamis, ritus-ritus kolektif, narasi puritan berikut diktum moral hitam-putihnya, dan sebagainya dan sebagainya. Praktik religius semacam ini klop dengan fungsi seni ornamental yang telah tercerabut dari konteks asalnya sehingga dapat digunakan untuk memenuhi keperluan ekspresif apa saja: bendera, simbol organisasi keagamaan, slogan-slogan kelompok dan sejenisnya.

Di tingkat sosial bentuk-bentuk semacam itu menjadi berbahaya ketika menemukan konteks ekstremnya dalam radikalisme agama yang berkelindan dengan politik. Di situ penggunaan bentuk-bentuk seni religius yang telah tercerabut dari konteksnya sebagai seni ornamental di ruang-ruang rohaniah khusus telah melenceng terlalu jauh dari peran dan fungsi asalnya. Dan sebagaimana telah dikatakan bahwa karena mayoritas umat Islam Indonesia adalah kaum eksoterik, maka mereka tidak terbiasa mengembangkan dan menerima bentuk-bentuk simbolik yang unik dan beragam sebagai alternatif dan pengayaan artikulasi dari bentuk-bentuk formal-material.

Akibat lanjutannya pun dapat diduga: penggunaan bentuk-bentuk ekspresif semacam itu sebagai wahana penyebaran doktrin fundamentalistik akan terus berlangsung. Dalilnya sederhana: formalisme memang identik dengan simbolisme material.

VI

Dalam konteks perkembangan seni rupa modern dan kontemporer di Indonesia, seni rupa yang sering disebut “bernafaskan Islam” atau seni rupa yang membawa nilai-nilai Islam tidak pernah berada di arus utama. Seni ini hanya dipraktikkan oleh segelintir seniman dan ditampilkan dalam berbagai *event* khusus di ruang-ruang seni yang khusus pula. Sedangkan bentuk-bentuk visual yang lebih luas dapat dilihat sebagai bagian dari kehidupan sehari-hari umat Islam seperti hiasan dinding bergambar jamaah Haji yang bertawaf mengelilingi Kabah, gambar Buraq, lukisan kaligrafi kutipan ayat-ayat Alquran dan sejenisnya. Yakni benda-benda visual sebagai bagian dari aktivitas penyebaran pengetahuan dan pemahaman sehari-hari masyarakat Islam terhadap doktrin agamanya beserta bentuk-bentuk ekspresi formal dalam praktik keagamaan yang tumbuh di ruang-ruang privat maupun ruang publik.

Aktivitas penyebaran pengetahuan berkaitan dengan bagaimana praktik pengajaran agama sebagai doktrin dan bagaimana doktrin tersebut diterima dalam bentuk-bentuk formalnya, sementara aktivitas atau praktik ekspresif berkaitan

dengan penciptaan dan penggunaan elemen-elemen visual dalam pernyataan dan pengalaman personal maupun kolektif dari doktrin tersebut. Jika seni rupa modern dan kontemporer hanya hadir di ruang terbatas seperti galeri dan ruang-ruang pameran khusus, maka bobot kehadiran seni visual sebagai bagian dari aktivitas pengajaran dan kegiatan ekspresif keagamaan justru jauh lebih luas. Yang satu berada di kompartemen seni yang spesifik, yang lain berada pada ruang-ruang organik kehidupan sehari-hari masyarakat muslim.

Bentuk-bentuk visual dalam Islam dapat dipandang sebagai bagian dari perluasan penerapan doktrin formalnya, dan bukan sebagai wahana ekspresi pengalaman beragama dari para pemeluknya. Dalam kerangka eksoterisme, berbagai bentuk artistik adalah wahana untuk mengukuhkan misi suci guna membentuk dunia ideal sesuai doktrin suci dan bukannya wahana penciptaan makna yang lahir dari kenyataan historis sang pelaksana doktrin. Dan karena eksoterisme bertumpu pada azas totalisme, maka bentuk-bentuk artistik apapun harus diarahkan untuk memperkuat daya jangkauan penerapan doktrin suci tersebut. Bentuk-bentuk visual yang bagus adalah yang mampu meniadakan ambiguitas makna sekaligus untuk mengefektifkan pelaksanaan doktrin eksoterik tersebut.

Itulah yang terjadi dengan wahana visual dan wujud rupa berikut elemen-elemen ekspresif-formal Islam. Kini bentuk-bentuk semacam itu membanjir di ruang publik: baliho, papan nama, spanduk, bendera partai, bendera organisasi, ilustrasi di kaos, baju, topi, buku-buku, merek dagang, stiker

dan sebagainya dan sebagainya. Di kota-kota sepanjang Pantai Utara Jawa, dari Banten hingga ujung Jawa Timur, terdapat lampu-lampu jalan (*neon sign*) dan rambu-rambu dengan aksara Arab. Bentuk-bentuk visual semacam itu juga menjalar ke terminal, lapangan olahraga, perkantoran mewah, di televisi hingga parlemen. Di lorong-lorong, kompleks permukiman dan wilayah-wilayah hunian digelontor oleh suara speaker wicara Arab tanpa henti. Berbagai parade massal berikut kibaran bendera meluncur bersama muntahan brutal knalpot dan gestur tubuh-tubuh yang kian garang. Dalam parade tersebut, pihak pembawa pesan maupun masyarakat yang menyaksikannya tidak sepenuhnya memahami arti dan makna dari bentuk-bentuk visual dalam aksara Arab itu. Dalam pusaran itu segalanya hadir secara serempak tumpang tindih seperti buih yang cepat menguap oleh gelombang.

Patut dicatat bahwa sejak Reformasi 1998, ruang sosial di Indonesia telah mengalami fragmentasi, dan ruang publik menjadi gelanggang tak bertuan dan bahkan mirip keranjang maha besar yang dapat menampung apa saja. Di keranjang itu terkadang muncul ikatan-ikatan kelompok yang cenderung cair. Di situ berbagai bentuk dapat dicomot kapan saja lalu dikunyah atau dimuntahkan setiap saat. Semuanya berlalu-lalang secara banal di antara proses pertukaran atau alih rupa bentuk-bentuk visual sebagai bagian dari proses reproduksi komoditas di pasar yang terus berubah: sesuatu yang hari ini *ngetren*, besok atau lusa sudah ketinggalan zaman sehingga harus terus-menerus diformat ulang. Dalam proses reproduksi itu seringkali yang berlangsung hanyalah

perubahan bentuk, bukan substansi: sesuatu yang dianggap baru ternyata hanya pengulangan, duplikasi, pun daur-ulang bentuk-bentuk lama. Tapi keranjang itu terus membesar oleh gairah tiada henti untuk mengunyah apa saja sehingga segalanya harus didaur-ulang secara terus-menerus pula.

Dengan kata lain, bentuk-bentuk ekspresif-profan dan bentuk-bentuk visual formal keagamaan yang tumbuh subur di keranjang itu tak banyak bedanya dengan proses reproduksi material barang-barang konsumsi. Jika penyerapan seni visual keagamaan dilandasi oleh doktrin suci, maka kegiatan konsumsi berpijak pada seduksi produk tanpa akhir. Aktivitas religius eksoterik yang berkorelasi langsung dengan proses materialisasi dan profanisasi bentuk-bentuk artistik religius itu berjalan bersama moda konsumsi dan pertukaran material benda-benda. Di situ seolah terjadi pertarungan atau perebutan pengaruh antara seni visual religius dengan bentuk-bentuk ungkapan konsumsi kapitalistik, tapi sejatinya mereka adalah jenis pohon yang berbeda tapi tumbuh di hutan yang sama. Yang satu tumbuh dalam daya-daya seduksi budaya massa, yang lain didesakkan oleh devosi doktrin suci. Yang satu menjanjikan kenikmatan atau ekstase konsumsi, yang lain menjanjikan ganjaran keselamatan dan jaminan sorga.

Dalam keranjang besar itu juga mudah terjadi proses transaksi atau pertukaran bentuk-bentuk ekspresif keagamaan formal dengan segala ekspresi politik, ekonomi, gaya hidup dan kepentingan-kepentingan profan dan pragmatis lainnya. Setiap

kumpulan atau kelompok eksoterik dapat terkait dengan kumpulan atau kelompok dengan orientasi yang sama dalam kadar devosi yang kurang lebih serupa. Kumpulan atau kelompok itu kemudian menjadi semacam gumpalan massa yang dapat membesar dengan cepat sekaligus menyusut dengan cepat pula. Dan sebagaimana lazimnya suatu pertukaran yang cair, segalanya berlangsung secara sementara sehingga “makna” yang diperoleh pun tak selalu terikat pada pengalaman individual dalam memahami doktrin totalnya.

Kendati sangat sulit membayangkan totalisme yang sempurna, bagi kaum eksoterik, totalisme semacam itu diyakini benar-benar nyata sehingga harus diberlakukan atau ditempatkan di atas historisitas dunia. Jika totalisme dipandang sebagai sesuatu yang tidak nyata maka segala klaim atas kebenaran dan finalitas doktrin pun menjadi ilusi. Hal itu tentu bertentangan dengan tujuan akhir doktrin yang hendak membentuk dunia sehingga segala yang bersifat parsial dan unik harus ditiadakan. Sekali lagi, aspek “imajinasi” harus diabaikan karena jika hal itu diizinkan maka akan menggoyahkan klaim-klaim dasar agama itu sendiri.

Harus ditegaskan kembali bahwa paham eksoterik dan “fundamentalistik” bertolak dari klaim doktrin yang menyeluruh dan mengatasi historisitas, sedangkan seni modern cenderung bertolak pada unikum-unikum manusia dan dunia yang historis. Dan karena eksoterisme tidak dapat dilenyapkan karena hal itu adalah wujud paling nyata dari agama, maka yang dapat

dilakukan adalah mengurangi kecenderungan tolistiknya atau mengurangi kadar otokrasinya dalam konteks apa pun.

Patut dicatat bahwa seni, termasuk seni rupa dan seni lainnya, sejatinya memiliki kekuatan untuk melakukan hal itu. Tentu, seni yang dimaksud di sini adalah yang memiliki bobot kehadiran yang berlapis-lapis. Jika seni tidak memiliki bobot kehadiran yang berlapis maka ia akan kehilangan potensi tersebut dan bahkan akan terjebak pada penunggalan makna serta akan mengalami pendangkalan sebagaimana yang terjadi pada bentuk-bentuk ungkapan formal doktrin eksoterik yang justru hendak dinetralisirnya.

Kita telah melihat bagaimana seni rupa religius tradisional Kristen yang meletakkan bobot kehadirannya pada upaya membangkitkan daya-daya Ilahiah yang transenden dan seni modern yang muncul untuk menolak transendensi itu dengan menempatkan manusia sebagai pusat penciptaan. Dan setelah itu seni modern di Eropa ternyata lebih sibuk bergulat dengan berbagai problem pelik yang terkait dengan proses individuasi dan batas-batas “akal budi” sebagai pengganti rekonsiliasi religius di masa pra-Renaisans. Pada derajat tertentu seni modern telah mengganti seni religius tradisional dengan spritualitas individual yang sekuler. Seni modern juga memiliki tendensi kritis terhadap bentuk-bentuk dehumanisasi kultur kapitalisme-industrial maupun totalisme politik. Tapi, setelah artikulasi kritis itu mulai tumpul, seni modern kemudian mengalihkan sasaran “agresi”

kepada dirinya sendiri sebagai kritik lanjutan terhadap “modernitas” itu sendiri.

Kini, ketika berbagai sasaran tersebut berbaur dan saling mengagresi atau saling bertukar tempat satu sama lain, kita dapat berimajinasi bahwa keranjang besar yang fragmentatif itu adalah justru lahan yang sangat bagus bagi seni rupa atau seni visual secara umum untuk bergerak dan bermain ke banyak arah. Di situ seni dapat terlibat dalam proses pemaknaan baru di ruang-ruang organis tempat bercampurnya segala bentuk ekspresif berikut pendasaran dan

klaim kehadirannya yang bermacam-macam pula.

Artinya, seni secara umum sejatinya memiliki peluang untuk mengurangi kadar otokratisme segala bentuk fundamentalisme dengan menciptakan ruang-ruang pertemuan dari berbagai entitas yang telah mengalami eksklusi dan konfrontasi tanpa akhir. Ia dapat menciptakan ruang-ruang pertemuan baru untuk memicu permainan bentuk sebagai pengalaman bersama yang tak terduga. ■

Refrensi :

Alami, Mohammed Hamdouni. *Art and Architecture in The Islamic Tradition*. London & New York: I.B. Tauris & Co. Ltd., 2011.

Burckhardt, Titus. *The Foundation of Christian Art*. Bloomington, Indiana: World Wisdom. Inc., 2006.

----- *Art of Islam: Language and Meaning*. Bloomington, Indiana: World Wisdom. Inc., 2009.

Couchman, Judith. *The Art of Faith: A Guide to Understanding Christian Art*. Massachusetts: Paraclete Press, 2012.

Elgood, Heather. *Hinduism and the Religious Arts*. London and New York: Cassel, 1999.

Haq Ansari, Muhammad Abd. *Antara Sufisme dan Syariah*. Rajawali Pers, 1990.

Jensen, Robin Margaret. *Understanding Early Christian Art*. London and New York: Routledge, 2000.

Nasr, Seyyed Hossein. *Islamic Art and Spirituality*. State University of New York Press, 1987.

Schuon, Frithjof. *The Transcendent Unity of Religion*. Illinois: Quest Book, 2005.

Schimmel, Annemarie. *Dimensi Mistik dalam Islam*. Pustaka Firdaus, 1986.

Van Bruinessen, Martin. *Kitab Kuning, Pesantren dan Tarekat*. Mizan, 1995

Rasa: Surat-surat Ayu Utami

Ayu Utami

utami.ayu@gmail.com



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 dan penghargaan Achmad Bakrie 2018.

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”. Kini ia aktif di Komunitas Utan Kayu dan sibuk menggelar forum Filosofi Underground.

Teman-teman, Para pecinta sastra Indonesia, atau siapapun yang berbagi harapan untuk merawat pemikiran Indonesia,

Saya mencintai Indonesia dengan sedih (seperti saya tulis dalam *Bilangan Fu*), dan yang saya kerjakan ini rasanya adalah satu dari rantai upaya mengatasi sedih itu. Hadiah sastra untuk pemula bertajuk Rasa ini personal, bukan pribadi. Kata “pribadi” lebih berhubungan dengan kata “privat”, yang menekankan batas-batas (seperti “*private property*”), tapi kata “personal” berhubungan dengan “person”, “persona”, yang menekankan sumber. Dalam bahasa sederhana, hadiah ini datang—katakanlah mengalir—dari hati. Dalam perjalanannya, yang mengalir itu—katakanlah, campuran rasa sedih, sukacita, dan harapan—mendapatkan dukungan dari teman-teman, terutama di Kepustakaan Populer Gramedia (KPG) dan Komunitas Utan Kayu. Keduanya adalah rumah saya sejak seperempat abad silam. Dalam roh komunitas itu, *Saman*, novel pertama saya lahir, dan KPG adalah penerbitnya, dan hubungan itu terus terjalin sampai hari ini. Setelah dua badan tadi, saya juga perlu menyebut Freedom Institute dan Komunitas Salihara, yang berperan sangat penting secara tak langsung.

Ada banyak cara untuk merawat sastra Indonesia. Tapi, sebelum soal cara, saya ingin meyakinkan engkau yang masih ragu perihal guna sastra. Saya tak ingin lagi mengutip filsuf yang mengatakan mirip begini: guna seni dalam masyarakat adalah persis ketidakbergunaannya. Saya tidak menentang pendapat itu, sekaligus tidak ingin terjebak dalam dikotomi yang melatarinya. Bagi saya, sastra adalah

pemikiran. Dan, tidak ada lagi di antara kita yang bertanya apa gunanya pemikiran. Lalu, kita cuma perlu terbuka, bahwa ada banyak model berpikir, bukan hanya yang bersifat abstraksi, konseptual, atau ilmiah. Sastra menampung banyak model berpikir. Ia menampung narasi, puisi, yang mistik maupun yang absurd.

Kini, perihal merawat sastra. Ada banyak cara untuk memelihara. Pertama, tentu saja dengan berkarya dan menerbitkannya. Kedua, membaca dan mengapresiasi. Salah satu bentuk apresiasi terbaik adalah kritik. Ketiga, mengajar. Keempat, menciptakan iklim dan lingkungan yang menumbuhkan kesusastraan, misalnya dengan membuat komunitas, festival, hadiah, kompetisi, promosi, dan lain-lain. Kita bisa menjadi penyair, novelis, cerpenis. Bisa menjadi penerbit. Bisa menjadi pembaca dan kritikus. Bisa mengambil peran guru, atau penyelenggara kegiatan. Sayangnya, tak semua bisa dikerjakan satu orang yang sama. (Untungnya, tak harus juga!) Peran guru, misalnya, kerap bertolak belakang dengan peran kritikus. Guru bertugas menumbuhkan semua bibit. Yang unggul maupun yang lemah, semua harus tumbuh. Tapi, kritikus menghajar yang dianggapnya lemah atau salah. Sebagai guru, saya mengkritik murid selalu dengan cadangan jalan untuk membuat tulisannya lebih baik. Saya mengkritik atau memuji dengan cara yang berbeda-beda, dengan tujuan masing-masing murid semakin menyadari kekuatannya atau bisa memperbaiki kekurangannya. Kritikus tidak harus menanggung tugas itu. Ia boleh mengkritik tanpa peduli efeknya bagi si pembuat karya. Di antara peran-peran itu, selama ini saya menghindari peran kritikus. Selama ini saya tidak menulis kritik sastra—terutama karena

saya, selain berkarya, memilih jadi pengajar dan penyenggara festival, pekerjaan yang lebih memerlukan keterbukaan ketimbang ketajaman dan ketegaan.

Kini, dengan Hadiah Sastra Rasa, hadiah untuk penulis cerita pemula, saya senang untuk berbagi kritik, dalam bentuk surat, atas sepuluh buku yang dianggap terbaik dari karya para penulis pemula yang mengikuti sayembara ini. Tapi, seperti dikatakan di awal, hadiah ini personal. Personal, artinya ada persona, ada sosok—dengan kata lain, ada manusia sebagai subyek (tapi, sebenarnya, saya menghindari kata “subyek”, yang mudah menjebak kita dengan dikotomi subyek vs obyek, subyektif vs obyektif). Ini menegaskan bahwa saya bukan bagian dari aliran pemikiran yang menafikan adanya subyek. Ya, bagi saya ada sosok. Maka, lalu ada hubungan personal antar sosok. Ada saya, yang ingin membaca dan mengapresiasi, dan ada penulis pemula yang mengirimkan karya. Di antara sosok-sosok itu terjadilah relasi. Kritik sastra pun merupakan komunikasi.

Kritik yang personal pun bukan berarti sewenang-wenang. Agak menyedihkan bahwa bahkan di kalangan penulis dan pembaca masih ada pendapat, yang datang dari kemalasan berpikir, bahwa penilaian sastra itu relatif belaka, bergantung selera masing-masing. Seolah tak ada ruang debat. Tak dijelaskan dari mana selera berasal. Tak tersedia pula cara menilai mana selera yang lebih bertanggungjawab dan yang kurang. Saya berpendapat bahwa memang ada yang bisa kita sebut sebagai selera. Tapi, ada selera yang lebih dapat dipertanggungjawabkan dan sebaliknya. Penjelasan teknis tentang akan saya sampaikan kemudian. Tapi, penjelasan itu

berhubungan dengan tajuk dari hadiah sastra ini: Rasa.

Jika kita menelusuri teks-teks Nusantara-Indonesia, dari prasasti abad ke-8 hingga teks mutakhir, kita akan melihat bahwa “rasa” adalah suatu pemahaman penting dalam pengalaman Nusantara-Indonesia. Bahkan, dalam konteks modern umum, rasa tidak dipertentangkan dengan nalar. Ungkapan “saya merasa” tidak berbeda dari “saya berpikir” atau “saya mempertimbangkan”. Merasa adalah berpikir. Tapi, dalam konteks sempit, rasa merujuk pada emosi, intuisi, naluri, hati, dan dipertentangkan dengan rasio, akal, otak. Jadi, ada dua makna rasa dalam penggunaan Nusantara-Indonesia. Sementara ini—ya, sementara dulu—bolehlah kita menyebut Rasa dengan “R” besar untuk suatu mekanisme berpikir yang merangkum di dalamnya rasio dan rasa dengan “r” kecil. $Rasa = \{rasa + rasio\}$. Dengan kembali pada pemahaman Nusantara-Indonesia mengenai Rasa ini kita sekaligus terbebas dari dikotomi yang dominan terjadi dalam filsafat Barat, yang mempertentangkan tubuh vs jiwa, nalar vs naluri, emosi vs rasio. Kita juga tak perlu terjebak dalam keharusan memahami kerumitan dikotomi itu.

Secara singkat, “teori Rasa” ini akan melihat bahwa “segalanya” (sementara, sebutlah begitu) bermula dari dorongan, yaitu rasa, tepatnya rasa “rindu rupa”. Perkenankan saya mengutip sajak Amir Hamzah yang sangat terkenal itu: *aku manusia / rindu rasa / rindu rupa*. Rindu rupa yang saya maksud adalah kerinduan akan bentuk. Bentuk adalah segala yang (bisa) dikenali, baik visual, audio, sentuhan, cecapan, penghidu, apapun. Di sini kita tak perlu membedakan

yang indrawi dan yang abstraksi, sebab keduanya membutuhkan proses mental.

Dari penelusuran atas teks-teks kuno hingga modern, saya membangun hipotesa bahwa masyarakat Nusantara-Indonesia menyadari bahwa manusia punya dorongan-dorongan yang bertentangan sekaligus tarik-menarik, dan manusia perlu menyelaraskannya. Yang baik tentu saja yang sejati dan seimbang. Kesejatian dan keseimbangan itu terjadi dari tarik-menarik, dorong mendorong, seperti suatu tarian. Dengan mengamati proses tarik-menarik dorong-mendorong itu kita bisa melakukan penilaian mana yang sejati-seimbang dan mana yang semakin jauh dari sejati-seimbang. Dari teks-teks Jawa-Bali, saya melihat bahwa kita bisa merumuskan ulang adanya empat dorongan dasar yang saling tarik-tolak, yang dalam teks kuno dan tradisi berhubungan dengan empat warna merah-hitam-putih-kuning yang tersusun mirip kompas, yaitu: dorongan untuk mengada(kan), meniada(kan), dorongan akan kebenaran, dan dorongan akan keindahan.

Tidak cukup waktu untuk menjelaskan struktur Rasa ini secara panjang lebar di pengantar ini. Tapi, teori ini membantu kita untuk melihat sastra sebagai proses dimana dorongan-dorongan atau rasa-rasa itu mencari rupa. Dalam sastra, dorongan akan keindahan bergerak, kadang lebih utama dari dorongan akan kebenaran, kadang seimbang atau kali lain kalah. Tapi kita akan selalu berhadapan dengan pertanyaan tentang yang benar dan yang indah. Kita juga melihat suatu pendekatan baru diadakan untuk meniadakan yang lama, yang dianggap beku. Dorongan mengada(kan) dan meniadakan bekerja di sini.

Lantas, bagaimana menilai yang baik? Prinsipnya, yang baik adalah yang sejati dan seimbang, dan dengan sendirinya terbuka. Itu artinya rasa kebenaran dan rasa keindahan saling menguji satu sama lain. Dorongan membangun-meneruskan dan dorongan membongkar-memperbarui baku-uji satu dengan lain. Bentuk dan isi saling mengecek dan menyeimbangkan. Keseimbangan dan ketersilangan menjadi alat ukur kunci. Jika struktur ini diabstraksikan dalam bagan, bentuknya adalah persilangan (terbuka), bukan kotak (tertutup)—sayang tak cukup waktu untuk menjelaskannya di sini.

Prinsip ini bisa diturunkan dalam kasus-kasus partikular, juga dalam menilai karya sastra. Dan inilah yang saya coba tawarkan sebagai pegangan juri dalam menilai karya yang masuk dalam sayembara ini. Misalnya, rasa kebenaran akan mewujudkan dalam pertanyaan-pertanyaan tentang hal-hal yang universal, umum, konseptual. Juga, bahasa yang benar dan cermat. Rasa keindahan akan mengambil bentuk pertanyaan tentang hal-hal yang partikular, unik, teralami. Bahasa yang kaya. Dorongan untuk mengada bisa muncul dalam pilihan melanjutkan tradisi dan konvensi. Dorongan untuk meniadakan(kan) bisa muncul dalam pilihan pendobrakan. Dan mengenai selera. Selera yang baik adalah yang terbuka, bukan yang tertutup. Artinya, yang ukuran-ukurannya tidak ditentukan lebih dulu, melainkan ditemukan di dalam dinamika tarik-menarik menuju kesejatian dan keseimbangan yang bisa kita lihat dalam masing-masing karya. Begitulah prinsip sederhananya.

Maka, marilah nanti kita melihat bagaimana prinsip ini diterapkan untuk menjaring finalis, 10 karya terbaik, dari sekitar 40 karya yang masuk ke meja panitia, lantas memilih pemenang satu, dua, dan tiga. (Pada awalnya, kami merencanakan hanya ada satu hadiah. Tapi, akhirnya diputuskan kali ini ada hadiah satu, dua, tiga.)

Sepuluh karya terbaik itu untuk Hadiah Sastra Rasa 2022 adalah (urutan berdasarkan nama depan pengarang):

Yang Maya Yang Bercinta (Cep Subhan KM; Odise Publishing),
Kerang Memanggil Angin (Deasy Tirayoh; Indonesia Tera),
Pemburu Anak (Hilmi Faiq; Kepustakaan Populer Gramedia),
Pesan Dari Tanah (Hilmi Faiq; Mitra Sentosa),
Semberbak dalam Gelap (Joan Oktavianie; Orbit Indonesia),
Lelaki Yang Mendapatkan Jawaban Atas Kisahnya Sendiri (Ian Hasan; Nomina),
Para Perempuan di Tanah Serambi (Rinal Saputra; Forum Lingkar Pena),
Mengapa Tuhan Menciptakan Kucing Hitam? (Sasti Gotama; DIVA Press),
Sekadar Cerita Duniawi (Thoriq Aufar; Kobuku),
Rumah Kedua Ibu (Udiarti; Semut Api).

Pembacaan terhadap kesepuluh karya itu akan saya sampaikan dalam bentuk surat kepada masing-masing pengarang, yang akan menyertai surat pendahuluan ini.

Sementara ini, telah ada beberapa sayembara sastra di Indonesia, tapi belum cukup banyak untuk jumlah penduduk negeri ini, dan sebagian di antaranya tidak berlanjut. Yang bertahan konsisten lebih

dari dua dekade dan telah menjadi tonggak, misalnya, lomba novel Dewan Kesenian Jakarta (DKJ) dan Kusala Sastra Khatulistiwa (d/h Khatulistiwa Literary Award). Serta, untuk bahasa daerah, hadiah Rancage, yang telah terselenggara sejak 1989, dimotori oleh sastrawan Ajip Rosidi. Ada juga yang diadakan oleh media besar, seperti Cerpen Terbaik Kompas, Buku Pilihan Tempo, dan satu lagi yang sayangnya telah hilang bersama berhentinya bisnis pers induknya, Lomba Cerpen dan Cerbung Femina. Ada yang sesaat mekar lalu layu dalam sekejap, misalnya Anugerah Sastra Pena Kencana (terjadi dua kali, 2008 dan 2009). Belakangan ini, ada juga yang diadakan dengan peserta harus membayar uang kesertaan di awal—suatu pendekatan yang saya kurang setuju. Dari segi penyelenggara, ada yang diinisiasi oleh institusi seni (DKJ), perusahaan (*Kompas*, *Femina*, *Tempo*), maupun perorangan (Richard Oh untuk Khatulistiwa, Nugroho Suksmanto untuk Pena Kencana).

Hadiah sastra juga biasa disertai kontroversi, yang harus kita terima sebagai bagian tak terpisahkan dari usaha merawat kesusasteraan Indonesia. Misalnya, pemboikotan terhadap hadiah sastra yang diberikan HB Jassin, yang tak lepas dari polemik antara... tahun 60-an. Hadiah sastra untuk pemula Rasa ini juga mungkin tak semua orang setuju, dengan alasan yang berlainan. Hal itu akan saya terima sebagai bagian tak terpisahkan dari usaha merawat kesusasteraan Indonesia.

Hadiah sastra ini terpikirkan ketika saya mendapatkan Penghargaan Ahmad Bakrie untuk bidang kesusasteraan tahun 2018—sebuah hadiah yang juga punya kontroversinya sendiri. Ketika itulah

terlintas pada saya untuk membuat sejumlah uang yang saya terima itu menjadi hadiah baru untuk penulis pemula. Yang terpikir pada awalnya adalah murid-murid kelas menulis saya. Sejak 2013 saya punya kelas menulis kreatif tahunan di Komunitas Salihara dan telah menerbitkan buku panduan menulis kreatif. Tapi, setelah pertimbangan lanjut, saya putuskan untuk pemula secara umum—murid saya ataupun bukan. Teman-teman editor di KPG dan beberapa eks murid kelas saya menjadi rekan bicara pertama ketika membuat kriteria “penulis pemula” dan kriteria karya.

Saya pikir-pikir, segala kegiatan mengenai sastra yang saya lakukan memang bersifat personal, artinya datang dari hati yang dalam. Sekalipun, saya melakukannya terkadang sendiri, atau kemudian dengan dukungan teman-teman, maupun melalui institusi yang menerima ide tersebut. Proyek “personal” saya yang lain, misalnya, adalah Peta Sastra Indonesia, yang kini menjadi karya bersama di Komunitas Salihara—suatu usaha untuk membuat metode yang mudah dan ramah untuk mengenal kekayaan pemikiran dalam kesusasteraan Indonesia. Dengan menekankan “personal”, sekali lagi, saya tidak bermaksud bicara mengenai kepemilikan—suatu logika yang,

sayang sekali, terlanjur jadi norma di zaman modern ini. Saya ingin menekankan kecintaan (di mana ada sedih, sukacita, dan harapan sekaligus) serta keterbatasan saya. Semoga hadiah sastra Rasa ini, yang direncanakan setiap tahun, bisa berlanjut, menjadi semakin baik, dan ikut merawat pemikiran bangsa Indonesia.

Pemenang sayembara ini adalah:

Pemenang 3: *Pemburu Anak* (Hilmi Faiq; Kepustakaan Populer Gramedia)

Pemenang 2: *Sekadar Cerita Duniawi* (Thoriq Aufar; Kobuku)

Pemenang 1: *Mengapa Tuhan Menciptakan Kucing Hitam?* (Sasti Gotama; DIVA Press)

[Saya ucapkan selamat dan terima kasih kepada para pemenang, karena mereka memberi kesempatan saya membaca dan menulis “surat cinta”.

Surat cinta pada para finalis belum saya tulis, tapi akan saya tuliskan di bulan-bulan ke depan. Surat cinta kepada ketiga pemenang, surat yang panjang, akan dibacakan setelah ini. Jika Anda tidak lelah, silakan mendengarkan.]

Ayu Utami

Apa Guna Seni?

Surat untuk Sasti Gotama¹

Apa guna karya sastra yang baik bagi suatu masyarakat? Sekalipun pertanyaan itu telah diserang, menurut saya suatu karya sastra yang baik *diam-diam* punya guna dalam masyarakat.

Dalam pengalaman Indonesia, gugatan terhadap kegunaan sastra setidaknya datang dari dua aras. Pertama, dari arus pemikiran modern yang mengalir membentuk kesusastraan Indonesia sejak awal abad ke-20. Pemikiran modern mewariskan kepada kita pertentangan perihal apakah seni punya otonomi: adakah seni yang murni, yang tak terkait dengan fungsi. Sejak Pencerahan, sekitar abad ke-17 di Eropa, sebagian orang membangun argumen bahwa seni memiliki otonomi. Ada: seni untuk seni, *l'art pour l'art*. Di seberangnya, sebagian orang lain membangun praksis: seni harus mendukung kemajuan, jika bukan menjadi alat ideologi. Ini bukan dua kubu yang terpisah secara tegas. Bukan hitam putih. Ada banyak variasi argumen yang bergumul.

Aras kedua. Gugatan akan fungsi seni saya kira datang dari pengalaman buruk yang lahir separuh dari modernitas separuh dari tradisi. Saya teringat Goenawan Mohamad, penyair dan pemikir yang saya hormati, salah satu yang paling peka pada tuntutan kegunaan seni. Ia bukan pendukung *l'art pour l'art*, tapi ia menolak pengukuran seni dengan mistar kebermanfaatan. Sebab itu, ia menjadi salah satu perumus di balik Manifest Kebudayaan, suatu pernyataan sikap di tahun 1963 bahwa seni tidak semestinya menjadi abdi politik (sikap yang mengambil risiko, sebab menentang garis kebijakan

Lembaga Kebudayaan Rakyat (Lekra) yang saat itu dekat dengan kekuasaan).

Kalau boleh saya rumuskan sendiri, bagi Goenawan seni adalah puisi, yaitu sesuatu yang samar, tak jelas batasnya, tak jelas maknanya, tapi memberi pembebasan. Dalam pengalamannya, sastra keraton—semacam Kalatida, Wedatama, Wulangreh, dll.—didominasi petuah dan dakwah, berbanding terbalik dengan lagu-lagu nelayan yang didengarnya waktu kecil, yang maknanya sering tak jelas tetapi membawa suasana—riang, nglangut, maupun erotis; atau, di sisi lain, suluk yang syahdu tanpa menggurui, yang didengarnya dalam remang wayang. Puisi ada dalam tembang nelayan dan suluk. Yang bukan puisi, yaitu pemaksaan makna—ia sering menyebutnya “desakan keberartian”—banyak terjadi dalam sastra istana dan dakwah. Dari arah lain, pemaksaan serupa juga terjadi melalui modernitas, baik oleh cita-cita kemajuan, ideologi, maupun pasar.

Takdir, Pramoedya, Sukarno, Soeharto, dan Raam Punjabi menjadi tak banyak beda dalam mengukur seni dari manfaat di luar seni. Mereka memang bisa memberi pengalaman tak menyenangkan (baca: tak membebaskan), sebagian malah buruk, yang tentu harus dijawab. Seni tak bisa diukur dari manfaatnya atau kesesuaiannya bagi rancangan pembangunan manusia baru, dakwah agama, atau keuangan. Ketika mendirikan Komunitas Utan Kayu, lalu Komunitas Salihara—di keduanya saya menjadi bagian—Goenawan kerap mengatakan bahwa kita sedang menciptakan tempat di mana seni bebas dari dominasi negara, agama, dan pasar. Saya setuju dengan kebebasan itu. Jika ada guna seni, maka pembebasannya itulah. Dan

pembebasan sebetulnya hanya bisa dirumuskan secara negatif. Pembebasan hanya bisa dirumuskan berdasarkan belenggunya.

Seni tidak harus berguna. Tapi, ia boleh berguna. Saya kira, sementara ini kita bisa menyelesaikan polemik tentang guna seni dengan argumen ini: bahwa *bisa* dan *harus* adalah dua hal yang berbeda. Seperti, perempuan *bisa* hamil, tapi tidak *harus* hamil. Lelaki bisa menghamili perempuan, tapi tidak harus melakukannya. Kalau ternyata dia tidak bisa, dia toh tetap lelaki. Jika perempuan tidak hamil, atau tak bisa hamil, ia juga tetap perempuan. Seni *bisa* berguna, tapi tidak *harus* berguna. Sementara demikian dulu. (Sebenarnya argumen ini masih punya celah dan bisa diperpanjang.)

Nah. Buku kumpulan cerpenmu, *Mengapa Tuhan Menciptakan Kucing Hitam?*, adalah kasus menarik untuk pokok ini. Tanpa malu-malu—atau mungkin dengan sedikit malu?—kamu memberi semacam prakata. Saya sebetulnya tidak suka cerpen atau novel yang diberi pengantar. Macam tak percaya pada kekuatan cerita. Huh! Pengantar tak pernah merupakan nilai lebih di mata saya. Malahan nilai pengurang. Aneh bahwa 25 dari 41 buku yang diterima di sayembara ini memuat pengantar di awalnya! Ada apa ini? Kenapa di zaman ini pengarang malah kehilangan konfiden dengan daya karyanya, sehingga harus memberi prakata, baik dari dirinya sendiri ataupun dari orang lain yang dianggap berwibawa?

Ini sebenarnya pertanyaan serius. Apakah zaman Goenawan, di mana orang berkonfrontasi dengan gagah mengenai seni

yang otonom, yang bebas dari fungsi, seni yang murni, lalu bergeser menjadi pengarang yang mati—perdebatan yang seru meski tak selalu bermutu—telah lewat, dan datanglah zaman di mana sastraawan kehilangan rasa percaya diri pada kemampuan karyanya untuk berbicara sendiri? Tolonglah jawab ini kalau kamu punya waktu.

Tapi, okelah, saya baca juga pengantarmu yang malu-malu itu (sebab pakai kata “mungkin”: “Mungkin ini Prakata”). Saya baca setelah saya menyelesaikan 18 cerpenmu. Bukan sebelumnya. Di situ, tanpa malu-malu kamu mengatakan bahwa cerita fiksi bagimu adalah *sebuah remedi, bukan dalam arti kiasan, melainkan dalam makna leksikal*. Kamu bilang ketika itu kamu sedang *bergelut dengan nyeri, dan cerita fiksi adalah penawarnya*. Nah, ternyata saya tersentuh.

Tapi, kenapa saya tersentuh? Dalam membaca (sebetulnya juga dalam menjalani hidup), saya selalu membiarkan rasa bekerja secara lepas, tapi saya juga selalu menyediakan waktu untuk memeriksa perasaan-perasaan yang muncul itu. Spontanitas dan refleksi harus mendapat kesempatannya masing-masing. Jadi, saya tersentuh; dan hmm, kenapa saya tersentuh? Saya kira, karena saya percaya pada kata-katamu. (Saya tidak selalu percaya pada pengantar fiksi. Bahkan, lebih sering saya tidak percaya. Pengantar itu mungkin lebih fiksi daripada cerita-cerita yang diantaranya. Dan sebagai sesama fiksi, dia yang paling buruk. Apalagi kalau yang menulis adalah pengarangnya sendiri. Dan kalau yang menulis adalah orang lain yang dianggap berwibawa, tentulah diam-diam pengarangnya ingin dipuji, sehingga si

pengantar mencoba tidak mengecewakan. Jadi, sebaiknya kita tidak membaca pengantar di awal.)

Jadi, saya tersentuh karena saya percaya pada kata-katamu. Tapi kenapa saya percaya pada kamu padahal saya jarang percaya pada pengantar? Di sinilah saya kira mekanisme rasa bekerja, dan saya ingin berbagi sedikit teori Rasa ini padamu. Saya kira justru dalam kesederhanaan ungkapanmu tentang fiksi sebagai remedi, saya tidak melihat ada pretensi. Memang, tak ada alat ukur pasti untuk ketulusan—di situlah mekanisme rasa bekerja (mekanisme yang mengira-ngira keseimbangan elemen dan mencari struktur yang paling sederhana tanpa melakukan penyederhanaan)—dan kesederhanaan biasanya tak memberi tempat bagi penggelembungan. Kamu tidak mendapatkan sebetuk kemegahan apapun dengan mengatakan fiksi sebagai remedi bagi nyeri. Saya percaya kamu.

Jadi, fiksi bagimu punya guna. Dan kita kembali kepada tema kita semula. Kamu, dan bukumu, *sedang* berada dalam golongan yang percaya bahwa seni punya guna. Guna seni bagimu adalah penyembuhan. Kamu tidak merinci lebih lanjut apa nyeri yang darinya kamu ingin dibebaskan. Tapi, Sasti, tidakkah *penyembuhan* dan *pembebasan* adalah hal yang sama? Atau, setidaknya, memiliki struktur yang sama?

Maka kita kembali pada tema seni dan kebebasan. Guna seni berhubungan dengan pembebasan. Pembebasan siapa? Pembebasan manusia—serta dia-dia yang kita anggap manusia, menurut saya sih. Ini saya tekankan, sebab di zaman ini ada trend pemikiran yang tak percaya bahwa ada subyek yang berkesadaran (apa itu kalau

bukan manusia?), ada seniman yang merayakan Artificial Intelligent untuk berkarya (dan algoritma untuk mengapresiasi), ada kritikus yang menarikan kematian pengarang (dan pembaca juga?). Kamu dan saya tampaknya termasuk golongan yang masih percaya ada manusia.

Di negeri ini, Goenawan mungkin yang paling banyak menulis tema seni dan pembebasan, serta mengenai manusia sebagai subyek yang retak. Ia sangat banyak mengolah filsafat Barat. Saya sangat dekat dengan pandangannya, tapi juga reaktif. Saya mencoba berargumen tidak dengan filsafat Barat, melainkan dengan meneroka pengalaman Nusantara-Indonesia. Bukan untuk mengelap-ngelap budaya lama. Tapi, katakanlah, agar tidak terjebak dalam kerumitan pengalaman partikular Barat, sekaligus menggali kekayaan sendiri yang masih kurang digali.

Sebutlah ini teori Rasa. Teori ini, melanjutkan pandangan “leluhur” (tanpa harus mengatakannya luhur), melihat bahwa pada mulanya adalah Rasa, yaitu dorongan yang dialami. Dorongan yang dirasakan. Aku adalah dorongan untuk ada/hidup dan sekaligus dorongan untuk tiada/mati. Aku adalah dorongan kepada yang benar, sekaligus kepada yang indah. Aku menjadi pusat masing-masing Aku—atau, dengan istilah lain yang saya tak terlalu suka: ada manusia sebagai subyek yang sadar sekalipun retak—di mana dorongan-dorongan itu memancar dan bersilang-sitegang. Di pusatnya, struktur Rasa sangat sederhana: persilang-sitegangan antara empat dorongan dasar. Tapi, dalam pemancarannya ke arah luar ia menjadi kompleks. Tentang ini akan saya tulis dalam

surat lain. Untuk menghindari percakapan tentang kompleksitas itu, agar segera bisa kembali berbincang tentang karyamu, baiklah kita simpulkan: Yang baik adalah seimbang, sejati, dan terbuka. Barangkali kata-kata Indonesia ini terasa mistik dan lokal bagimu? Baiklah, dalam bahasa “keminternasional”: adanya ekuilibrium, otentisitas, dan *non-attachement*.

Pada umumnya penderitaan datang dari keadaan tidak seimbang, palsu, dan terbelenggu (lawan dari seimbang, sejati, terbuka). Setujukah kamu—sebelum saya bicara tentang mutu sastra kumpulan cerpenmu—bahwa nyeri, yang darinya kamu ini mendapatkan remedi, adalah rasa dari kondisi tidak seimbang, tidak otentik, tidak terbebas? Ah, kamu sendiri seorang dokter. Yang jelas, nyeri adalah rasa, yang darinya kamu ingin dibebaskan. Lantas, bagaimana cerita—“fiksi” katamu—bisa membebaskan, atau setidaknya menawarkan nyeri?

Sekarang, saya tidak ingin lagi berkutat pada guna seni (dalam kasusmu, jelas, seni berguna untuk membebaskan kamu dari belenggu rasa sakit). Saya ingin berbincang tentang bagaimana dorongan-dorongan (ya, rasa-rasa) bisa menciptakan bentuk yang baik: karya yang bagus. Saya suka cerpen-cerpen kamu. Tentu ada yang lebih dari yang lain, ada yang kurang dari yang lain. Tapi, secara umum saya suka. Dan “saya suka” atau “saya tidak suka” adalah ungkapan awal yang cukup spontan. Setelah itu, saya harus memeriksanya kembali.

*

Membaca cerita buat saya adalah seperti bercinta. Saya ingin bersetubuh dengan cerita yang saya baca. Menikmatinya tanpa

berpikir. Atau, berpikir baru kemudian. Bercinta denganmu adalah pengalaman bercinta yang lembut. (Saya tidak anti percintaan yang kasar.) Kamu keluar-masuk tanpa meninggalkan nyeri, kamu meliuk dan menikung tanpa membuat ngilu.

Kamu memulai dengan halus. Tapi, seperti apa itu awal yang kasar? Awal yang kasar dan memaksa sering muncul dalam rupa dialog, kalimat langsung, kerap eksklamasi, dari tokoh cerita. Awalan macam ini terlalu sering buruk. Hanya dua dari 18 cerpenmu yang dimulai dengan kalimat langsung. Pada dirimu, awalan kalimat langsung itu pun tidak menjadi kasar dan buruk. Bahkan sebaliknya. “Aku sudah menikah,”—pada *Kala Hara Menyatakan Cinta*. “Hujan meninggal dengan tenang lima hari lalu,”—pada *Pembersih Jejak Kematian*. Ah, sedap.

Bercinta denganmu seperti bercinta dengan seseorang yang tidak cerewet. Seorang yang mengantar saya masuk ke kedalaman, yang kadang begitu nikmat, tanpa rambu-rambu. Tapi, apakah “nikmat” itu? Dalam bercinta, nikmat itu gabungan dari jaringan otot yang pulen, kelembaban, kepercayaan (betapapun sementara), juga tekanan dan ritme. Dalam sastra demikian pula.

Kelembaban, yang bertanggungjawab pada ada tidaknya iritasi kulit, adalah gaya bahasa—sekalipun menurut saya sebenarnya bahasa lebih dari sekadar gaya. Termasuk di dalamnya: kiasan, pilihan kata, permainan bunyi, dll. Saya bilang bahasamu lembab: lumas, lembut, bahkan harum alam. Misalnya, masih dalam *Kala Hara Menyatakan Cinta*, kamu menceritakan musim gugur. (Ah, memang musim gugur itu cantik; saya dulu juga memulai dengan musim gugur dalam *Saman*; jadi, oke,

musim gugur adalah pilihan yang gampang, sama sekali tak menantang. Tapi, orang tetap saja bisa gagal mendeskripsikan yang gampang dan kamu tidak.) Kamu menggambarkan Hara, lelaki itu, di musim daun jatuh:

Rambut kelabu Hara disisir ke belakang. Wajahnya sudah memanen banyak kerutan yang tampak jelas di ujung mata saat ia tersenyum atau tertawa. Namun, yang paling saya sukai adalah matanya. Di dalamnya, ia menabung cahaya yang terkadang ia pendarkan tanpa aba-aba. Saat seperti itu, seakan ia menyusut menjadi bocah laki-laki yang suka menjaring ikan sungai di kala musim panas.

Lalu, ada orang lain:

Seorang lelaki tua jangkung dengan rambut sekuning jagung—sepertinya dialah yang bernama Yama—menyapa Hara dengan kehangatan musim semi.

Ada yang mengalun puitis. Jauh dari iritasi. Lihatlah, seperti kamera yang bergerak luwes, dari rambut, ke wajah, lalu ke mata. Dari mata bersalin dimensi (betapa mata adalah gerbang), cahaya, dan dari cahaya ke musim panas, dan ketika itu tahu-tahu si lelaki tua telah menjelma bocah. Bocah yang menjaring ikan sungai di *musim panas*. Sedang kawannya, yang jangkung berambut jagung menghadirkan hangat *musim semi*. Lihatlah peralihan yang lancar dari musim gugur, ke musim panas, ke panen, ke musim semi, tanpa ada perubahan peristiwa. Demikianlah yang saya maksud: bahasamu lembab—lembut, lumas. Kelembutanmu mampu menampung kontras antara usia tua dan kanak-kanak, dan harmoni pergantian musim.

Dengan demikian, tarianmu cantik. Seperti telah saya bilang, yang saya maksud tarian adalah tarik-menarik, silang-sitegang, antara daya-daya. Kamu berhasil menjaga tegangan antara modus “yang benar” dan “yang indah”. Modus “yang benar” menghasilkan kalimat-kalimat pernyataan atau keterangan. Kebenaran yang didapat dengan jarak. Seperti: Hara adalah seorang lelaki berusia paruh baya. Wajah Hara sudah mulai memiliki kerutan dan rambut Hara berwarna kelabu. Meski sudah tua, mata Hara kadang tampak berbinar seperti mata kanak-kanak. Kamu tidak menulis keterangan-keterangan macam itu, kalimat-kalimat yang sekadar benar secara gramatika. Atau, meniru model kalimat yang bisa diverifikasi berdasarkan hubungannya dengan kenyataan.

Modus “yang indah” menghasilkan kalimat atau frase yang menghadirkan, yang teralami, dalam imajinasi maupun dalam bunyi. Seperti yang kamu tulis: Ia menabung cahaya yang ia pendarkan tanpa aba-aba... Bocah laki-laki yang suka menjaring ikan sungai di musim panas... lelaki tua jangkung dengan rambut sekuning jagung... Saya tidak bilang bahwa modus “yang indah” niscaya lebih bagus dari “yang benar”, atau akan selalu berhasil. Modus “yang indah” bisa saja menghasilkan frase dan kalimat tak bermakna. Misalnya: Seekor ikan julung yang berambut sekuning jagung. Ia menabung cahaya dalam rekening yang mengerling. Kamu tidak menulis seperti itu. Padamu, yang benar dan yang indah menari tanpa jatuh. Maka, ya, tarian bahasamu cantik. Bahasa yang lentur dan lembut, seperti kulit yang lembab licin.

Sekarang, mari bicara tentang pembentuk kenikmatan bercinta yang berikutnya. Jaringan otot yang pulen. Jika pilihan bahasa

kau cecap dengan ujung lidahmu, atau permukaan kulitmu, kenikmatan yang ini kurasakan dalam kulum, telan, atau remasan. Dalam karya sastra, jaringan itu terbentuk dari ikatan antar kalimat, antar bait, antar bagian. Semakin kuat ikatan antar unsur, semakin liat sebuah cerita. Semakin tak mudah tercerai-berai.

Bercinta denganmu adalah bercinta dengan tubuh yang liat. Ambilah cerita pertama: *Menunggu Marduk Datang*. Saya langsung jatuh cinta dengan awal cerita ini. Barangkali ini soal selera. Saya bosan dengan kisah cinta anak muda. Apalagi yang cantik-tampan. (Saya ada bosan juga dengan Marja dan Parang Jati.) Tak menantang. Semudah menggambarkan musim gugur. Tapi, cerpenmu ini adalah perihal cinta usia tua. Diceritakan dari sudut pandang si perempuan, yang telah tinggal di panti wreda:

Ishtar terpikir bahwa di akhir usianya, mungkin tiga atau tujuh tahun lagi, ia akan berdekapan seliang dengan Marduk. Ia sudah delapan puluh tiga dan Marduk delapan puluh lima, dan ia mengangankan sebidang tanah mungil di atas bukit yang dinaungi pohon-pohon ketapang sebagai tempat peristirahatan terakhir.

Sebuah awal kisah cinta yang berani. Tak mengandalkan kerupawanan. Sebaliknya, memberi peringatan akan kematian yang menjelang. Lantas, ironi. Dalam mitos Mesopotamia, Ishtar adalah dewi cinta dan kesuburan, dan Marduk adalah dewa pelindung Babilonia nan perkasa. Ishtar dan Marduk dalam cerita ini penghuni rumah jompo:

Saat ini, mereka tinggal di sebuah panti yang tersusun dari paviliun-paviliun mungil, serupa pagupon-pagupon merpati yang diteduhi pohon beringin raksasa. Ishtar menyukai kamar tempat ia tinggal, sebuah tempat menyenangkan yang memberinya cinta di masa tua, tetapi belakangan ini tempat ini kurang menyenangkan. Ada hantu-hantu iseng yang suka memindahkan piring dari rak ke lemari pakaian, menyembunyikan sendok dan garpu di laci meja, dan pada suatu pagi suster yang datang ke kamarnya untuk membereskan seprai mengatakan: “Ibu, pisaunya jangan ditaruh di bawah bantal.”

Bahasamu di sini tidak sepuitis dalam *Ketika Hara Menyatakan Cinta*, tapi justru karena itu saya menghargainya. Saya sendiri tak mau menggunakan bahasa yang puitis jika cerita atau tokoh cerita tidak membutuhkan. Bahasa puitis yang tak diperlukan hanya akan jadi kegenitan. Kamu tidak genit. Kamu nyaris selalu seperlunya. Itu menyenangkan. Terasa lebih dekat dengan kejujuran. Di sini, bahasamu lebih lugas, tanpa kehilangan empati.

Tapi kita tak lagi bicara soal gaya bahasa. Kita sedang bicara tentang jaringan yang pulen. Dalam paragraf pertama itu segala elemen penting telah muncul, yang akan terus muncul di tubuh hingga akhir cerita. Tak ada yang tercerai atau hilang di perjalanan. Tokoh utama: Ishtar dan Marduk. Tokoh pendukung: suster. Elemen pengganggu: hantu-hantu. Benda-benda: sendok, pisau, garpu. Tema dan tensi cerita: cinta usia lanjut, pisau di bawah bantal. Tempat: rumah jompo. Untuk sebuah cerpen, jika semua elemen diam-diam telah diperkenalkan di muka, ini adalah simpul awal yang kuat sekali. Cerita dijalin dari

benang-benang yang telah diikat di pangkal, dan akan diikat lagi di ujung. Tak ada benang baru disulamkan di tengah atau akhir cerita, kecuali dua benang corak. Yang pertama, perempuan pemijat yang muncul sedikit setelah awal. Kedua, keluarga Ishtar yang muncul sedikit sebelum akhir. Saya menganggapnya corak, yang muncul cukup simetri. Tidak ada kejutan mendadak yang kasar—kejutan dengan elemen baru—untuk puntiran di akhir cerita.

Toh, saya tidak kehilangan kejutan-kejutan kecil cerita, yang terbentuk dari dugaan yang terpenuhi dengan cara yang tak persis atau malah dengan cara manis. Pisau di bawah bantal. Itu adalah suatu gambaran yang menegangkan. Membukakan pembaca pada kemungkinan-kemungkinan. Siapa yang menaruhnya? Hantu? Dia sendiri? Tapi, kalau dia sendiri, kenapa? Apakah dia telah pikun? Atau dia merencanakan sesuatu? Akan mengarah ke mana pisau itu kemudian? Dan kejutan-kejutan kecil itu pun lalu tak terlalu penting lagi, sebab benang daya pikat tokoh Ishtar dan Marduk membuat saya jatuh cinta pada mereka dan terharu dan ingin mengikuti jalan cerita sampai selesai. Dan ketika usai, bahkan dengan akhir yang tak terlalu mengejutkan pun, saya tertinggal dengan rasa kenal dan sayang padanya.

Lagi-lagi, tarianmu cantik. Kamu memberi kenikmatan dengan jaringan otot-otot plot ceritamu. Kamu memenuhi semua syarat untuk menjadi pecinta yang memberi kenikmatan. Sekaligus, tak ada yang baru padamu. Kamu memenuhi semua konvensi tentang bentuk yang ideal. Dilihat dalam struktur Rasa, dorongan peniadaan tidak bekerja dalam hal bentuk padamu. Bentukmu mengada seperti yang dipercaya

para ahli. Tidak ada yang baru. Tapi, memangnya, sebuah karya harus menawarkan kebaruan?

Saya tidak berpendapat bahwa karya harus menawarkan kebaruan. Tuntutan akan kebaruan sebetulnya tuntutan yang aneh, dan punya problem. Apa yang baru bagi pengarang, tentu tidak baru bagi dunia. Apa yang tidak baru bagi pengarang, bisa sungguh baru bagi pembacanya. Di mana letak kebaruan? Itu persoalannya. Karena itu, saya tidak ingin memperpanjang tema ini di sini. Mungkin di surat lain kepada orang lain. Yang relevan di sini: ketidakbaruanmu tidak merupakan nilai kurang.

Karena itu, saya beralih ke pembentuk kenikmatan yang berikutnya: rasa percaya. Kita tadi bicara tentang kenikmatan bercinta, yang terbentuk dari gabungan lapisan permukaan yang lembab, jaringan dalam yang liat, ritme (saya tak sempat membahasnya di sini), dan rasa percaya—betapapun sesaat. Tanpa rasa percaya, pembaca tak akan menyerahkan diri pada cerita. Saya bukan orang yang gampang percaya. Ah, jika saya bersetubuh tanpa rasa percaya, saya tidak akan menyerahkan diri pada sosok itu. Sebaliknya, saya akan mencoba menguasai dia. Dan kenikmatan yang saya dapat hanyalah kenikmatan permainan penguasaan.

Apa yang membentuk kepercayaan? Pada cerita, setidaknya bisa dua hal: kesederhanaan, atau justru kebesaran. Sesuatu yang *simple*, atau yang *overwhelming*. Kebersahajaan, atau kerumitan. Pada sisi pembaca: ada orang yang digerakkan oleh dorongan kebesaran. Dia akan suka pada kesan canggih, seru,

atau hal-hal yang memberi rasa besar. Dia ingin percaya pada yang mencolok, terlihat, terpamerkan. Dia akan suka pada drama tensi tinggi, kata-kata canggih atau sastraawi, citraan-citraan hebat. Tapi, dengan dorongan yang sama pun, ada yang mudah percaya, ada yang tidak. Itu berhubungan dengan daya kritis masing-masing pembaca. Apakah daya kritisnya lebih kuat atau lebih lemah dari hasratnya akan yang besar. Yang daya kritisnya lebih lemah tentu lebih mudah ditipu dengan pameran kecanggihan atau suguhan drama dalam cerita, sekalipun ada kegagalan teknis dalam penceritaan. Saya tidak mudah percaya. Sebuah cerita yang berhasil meyakinkan saya dalam kecanggihannya akan membuat saya kagum dan bertepuk tangan.

Rasa percaya juga bisa didapat dari kebersahajaan. Dan, cerita yang saya percaya dalam kesederhanaannya membuat saya terharu. Saya mungkin tidak ingin bertepuk tangan; saya mungkin ingin mencium tangan (sayangnya, saya anti cium tangan). Kebanyakan ceritamu saya percaya dalam kesederhanaan. Meski tak semuanya. Kamu canggih, tapi tetap halus. Ya, latar ceritamu di penjuru-penjuru dunia—Rusia, Asia Tengah, Jepang—meyakinkan, tanpa pamer.

Tidak semua ceritamu saya suka dengan kadar yang sama. Ada juga yang saya kurang suka. Sebagian kecil alasannya adalah soal selera, tapi juga bisa diterangkan secara teknis. *Menunggu Marduk Datang, Kala Hara Menyatakan Cinta* termasuk yang paling saya suka. Artinya, digarap dengan sangat bagus dan kebetulan sedang cocok dengan selera saya. *Mengapa Tuhan Menciptakan Kucing Hitam?*, *Segala Sesuatu yang Tak Pernah Terjadi*, *Prosesi*

Kematian Yang Sempurna, *Tawa Luisa*, termasuk cerpen yang digarap baik sekali. Tapi, mungkin saja saya sedang agak bosan dengan tema kritik sosial, politik, jender, yang hadir kuat di latarnya. Ini tentu sepenuhnya salah saya, bukan salah kamu. Kau tahu, setelah mengalami dan melakukan sesuatu bertahun-tahun, kita kadang jenuh dengan yang kita alami dan lakukan. Pembaca—juga saya—ternyata kadang membutuhkan pelarian dari rutinitas. Pengarang tak perlu—dan tak mungkin!—memuaskan semua pembaca. Kadang, problem ada pada pembaca dengan alasan-alasan yang manusiawi.

Pembersih Jejak Kematian memikat, tetapi akhirnya kurang meyakinkan. (Bagaimana Hujan tiba-tiba mendapat pembebasan?) *Tarian Kematian Ngengat* menarik, di beberapa tempat sangat hidup, tapi terbebani keruwetan plot, dan kejiwaan latarnya tidak meyakinkan. (Dalam tradisi Kristiani—juga Ortodoks Rusia—ayat “mata ganti mata, gigi ganti gigi” sudah sangat dikritik sebagai ayat Perjanjian Lama yang harus ditinggalkan. Itu bukan ayat yang diajukan sebagai norma. Ini tampaknya tidak diperhitungkan demi klimaks pesan Mahatma Gandhi di akhir.) *Hikayat Pengelana dan Bualan Tak Masuk Akal* menarik sebagai kritik terhadap penipuan atas nama agama ala Yusuf Mansur (sekalipun kamu tidak menyebut namanya). Sayangnya, sebagai cerita tidak matang. *Rahasia Keempat* dan *Ibu, Apa Kabarmu Hari Ini?* berharga sebagai suatu kritik atas sistem agama dan negara yang mengorbankan perempuan, tapi sebagai cerpen dibebani jejak kemarahan. Keunggulanmu dalam mengubah sudut pandang di akhir toh kadang, setelah beberapa cerpen ditutup dengan cara itu, jadi

kurang menggigit. Tapi, itu juga mungkin bukan salahmu, melainkan problem sebuku kumpulan cerpen yang dibaca beriringan tanpa jeda.

Secara keseluruhan, tarianmu cantik dan memberi kenikmatan. Maka, saya ingin kembali ke pertanyaan awal. Tentang guna seni. Tentang bagaimana seni membebaskan. Tentang bagaimana fiksi menjadi penawar nyeri.

*

Karena kamu konvensional, patuh pada tradisi bentuk, maka pembebasan itu mungkin bisa dilacak pada isi cerita lebih dulu. Seperti saya katakan tadi, pembebasan tidak bisa dirumuskan secara positif. Ia hanya bisa dirumuskan dari belenggunya. Tapi, kamu tidak merinci dalam pratamu apa gerakan nyeri yang dengannya kamu bergelut. Jadi, saya hanya bisa membayangkan-bayangkan pada ceritamu. Tentu yang saya baca tak harus yang kamu alami atau maksudkan sesungguhnya.

Yang saya baca: nilai, norma, dan realitas obyektif merupakan penghadang. Tapi, apa yang dihalanginya tak selalu bisa dijelaskan juga. Kita hanya bisa melihatnya dalam jejak-jejak pergelutannya. Dalam cerita-ceritamu, pergelutan dengan nilai, norma, dan realitas yang membelenggu itu mengambil beberapa bentuk penyelesaian:

1) Pelarian ke dunia tak-nyata (4 cerpen: *Menunggu Marduk Datang, Kala Hara Menyatakan Cinta, Pukul Sembilan hingga Lima Petang, Tawa Luisa*).

2) Munculnya diri lain yang nekad (2 cerpen: *Segala Sesuatu Yang Tak Pernah*

Terjadi, Apa yang Paul McCartney Bisikkan di Telinga Janitra?).

3) Kematian (5 cerpen: *Mengapa Tuhan Menciptakan Kucing Hitam, Prosesi Kematian Yang Sempurna, Pembersih Jejak Kematian, Tarian Kematian Ngengat, Sebuah Usaha Menulis Cerita*).

4) Kompromi (5 cerpen: *Rahasia Keempat, Ibu, Apa Kabarmu Hari ini?, Duduk dan Dengarkan Ibu, Hikayat Pengelana dan Bualan Tak Masuk Akal, Semusim*).

Yang agak lain adalah *Paranoia* dan *Hantu-Hantu Pembual*, yang lebih menggambarkan benturan antar versi kebenaran tanpa masuk ke dilema batin tokoh. Di kedua cerpen ini tokoh hanya terlempar dalam problem. Ia pasif, sementara problem selesai sendiri (*Paranoia*) atau tidak selesai dan tanpa solusi (*Hantu-Hantu Pembual*).

Jika pengamatan saya benar, maka dari 18 cerpen, hanya dua yang tokohnya relatif mengalahkan belenggu. Keduanya adalah perempuan yang menghadapi kekerasan suami. Keduanya mengalahkan belenggu tidak dengan pertimbangan matang, melainkan dengan impuls yang tak terbendung di titik kritis, yang membuat mereka tiba-tiba jadi nekad. Lalu, empat cerpen (dua tokoh utama wanita, dua pria) melarikan diri, menciptakan dunia sendiri. Lima cerpen (nyaris) berakhir kematian. Dari lima itu satu usaha bunuh diri (tokoh: pria) berhasil digagalkan. Sisanya, dua tokoh utama wanita dibunuh, satu tokoh utama wanita bunuh diri, satu tokoh pria mempersiapkan upacara kematian yang penuh kepalsuan. Lima cerpen dengan enam tokoh berkompromi dengan nilai atau kenyataan (empat perempuan, dua lelaki).

Persoalan yang dihadapi tokoh perempuan paling banyak datang dari percintaan, perkawinan atau keluarga (10 cerpen: *Menunggu Marduk Datang*, *Tawa Luisa*, *Segala Sesuatu yang Tak Pernah Terjadi*, *Apa yang Paul McCartney Bisikkan di Telinga Janitra?*, *Pembersih Jejak Kematian*, *Tarian Kematian ngengat*, *Sebuah Usaha Menulis Cerita*, *Rahasia Keempat*, *Duduk dan Dengarkan Ibu*, *Semusim*). Satu dari masalah politik, yaitu peristiwa 65 (*Ibu, Apa Kabarmu Hari ini?*).

Persoalan yang dihadapi tokoh pria lebih berimbang dalam keragaman: cinta/perkawinan (2 cerpen: *Kala Hara Menyatakan Cinta*, *Pukul Sembilan hingga Lima Petang*); politik, yaitu peristiwa 98 (1 cerpen: *Mengapa Tuhan Menciptakan Kucing Hitam*); keluarga (1 cerpen: *Prosesi Kematian Yang Sempurna*), penipuan (1 cerpen: *Hikayat Pengelana dan Bualan Tak Masuk Akal*).

Hmm. Kita berhadapan pola umum yang terjadi di Indonesia (dan barangkali di kebanyakan penjuru dunia). Belenggu terhadap perempuan lebih dulu datang dari ranah domestik. Artinya, sebelum perempuan melangkah ke luar, ke dunia publik, ia telah lebih dulu dihambat di dunia privat.

Cerpen-cerpenmu tidak menawarkan jalan keluar yang rasional, penuh pertimbangan, atau terencana. Tapi, haruskah cerita menawarkan jalan keluar praktis? Haruskah cerita menawarkan tokoh yang menang? Haruskah fiksi menawarkan pembalikan versi dominan? Pendekatan ideologis kerap menuntut begitu. Saya bukan bagian dari kaum yang menempatkan seni sebagai pengabdian program pencerahan. Itu bukan

pendekatan yang sabar juga. Tentu saya tidak akan suka karya yang syur pada bentuk-bentuk penindasan—misalnya, yang melanggengkan atau mengidealisasi poligami dengan contoh kasus partikular selektif. Proses penyadaran tidak harus mengambil bentuk tawaran prototipe atau ideal baru. Proses pembebasan bisa menempuh jalan pelan dan panjang, yaitu menjelajahi relung-relung penjara gelap sambil menunjukkan celah-celah kecil cahaya di luar sana. Syukur-syukur, si narapidana mulai sadar bahwa ia sesungguhnya terpenjara. Sebab, tak semua mau sadar bahwa mereka berada dalam penjara. Sebagian mengira bahwa itu satu-satunya dunia yang mungkin, dan yang harus dilanggengkan. Ah, kita jadi teringat alegori kuno Platon tentang tahanan di dalam goa, kan?

Bayangkan. Kita bangun dan merasa sulit bernafas. Dada kita nyeri. Tapi kita hanya merasakan nyeri dan sesak, tanpa tahu apapun selain merasakan itu. Jika kita bisa membuka mata dan melihat bahwa ada sebuah karung pasir menindih kita, setidaknya kita mendapatkan sedikit pencerahan pertama. Yaitu, bahwa kita perlu menyingkirkan karung itu. Memang, bisa atau tidak adalah soal berikutnya. Analogi itu bisa berlaku pada seni. Seni membuka mata kita. Seni punya kesempatan membuka mata kita dengan cara yang estetik sehingga pengalaman tercelik itu menjadi kurang traumatik. Bagi saya—sepertinya telah saya tulis dalam sampul belakang *Cerita Cinta Enrico* dan *Pengakuan*—seni atau sastra adalah usaha memberi bentuk estetik pada kejujuran. Sebab kejujuran bisa sangat buruk. Dengan cara itu saya mencoba melihat buku dan pratamu tentang fiksi sebagai remedi.

*

Kini, apa guna seni telah terjawab. Bagaimana ia berguna juga lumayan telah terjawab. Saya ingin kembali ke struktur Rasa. Apa pentingnya? Mungkin, sebab saya tak ingin terjebak melihat pertentangan antara dorongan-dorongan vs norma/kenyataan (konflik yang dominan dalam cerpen-cerpenmu) sebagai pertentangan id vs superego, atau naluri vs nalar. Cara pandang naluri vs akalbudi ini dominan dalam filsafat Barat modern, sekaligus juga cocok dengan filsafat Abad Pertengahan dan agama-agama yang melihatnya dalam bingkai pertarungan hawa nafsu duniawi vs hukum ilahi. Teks-teks Nusantara bisa menawarkan cara berpikir lain.

Struktur Rasa melihat pertentangan itu sebagai sebagai pertentangan antara dorongan-dorongan, antara rasa-rasa. Bukan pertentangan rasa vs rasio, atau naluri vs nalar. Ini adalah pertentangan antara sesama naluri, sesama rasa. Seperti kita tahu, baik filsafat modern-rasional maupun agama menempatkan rasio atau akalbudi di atas naluri atau nafsu-nafsu. Tapi, struktur Rasa tidak begitu. Semua dorongan adalah netral prinsipnya. Dorongan itu hanya menjadi buruk jika berlebihan, tertutup, dan tidak seimbang.

Maka, yang bertegangan adalah “rasa kebenaran” vs “rasa keindahan”. Teks kuno dan tradisional tidak memainkannya begitu. Mereka menggambarkannya sebagai nafas atau nafsu putih dan kuning. Kita boleh menjabarkannya secara teknis. Nafas putih atau dorongan akan kebenaran akan bekerja mencari sesuatu yang alat ukurnya: benar, universal, abadi, berlaku umum, dan biasanya akan jadi abstrak. Nafas kuning

atau dorongan akan keindahan akan bekerja mencari sesuatu yang indah, nyata, konkret, dialami, dan dengan demikian unik, partikular. Secara teoretis, kita bisa menemukan yang baik; yaitu yang benar dan indah sekaligus secara sejati. Tapi, dalam kehidupan sehari-hari, dorongan-dorongan itu bisa tidak seimbang. Seni punya peran dalam tarian mencari keseimbangan itu, ke luar maupun di dalam dirinya sendiri.

Dalam masyarakat moralistik, nafsu putih mendominasi, menjadi syahwat kebenaran. Bukankah ini yang menjadi latar sebagian besar cerpen kamu? Nilai-nilai, yang mendaku universal bahkan sakral, menjadi belenggu bagi tubuh konkret. Nilai kehormatan dan keutuhan keluarga menindas perempuan yang harus menjunjungnya. Nafsu beragama membutakan mata terhadap penipuan.

Dalam masyarakat di mana nafsu putih merajalela, kamu mencoba menyeimbangkan timbangan timpang itu dengan mengembalikan pengalaman, yang konkret, yang partikular, ke dalam kesadaran. Karena itu, bahasamu juga mendahulukan rasa akan “yang indah”, bukan rasa akan “yang benar”. Toh, tarianmu cantik, sebab rasa keindahanmu tidak sampai menjelma syahwat keindahan.

Sekali lagi: apa guna seni? Pertanyaan itu boleh diajukan dengan syarat. Alat ukurnya bukan kegunaan langsung dan obyektif. Goenawan Mohamad kerap menyebut tentang subyek yang retak. Itu bisa membantu menerangkan kenapa manusia perlu seni. Saya sendiri lebih ingin melihat manusia sebagai dorongan-dorongan, rasa-rasa, yang silang-sitegang. Seni adalah tarian yang mencoba menjaga

keseimbangan kita sebagai manusia dari waktu ke waktu.

Terima kasih atas kumpulan cerpenmu,
Mengapa Tuhan Menciptakan Kucing Hitam?.

Kamu adalah yang terbaik dalam sayembara
Rasa tahun ini.

Utan Kayu, 12 Februari 2022

Tentang Kebenaran dalam Sastra

Surat untuk Thoriq Aufar²

Apa itu kebenaran?...

Saya suka cerita kamu. Hmm, memang tidak dengan serta-merta. Membaca bukumu seperti bertemu seorang pemuda, agak tengil, suka berpakaian flanel kotak-kotak, mirip Sandi Yuda. Bahasanya sinis, agak kasar, berjarak. Ia seperti tak mau baper, mungkin menghindari perasaan dengan menjadi komentator macam-macam hal.

Saya ingat, ketika saya menulis *Bilangan Fu* melalui karakter Sandi Yuda, beberapa pembaca kecewa dan menuduh saya kehilangan kekuatan puitis yang sebelumnya ada pada *Saman* dan *Larung*. Menurut saya, pendapat itu menunjukkan ketidakpahaman. Mereka kira bahasa yang liris adalah bahasa yang paling benar dalam sastra. Buat saya, otentisitas lebih penting ketimbang wajah rupawan atau mulut manis.

Otentisitas jangan difahami sebagai keunikan yang membuat sesuatu berbeda dari yang lain. Otentisitas yang saya maksud bukanlah soal (efek) keberlainan. Padanan yang tepat untuk otentik adalah sejati. Jika kita otentik, kita jujur ke dalam diri sendiri. Bisa saja dari luar kita tampak lain dari yang lain, atau mirip-mirip saja dengan yang lain, tapi bukan itu yang penting. Yang penting adalah bahwa kita betul-betul kita.

Tapi, sebenarnya apakah “kita betul-betul kita” tak semudah itu diketahui. Siapakah diri kita yang sejati? Apa itu kebenaran? Itu adalah pertanyaan yang jawabnya tak

semudah itu. Kita merindukannya, tapi kita tak bisa terlalu pasti tentang apa yang sejati. Dalam sastra begitu pula. Saya merindukan yang otentik. Tanda-tanda kepalsuan hanya bisa saya terima jika dihadirkan sebagai sindiran atau ironi. Tapi, sialnya, kesejatian juga hanya bisa dicari dalam tanda-tanda. Maka, saya ingin bicara tentang tanda-tanda yang saya baca dalam persetubuhan dengan bukumu, *Sekadar Cerita Dunawi*.

Agar kita bisa bicara sekadar di level teknis—di “sekadar duniawi”, seperti judul bukumu—maka saya ajukan premis dasar yang saya kira cukup *fair*. Tanda-tanda kesejatian adalah konsisten di dalam diri, tidak ambyar, ikatan antar elemen kuat, sehingga memperlihatkan bayangan keutuhan sekalipun hadir dalam kepingan-kepingan. Tanda-tanda kepalsuan adalah tidak koheren di dalam dirinya.

Saya tidak menuntut sebuah cerita untuk sesuai dengan kenyataan di luar cerita. Seperti, saya tidak pernah menuntut kekasih untuk seiman dengan saya. Saya hanya menuntut iman yang bermutu, yaitu mengandung koherensi dan konsistensi internal. Kamu tahu, membaca bagi saya adalah bercinta. (Kalau kamu belum tahu, ya dengan ini saya kasih tahu.) Begitu ya, sekarang kita sama-sama telanjang dan tidak memakai tameng teori, baju kutipan atau sempak ayat-ayat dari luar. Kita bercinta tanpa membandingkan dengan orang lain, ya! Kalaupun ada teori, saya ingin teori yang keluar dari tubuhmu sendiri.

Kau tahu bersetubuh kan, ya? Secara fisik, kita mulai dari sentuhan kulit. Baru di balik jaringan kulit itu kita rasakan otot-otot bekerja, menciptakan tekanan-tekanan dalam ritme. Gaya bahasa adalah kulit

(sekalipun, sebenarnya menurut saya bahasa bukan sekadar gaya). Kulitmu tidak mulus. Kulit mulus itu, misalnya, pori-pori tidak kentara, warnanya halus rata, tak berparut, tak kelihatan pembuluh darah di bawahnya atau bercak-bercak di permukaannya. Kulitmu adalah kulit pemuda lasak yang biasa kena matahari dan asap knalpot. Saya bisa melihat urat-urat menyembul di bawahnya. Kamu tampaknya suka dengan serat-serat yang tampak jelas di bawah kulitmu...

Kalimat-kalimatmu tidak menghadirkan bunyi yang merdu. Kalimat-kalimatmu menyembulkan friksi dan tegangan—ya, seperti urat-urat yang menyembul di bawah kulit. Teks yang merdu atau liris memiliki aliterasi, serta intens dalam suasana. Kekuatan suasana itu kerap melampaui kejelasan ideal atau faktual. Pada kasus saya, itu antara lain muncul dalam bahasa Larung (yang membuka novel *Larung*): *Siapakah yang menentukan jam kematian seseorang? / Selalu ada aroma kematian pada rel dan subuh / Lampu sisa malam pada tembok muram dan tepi jalan / Kuning, semakin padam oleh langit yang bangkit.....* Atau Laila (yang membuka novel *Saman*): *Di taman ini saya adalah seekor burung / terbang beribu-ribu mil dari negeri yang tak mengenal musim / bermigrasi mencari semi / tempat harum rumput bisa tercium / dan pohon-pohon, yang tak kita ketahui umurnya atau namanya. / Apakah keindahan perlu dinamai?...* Dua pembuka paragraf itu lebih membangun suasana ketimbang menceritakan adegan. Kamu lebih mirip Sandi Yuda daripada Larung atau Laila.

Lihatlah pembukamu:

Marta menjerit. Bukan sebab takut atau panik. Tapi karena kaget. Seekor kera telah menjambret camilan dari dalam *tote bag*-nya yang menyembul keluar bersama setangkai bunga. Batangan cokelat yang paling ia sukai. Batangan cokelat dengan varian rasa almond. Batangan cokelat dengan pemberian kekasihnya untuk merujuk. Sedang setangkai mawar itu dilempar begitu saja di jalanan. Setelah kera sialan itu paham, bunga sama sekali tak berguna.

Sebelum lari kembali ke dalam hutan, primata tersebut juga sempat melakukan tindakan tak senonoh. Perbuatan paling keji bagi semua perempuan. Ia menarik rok Marta yang cuma selutut itu hingga mau lepas. Untung ada tak ada undang-undang yang melarang. Jika memang pemerintah sedemikian konyolnya memasukkan peraturan pemberadaban untuk dunia hewani, barangkali Marta akan mengasuskan. Barangkali dia membutuhkan pengacara paling andal. Bang Hotman, misalkan.

Seperti saya bilang, saya tak serta-merta suka pada ceritamu. Pembukamu punya tensi yang menyengat, tapi kalimat-kalimatnya tidak cermat. Setelah tiga kalimat aktif bersubyek “sebatang cokelat” (seperti dramatisasi dengan repetisi), kalimat berikutnya tiba-tiba pasif mengenai “mawar” yang dibuang oleh nominatif yang tak disebut (yaitu kera). Ini kasar. Hubungan logis antar kalimatnya friktif. Teks yang mulus tidak patah-patah atau meloncat-loncat subyek seperti itu. Sebetulnya, kasar tidak dengan sendirinya buruk. Tapi pada kasus ini buruk. Terutama, setelah itu ada kalimat begini: *Setelah kera sialan itu*

paham, bunga sama sekali tak berguna. Jika kalimat ini utuh berdiri sendiri, logika kalimat ini juga salah. Bunga *an sich* tidak menjadi berguna atau tidak berguna karena kera paham atau tidak paham. Atau, masalahnya ada pada pemotongan kalimat. Kalimat itu mungkin tidak berdiri sendiri, melainkan keterangan yang dipatah dari kalimat sebelumnya. Mungkin maksudmu begini, ya:...mawar itu dilempar setelah kera sialan sadar bahwa bunga tidak berguna. Jadi, pemotongan kalimat yang salah menyebabkan keruwetan logika. Kalau saya boleh memperbaiki paragraf pertamamu agar logis dalam tempo sesingkat-singkatnya, beginilah:

Marta menjerit. Bukan sebab takut atau panik. Tapi karena kaget. Seekor kera telah menjambret setangkai bunga dan camilan yang menyembul dari dalam *tote bag*-nya. Sebatang cokelat yang paling ia suka. Sebatang cokelat rasa almond. Sebatang cokelat pemberiah kekasih yang minta rujuk. Sedang setangkai bunga itu... si kera melemparkannya begitu saja di jalanan setelah makhluk sialan itu paham bahwa bunga sama sekali tak berguna.

Sedikit perubahan: “setangkai bunga” di awal saya pindah posisi agar benda yang terakhir disebut dalam kalimat keempat adalah “camilan”, bukan “setangkai bunga”. Kenapa begitu? Perhatikan. Tiga kalimat yang repetitif tentang cokelat itu bukan kalimat utuh. Batangan coklat yang begini, begitu, begitu. Itu kalimat frase yang sebetulnya merupakan predikat dari suatu subyek. Tapi, subyeknya sendiri tidak disebutkan. Jika tidak disebutkan, maka secara natural dan implisit dia mengacu pada nomina yang terakhir disebutkan di kalimat sebelumnya. Tapi, apa yang kamu sebutkan

di kalimat sebelumnya? “Setangkai bunga”! Jadi, apa hubungan gramatikal batangan cokelat dan setangkai bunga? Batangan cokelat tidak bisa menjadi predikat bagi setangkai bunga. Setangkai bunga tak mungkin adalah batangan cokelat. Nah, kamu mungkin tidak suka analisa detil begini. Tapi, memang begitulah kalau kita mau cermat dalam berkalimat. Logika yang ada dalam maksud kita saja tidak cukup. Logika itu harus ada dalam teks! Oh, kita tentu boleh saja menjustifikasi logika, tapi dengan alasan yang memadai dan cara yang tepat.

Jadi, ya, di beberapa tempat, logika bahasamu tidak cukup cermat. Kulitmu bukan cuma kasar, tapi ada kalanya agak jorok. (Saya tahu, banyak pengarang tidak cermat berbahasa tetapi mendapatkan editor yang bagus. Saya suka bilang pada murid-murid saya: itu seperti ada editor yang menyikati jigong gigimu. Sebaiknya pengarang sikat gigi sendiri.)

Meski demikian, saya sama sekali tidak keberatan dengan karakter bahasamu yang agak kasar, sinis, dan berjarak. Itu adalah karakter, yang tak bisa dinilai dengan ukuran bahasa yang liris, lembut, intens. Karakter apapun bisa bagus jika tepat, proporsional, konsisten, koheren. Saya kira kamu menyadarinya. Kamu bukan abai pada diksi dan ritme. Kamu memilih kata, tapi bukan dari kehalusan, melainkan justru dalam menghadirkan iritasi. Kamu pakai istilah, kiasan, ungkapan, tawaran yang cenderung ganjil dan tajam, membuat pada teksmu ada seperti duri-duri kecil pada permukaan kulit buah—ataukah rambut-rambut yang baru mencuat sehari dua hari setelah cukur?: “tragedi erotis”, “peraturan pemberadaban dunia hewani”, “perempuan

terlewat gatal”, “perempuan dengan daya umpat magis”, dll. Paragrafmu nyaris tak pernah menggambarkan suasana yang harmonis dan melodius, melainkan cenderung menghadirkan friksi, tensi, dan kontras: rencana melihat pemandangan romantis Jogja yang batal karena rundungan kera sialan, kutukan yang diajarkan cewek penjual kelapa muda di Pantai Depok, pertunjukan jaran kepong yang ternyata tak ada, dll. Kamu memilih ritme dan alunan yang patah dan pendek, yang tak menghadirkan rasa tenang. Pendek kata, kulitmu membikin saya sedikit gatal dan geli. Tapi, kamu tahu juga, gatal dan geli juga bisa nikmat.

Hanya saja, masih ada satu lagi yang saya curigai, yang mengurangi kenikmatan saya bercinta denganmu. Saya khawatir, bahasamu yang bersisik itu adalah bahasamu sendiri. Bukan bahasa tokoh-tokoh yang bercerita. Kenapa itu mengurangi kenikmatan saya? Seperti tadi saya bilang, saya merindukan kesejatan. Suatu inkoherenensi atau inkonsistensi internal adalah tanda-tanda tidak sejati. Dalam hal ini, bahasa pengarang yang terlalu berkuasa, yang menyebabkan tokoh-tokoh cerita tak punya bahasanya masing-masing, adalah tanda kelemahan ikatan di dalam cerita itu. Tanda kelemahan karakter cerita terhadap pengarangnya. Harap diingat, sekalipun menjadi muasal, pengarang adalah unsur di luar cerita. Pengarang boleh punya sifat, juga dalam berbahasa; tetapi jika semua tokohnya hanya menjadi pengulangan sifat pengarang, itu adalah kelemahan cerita.

Kamu boleh jawab dan bantah saya. Saya mau tunjukkan keberatan saya. Bab *Fragmen-Fragmen di Bulan Sembilan*

tentang demonstrasi September 2019 yang terdiri dari sembilan keping itu menceritakan dan diceritakan oleh tokoh-tokoh yang berbeda bukan? Yang pertama diceritakan oleh seorang mahasiswa, pemain musik kampus, yang semula apatis. Yang kedua, pedagang asongan yang ikut meramaikan demo. Ketiga, mantan aktivis 1998 yang dipanggil kembali. Empat, seorang aparat. Lima, anak sekolah peserta demo pengerahan massa via medsos. Enam, pencopet. Tujuh, reporter televisi. Delapan, emak-emak grup whatsapp. Sembilan, pemain politik di balik layar. Begitu, kan? Tapi, saya tidak bisa membedakan sifat bahasanya. Bagian-bagian itu seperti dituturkan dari mulut yang sama. Tak ada idiolek. Tak ada gaya bahasa yang membedakan si mahasiswa dengan pedagang asongan, mantan aktivis, anak tanggung. Si aparat sedikit terbedakan, sebab ia selalu mengatas namakan “kami”. Sedang bagian mengenai ibu-ibu dan si aktor intelektual diceritakan melalui dialog yang agak sarkas secara mirip.

Bab *Fragmen-Fragmen di Bulan Sembilan* ini berpotensi sangat menarik. Tapi membacanya tidak nikmat. Malah menyakitkan. Seperti bersetubuh dengan mata ditutup, dan kita menduga-duga—dengan tidak asyik—apakah orang yang sedang bersetubuh dengan kita itu orang yang sama atau beda-beda. Sekali lagi, itu bukan menimbulkan pengalaman yang mendebarkan, melainkan menyebalkan, kalau bukan menyakitkan. Jadi, setelah hal-hal yang menyebalkan tadi—kulit yang agak berdaki dan kemungkinan pelecehan—kenapa akhirnya saya suka dengan ceritamu?

*

Sesuatu pada dirimu membuat saya memikirkan kembali apa itu kebenaran di dalam sastra. Apakah kebenaran itu? Itu adalah pertanyaan Pilatus kepada Yesus, dalam proses pengadilan—menurut Injil Yohanes. Apakah memang benar begitu kejadiannya, kita tidak tahu. Jadi, kita tidak tahu benarkah Pilatus pernah bertanya kepada Yesus apa itu kebenaran. Bahkan kita tak tahu apakah yang menulis Injil Yohanes memang Yohanes. Jadi, ya... apa itu kebenaran ya?

Di awal, saya mengajukan premis, bahwa setidaknya kebenaran di dalam sastra adalah koherensi dan konsistensi internal. Kita tidak menuntut suatu karya sesuai dengan kenyataan di luar sastra. Tapi, kita menuntut suatu karya konsisten dengan prinsip yang ada di dalam dirinya. Itu artinya, kita menuntut suatu karya diam-diam punya prinsip. Karya bukan dunia yang tercerai-berai. Dia boleh tampak berkeping-keping, bahkan tak lengkap, dia boleh tampil *non sequitur*, tapi ia bukan tanpa prinsip pemersatu. Jika kamu tidak setuju, tolong jawab pertanyaan ini: Tanpa prinsip pemersatu, apa bedanya karya dengan muntahan atau mencret yang berserakan? Untuk apa kita harus menghabiskan waktu membacanya, mengendus-endus taik ancur? Baiklah. Tanpa prinsip pemersatu, apa yang membedakan karya dengan otak yang berceceran, tumpah dari batok kepala?

Dalam sejarah pemikiran dunia, kita tahu, pertanyaan tentang apa itu kebenaran dijawab dengan pelbagai argumen. Ada yang menekankan kebenaran korespondensi. Kebenaran artinya sesuai dengan kenyataan. Ada yang menekankan kebenaran normatif. Kebenaran artinya sesuai dengan norma-norma. Ada yang menekankan kebenaran koherensi.

Kebenaran artinya mengandung koherensi internal. Ada yang membela kebenaran pragmatis. Kebenaran dilihat dari manfaatnya. Ada yang mengatakan bahwa kebenaran ditentukan oleh kehendak dan perspektif. Akibatnya, jadi relatif. Ada yang berpendapat, kebenaran hanyalah momen-momen penyingkapan. Di sini, kebenaran sejati tak ada, atau tak mungkin diketahui. Yang terjadi hanyalah momen-momen kita menyingkapkan selubung, atau menyingkirkan yang tidak benar. Kau tahulah garis besar perkembangan pemikiran ini, yang biasa diceritakan dalam filsafat Barat, dari Plato hingga pemikiran kontemporer.

Sedangkan dalam sejarah kesusastraan Indonesia, kita juga bertemu pergulatan-pergulatan tentang kebenaran, tapi lebih dalam aspek yang dipengaruhi pandangan kebangsaan, kolonialisme, keadilan, dan emansipasi. Di tahun 1930-an leluhur sastra modern kita berpolemik tentang apa itu sastra Indonesia yang benar, apakah ia Timur atau Barat. Kau tahulah Polemik Kebudayaan itu. Takdir berpendapat bahwa Indonesia harus melepaskan feodalisme Timurnya dan menjadi modern seperti Barat. Melawan dia, antara lain, Sanusi Pane.... Di tahun 1940-an, para seniman—antara lain Chairil Anwar, Asrul Sani, ...—menulis Surat Kepercayaan Gelanggang. Isinya menekankan bahwa “kami adalah ahli waris kebudayaan dunia yang sah”. Mereka tak mau terjebak dalam dikotomi Timur Barat yang dijalankan generasi sebelumnya. Tapi, diam-diam, ada unsur yang kemudian mencuat: pemikiran tentang adanya kebebasan pada seni. Adakah seni murni yang bebas dari segala fungsi. Tahun 1960-an, para seniman berdebat tentang apakah seni harus mengabdikan pada ideologi.

Perdebatan yang memuncak dalam polemik Lekra vs Manifes Kebudayaan. Perdebatan ini surut dengan ditumpasnya komunisme di Indonesia. Tahun 1980-an ada polemik tentang sastra kontekstual. Tahun 1990-an ada masuk pemikiran postmodern. Tawaran terpentingnya, antara lain, tiada lagi pusat. Dan, saya kira, nubuat hilangnya Pusat—dengan huruf besar—itu sekarang terjadi. Dulu, Jakarta—tepatnya TIM—adalah pusat. Seseorang baru dianggap sah jadi sastrawan kalau telah dibaptis di TIM. Sekarang, pusat ada di mana-mana. Setiap orang bisa jadi pusatnya sendiri-sendiri, kalau mau. Kamu adalah pusat. Saya juga pusat. Kalau mau...

Saya tidak tahu apakah kadang kamu sempat bengong-bengong dan memikirkan seandainya kita memang bagian dari sejarah pemikiran dalam kesusasteraan itu. Saya kadang merenungkannya. Bukan karena pingin atau percaya, tapi lebih karena terpaksa. Saya seperti terlempar di sana. Kamu mungkin tak tahu kisah hidup saya. Sebagai anak muda saya juga tak terlalu tahu apa yang saya mau dan bisa, pekerjaan apa yang cocok. Jadi sekretaris, gak cocok. Kerja di hotel, gak luwes. Saya hanya bekerja secara kikuk dan buruk di sana. Coba-coba jadi wartawan, ternyata bisa dan asyik. Eh, pemerintah melakukan sensor, membredel tiga media massa. Saya tak bisa jadi jurnalis lagi, lalu saya menulis novel. Lalu, saya sadar sudah berada dalam dunia sastra Indonesia dan “perjuangan” (kalau saya boleh bilang begitu) untuk kebebasan berekspresi dan berpikir. Jadi, saya terpaksa melihat diri saya sebagai bagian dari sejarah pemikiran dalam kesusteraan Indonesia. Saya tidak mengharuskan semua penulis begitu. Orang boleh saja menulis cerpen atau novel yang tak punya referensi pada

sastra Indonesia sama sekali. Tapi, kalau kamu kadang-kadang merasa merupakan bagian dari sejarah pemikiran dan kesusasteraan Indonesia, tentu saya lebih senang. Paling tidak kita senasib...

Karena merasa bagian dari sejarah Indonesia itulah saya mencoba menelusuri teks-teks Nusantara-Indonesia untuk mencoba menemukan sesuatu—mungkin pemikiran, mungkin metode—yang datang dari pengalaman Nusantara-Indonesia sendiri. Juga, karena penggalian tentang itu masih kurang, menurut saya. Sementara ini, hasilnya adalah pemikiran tentang Rasa, yang menawarkan suatu struktur Rasa.

Kamu pasti pernah baca beberapa teks mistik Islam Jawa, baik yang dekat dengan Kejawen maupun yang lebih dekat dengan Islam. Semua menekankan pentingnya rasa. Kitab Bonang, yang dekat dengan ajaran Al Ghazali. Suluk Malang Sumirang, yang lebih dekat dengan model kisah sufi yang diperkusi seperti Al Hallaj. Serat Cabolek, Centhini, Hidayat Jati, Wedhatama, dan banyak lagi yang menekankan rasa. Kelompok kebatinan yang muncul di abad ke-20—Sumarah, Pangestu, Kapribaden, dll—mengutamakan rasa. Pendekatan psikologis yang rasional dari Ki Ageng Suryomentaram juga mengutamakan rasa. Para pendiri bangsa juga menekankan rasa, setidaknya rasa kebangsaan, rasa persamaan nasib dalam penjajahan. Maka, saya mencoba menelusuri konsep ini, variasi-variasi, serta struktur dasar Rasa yang mungkin ditarik.

Tak semuanya bisa diceritakan di sini. Kamu akan bosan. Jadi, saya batasi yang relevan saja untuk membincang bukumu. Teori Rasa ini memandang bahwa pada

awalnya adalah Rasa, yaitu dorongan sebagaimana dialami setiap aku. Jika kau ingat Schopenhauer yang memandang dunia sebagai Kehendak, hmm... ada miripnya, tapi lain. Schopenhauer sebenarnya dipengaruhi filsafat Timur sebagaimana ia baca, sebagaimana terjemahannya tersedia di masanya di Eropa. Tapi, ia cenderung gelap. Ia pesimis. Kehendak-nya cenderung irasional. Leluhur kita tidak begitu. Rasa bukan irasional, melainkan mencakup yang rasional maupun yang nonrasional. Yang rasional datang dari rasa juga, yaitu rasa kebenaran, atau dorongan kepada yang benar.

Di pusatnya, sebagaimana difahami para mistikus atau penganut kebatinan, Rasa adalah sumber sekaligus tujuan (*sangkan paran*) persatuan antara perbedaan atau pertentangan. Katakanlah, ia persatuan antara yang universal dan yang partikular, abstrak-konkret, ada-tiada. Dalam banyak teks tradisional, itu tergambar sebagai poros dari empat mata angin merah-hitam-putih-kuning (Jawa: *kiblat papat lima pancar*; Sunda: *papat pancar*). Di sini, kita bisa menerjemahkan keempat dorongan atau rasa dasar itu sebagai dorongan akan ada-tiada, kebenaran-keindahan. Keempatnya membentuk persilangan dan saling tarik-tolak, silang-sitegang.

Semua dorongan itu baik di sumbernya. Kalau kau ingat Nietzsche atau Freud, hmm... ini juga lain. Nietzsche cenderung menggambarkan kehendak sebagai di luar baik-jahat (*beyond good and evil*), Freud cenderung menggambarkan id sebagai irasional dan hanya mencari kenikmatan. Filsafat Barat punya kecenderungan mempertentangan rasio dan rasa. Dalam pandangan itu, rasa cenderung irasional, dan

tak bisa dinilai baik-buruk, sebab rasa berada di luar kategori baik-buruk. Teori Rasa tidak begitu. Pada awalnya semua dorongan atau nafas adalah baik, sekalipun ia juga bergerak mencari pemenuhan, dan pemenuhan itu juga menimbulkan rasa nikmat. Dorongan-dorongan bukanlah *beyond good and evil*. Mereka baik, pada sumbernya. Lantas, di mana letak keburukan dan kejahatan? Secara teknis, keburukan dan kejahatan terjadi di lapisan di luar sumber. Itu adalah keadaan ketika nafas yang awalnya baik berubah menjelma syahwat. Nafas berubah jadi syahwat ketika ia tak mau lagi diuji oleh dorongan yang berlawanan, melainkan mencari pemenuhan kenikmatannya sendiri.

Lantas, apa relevansi struktur Rasa tadi dengan sastra dan soal kebenaran, tema awal yang kita bicarakan? Sebagai juri, saya melihat sastra juga sebagai tarik-menarik dorongan-dorongan, atau rasa-rasa. Dengan demikian, kita tidak menerapkan kriteria dari luar untuk membaca dan menilai suatu karya, melainkan melihat tarian antar dorongan di dalam karya itu sendiri. Dalam hal bahasa, misalnya. Bahasa yang kasar tidak dengan sendirinya lebih buruk dibanding bahasa yang halus. Bahasa yang puitis juga tidak niscaya lebih bagus daripada yang mentah. Cerita yang berkeping-keping tidak dengan sendirinya lebih buruk dibanding cerita yang punya alur kuat. Cerita yang ditutup dengan jawaban atas pertanyaan di awal tidak selalu lebih bagus daripada yang menawarkan banyak pertanyaan dan tak terjawab. Kebaruan (jika memang ada yang baru di bawah langit) tidak niscaya lebih berharga ketimbang konvensi. Pilihan-pilihan dalam sebuah karya harus dinilai terhadap ikatan

internalnya. Struktur Rasa menawarkan kita untuk bisa melihat ikatan internal.

Saya kira ini lebih *fair*. Seperti bercinta dengan seseorang tanpa membandingkannya dengan orang lain. Bercinta dengan seseorang tanpa menilainya dengan ukuran luar. Dan ini bukan relativisme. Ada ukuran prinsip yang bisa dipertahankan, sehingga juri—atau siapapun yang ingin menilai karya—tidak jatuh mengandalkan selera. Ukuran prinsip itu adalah: 1) adanya prinsip pemersatu, 2) mutu atau kekuatan silang-sitegang antara dorongan-dorongan dasar. 3) prinsip pembebasan.

Adanya prinsip pemersatu akan terlihat dari ikatan antar elemen dalam cerita. Cerita yang tampak berkeping-keping belum tentu lemah ikatannya. Sedangkan, yang saya maksud dengan kekuatan silang-sitegang antara empat dorongan bisa diturunkan dalam beberapa kriteria sementara berikut. Dorongan untuk ada yang bertarik-tolak dengan dorongan tiada (dalam bahasa leluhur: nafas merah dan hitam) bisa kita terjemahkan sebagai tarik-tolak antara konvensi vs pembaruan, konstruksi vs perombakan. Karenanya, kita bisa menghargai karya yang ditulis secara konvensional, dalam bahasa yang baik dan benar, kalimat-kalimatnya logis; tapi kita juga bisa tidak puas dengan itu. Begitu juga, teks yang menyalahi konvensi bisa saja menawarkan suatu keutuhan dan pemikiran baru—meski ada juga yang semata-mata ngawur dan tak cermat tanpa tawaran apapun. Untuk itulah, kita perlu memeriksa keseluruhan ikatan elemennya. Dorongan kebenaran dan keindahan (nafas putih dan kuning, dalam bahasa leluhur) bisa diterjemahkan dalam kriteria pertanyaan

perihal: universal vs partikular, abstrak vs konkret, yang diketahui vs yang dialami. Yang benar bersifat universal, berlaku umum, tetap, bersesuaian, maka biasanya abstrak dan konseptual. Yang indah bersifat partikular, personal, ada dalam ruang dan waktu tertentu, konkret, dialami. Jika sastra dilihat sebagai seni, maka tentu saja ia akan cenderung bergerak ke arah keindahan. Filsafat bergerak menuju pertanyaan-pertanyaan kebenaran. Tapi ada titik di mana sastra dan filsafat bertemu, dan manakala keduanya bertemu, kita mendapatkan karya yang sangat berbobot.

Begitulah yang secara singkat bisa saya terangkan tentang dua prinsip pertama. Prinsip ketiga, yaitu prinsip pembebasan, tidak saya terangkan di sini karena tidak terlalu relevan dengan perbincangan tentang bukumu.

Lantas, kembali ke pertanyaan awal, apa itu kebenaran? Kebenaran dalam teori Rasa paling dekat dengan model kebenaran koherensi. Tapi, sekaligus ia tidak terpisah sepenuhnya dengan dunia luar. Tetap ada korespondensi dengan dunia eksternal, sekalipun tidak ketat. Hubungan dengan dunia luar itu bersifat dinamis, sebab dunia luar juga dilihat sebagai struktur Rasa, yaitu struktur dinamis silang-sitegang antar dorongan. (Dalam bahasa leluhur, dunia dalam adalah jagad alit, dunia luar adalah jagad ageng.)

Jadi, kebenaran itu mengandung koherensi internal, dan merespons dunia luarnya dalam suatu dinamika. Dinamika yang baik adalah benar dan indah, seperti tarian, bisa *edgy* dan berisiko, tetapi tidak sampai jatuh pecah.

*

Bukumu membuat saya berpikir tentang kebenaran. Ah, tapi buku jelek juga bisa membuat saya berpikir tentang kebenaran saking jeleknya. Kamu tentu tidak begitu. Bukumu menawarkan sesuatu yang menarik tentang kebenaran. Begini...

Bab kedua, *Fragmen-Fragmen di Bulan Sembilan*, jelas bercerita tentang suatu peristiwa yang faktual: Demonstrasi September 2019, yang diharapkan para komentator dan netizen sebagai Reformasi jilid generasi Y, tapi berakhir melempem. Demo itu pada awalnya memberi harapan tentang inspirasi murni generasi milenial, tapi berakhir ditunggangi aktor-aktor politik. Peristiwa itulah yang menjadi simpul keping-keping cerita bukumu. Juga menjadi pemicu penting bagimu untuk menulis, saya kira. Caramu bercerita pada bab itu juga mengandaikan pembaca cukup tahu konteks. Pembaca yang tahu konteks bisa ikut tertawa dengan satir dan ironinya. Tapi, pembaca yang tak mengerti konteks mungkin akan letih dan tak sepenuhnya mendapatkan pergantian sudut pandang. Untuk difahami, bab ini ini membutuhkan dunia luar. yang menjadi referensnya. (Oh ya, saya sebut saja bab. Orang bisa saja menganggap buku ini berisi kumpulan cerpen. Tetap buat saya ini sebuah novel yang mengandung beberapa bab yang berhubungan secara longgar seperti keping-keping.)

Karya ini menanggapi dunia nyata. Karya ini berhubungan dengan realita—katakanlah, kebenaran faktual—dengan cara memberi respons. Tentu saja respons itu tidak bersifat korespondensi simetris—seperti jika pers hendak melaporkan peristiwa sebagaimana adanya. Dalam

merespons, cerita ini memecah elemen-elemen yang ada dalam realita dan menyusun ulang demi dorongan-dorongan yang bertolak-tarik. Fiksi bukan tiruan kenyataan. Juga bukan pemalsuan. Lalu, apa yang membuat sebuah fiksi bisa berarti disandingkan dengan berita atau kenyataan? Kenapa kita tidak cukup dengan kenyataan, dan tetap membutuhkan fiksi? Kebenaran apa yang ditawarkan fiksi?

Fiksi membangun dunia baru. Belum tentu ilusi. Ceritamu tidak membangun dunia mimpi, di mana orang bisa melarikan diri dari kenyataan. Ceritamu merespons dunia nyata dengan mempermainkannya. Kita tahu, kebenaran faktual tidak memuaskan harapan kita akan kebenaran nilai-nilai. Ada yang tidak bersesuaian. Itu terjadi dalam suasana #Reformasidikorupsi 2019. Ada pertanyaan besar dari latar peristiwa itu: Masih adakah yang bisa kita percaya? Masih adakah yang bernilai? Pertanyaan dari dunia nyata ini masuk ke dalam ceritamu. Kekecewaan—tidak terpenuhinya harapan—mengambil bentuk estetik dalam ironi dan sarkasme. Saya kira itu yang dilakukan dalam ceritamu.

Sekarang, dengan cara bagaimana ceritamu merespons kebenaran faktual? Dengan cara apa ceritamu mempermainkan peristiwa nyata? Di sinilah saya menuntut prinsip pemersatu, atau adanya koherensi-internal. Pada pembacaan permukaan, ceritamu berkeping-keping. Bab satu, *Musal Cerita*, diam-diam memperkenalkan dua dari beberapa tokoh utama. Tak ada jalan cerita di sana. Yang ada adegan-adegan dan percakapan yang agak nonsens antara sepasang kekasih.

Pada bab dua, *Fragmen-Fragmen di Bulan Sembilan*, kita mulai mengerti kenapa percakapan ngalor-ngidul di bab satu itu masuk akal dalam logika cerita. Bab dua inilah yang bercerita tentang demonstrasi 2019, dalam bentuk keping-keping. Bentuk fragmen itu cocok untuk menggambarkan keterpecahan situasi. Bentuk itu membuat pertanyaan tentang kebenaran mencuat. (Tapi, seperti saya bilang di muka, penggarapannya menurut saya masih kurang matang.) Puncak yang cemerlang adalah bab tiga, *Kisah Pengasingan Terlaknat*. Ditulis dengan cermat pula. Bab ini bercerita, bukan berkomentar, dan menghadirkan yang absurd dan tak terduga. Inilah cerita yang membuat saya jatuh cinta pada bukumu dan melihat dua bab sebelumnya dengan cara baru. Keping-keping yang awalnya terasa kusam dan agak menyebalkan itu tiba-tiba mulai mengilatkan janji makna. Ibaratnya, mendapatkan pemandangan yang indah dan jernih setelah perjalanan mendaki yang berat dan sesak. Bab inilah yang menyelamatkan buku ini. Selepas bab tiga, saya melanjutkan membaca dengan penuh gairah. Kadang kecewa, kadang terpuaskan. Ketika saya menutup sampul belakangnya, saya berkata dalam hati, hmm, saya suka buku ini.

Tentu saya harus mempertanggungjawabkan kesukaan itu dengan alasan yang lebih bertanggungjawab daripada sekadar selera. Misalnya, selera musik. Beberapa musik yang kamu sebut saya suka juga. (Sinatra, Pos(t)modern Jukebox, Lennon, Morrison, Umm Kultsum, Rhoma Irama, Nyi Tjondrolukito. Saya bukan penggemar Via Valen atau Didi Kempot. Kamu mungkin bukan penggemar Cicih Cangkurileung dan Oslan Hussein.) Atau, selera ideologi. Tokoh-tokoh dalam cerita ini tak terlalu jauh dari sosok teman-teman

saya di masa jadi aktivis dulu. Ya, saya punya kedekatan dengan cerita ini. Tapi pertanggungjawaban saya tidak boleh berdasarkan kedekatan itu. Maka, kita gunakan ukuran prinsip dan kriteria yang telah disebut di muka.

Prinsip pertama: prinsip pemersatu. Ini harus dijabarkan sedikit lagi. Ada cerita yang sepenuhnya (bisa) memutuskan diri dari kenyataan atau konteks yang melahirkannya. Cerita model begini bisa dinikmati tanpa referensi terhadap peristiwa nyata. Katakanlah, bisa dilepaskan dari konteks. Dia menjadi otonom terhadap kebenaran faktual. Untuk model cerita ini, kita semata-mata menilai koherensi dan keseimbangan internal. Ceritamu tidak begitu. Seperti diterangkan sebelumnya, ceritamu (sengaja) tidak melepaskan diri dari peristiwa nyata. Artinya, keutuhan ceritamu harus dilihat berkaitan dengan peristiwa dan konteks. Kita tidak menuntut ceritamu untuk otonom. Premis ini berpengaruh pada penilaian hal prinsip kedua.

Prinsip kedua: mutu atau kekuatan silang-sitang antara dorongan-dorongan dasar. Karena tidak melepaskan diri dari kebenaran faktual, ceritamu seperti tubuh yang menari pada dasar yang juga bergerak miring ke sana kemari. Ceritamu seperti gasing yang berputar pada dasar yang juga berputar. Ia harus bereaksi mencari keseimbangan, agar tidak jatuh, tidak hanya terhadap dorongan-dorongan di dalam dirinya, tetapi juga terhadap daya-daya di luarnya.

Marilah kita lihat bagaimana tolak-tarik gaya itu bekerja dalam tubuhmu. Kita lihat dorongan ada dan tiada (merah dan hitam, dalam istilah leluhur), yang di sini kita

terjemahkan sebagai pilihan untuk konstruksi vs destruksi bentuk, untuk patuh atau melanggar konvensi. Daripada memakai istilah “pembaruan”, saya pilih “melanggar konvensi” (soalnya, memangnya ada yang baru di kolong langit?). Konvensi dalam penulisan berhubungan dengan bentuk yang dianggap paling efektif untuk menyampaikan isi. Misalnya, secara struktur: ada introduksi, peningkatan tensi, dan resolusi dari tensi. Dari teknik penuturan: cerita konkret dianggap lebih penting daripada penjelasan abstrak (namanya juga cerita). Bahasa yang membuat orang hanyut dalam cerita dianggap lebih bagus. Itulah bentuk utama yang umum dipercaya paling efektif untuk menyampaikan isi.

Kamu tidak menggunakan bentuk itu. Kamu memilih perombakan terhadap bentuk yang utuh dan menggantinya dengan keping-keping. Menurut saya, pilihan ini sah, bahkan tepat, untuk suatu isi yang sedang meragukan kebenaran yang utuh. Di sini kita kembali kepada konteks, atau peristiwa nyata, yang menjadi acuanmu. Padanya kamu merespons. Demonstrasi September 2019 dan pertanyaan yang mengikutinya, yaitu keraguan tentang kebenaran (telah dijelaskan di atas). Kamu menghadirkan keraguan itu bukan hanya dalam isi, tetapi juga dalam bentuk yang pecah. Jadi, dalam kasusmu, sekalipun ceritamu berkeping-keping, ia punya konsistensi logisnya. Tarik-menarik antara dorongan ada (utuh) dan tiada (pecah) adalah antara konvensi umum dengan pilihanmu.

Kamu juga tidak menggunakan bahasa yang membikin orang hanyut pada cerita. Bahasamu, seperti saya terangkan panjang lebar di awal, iritatif. Tapi, kekasaran itu membuat orang waspada. Bahasamu tidak membangkitkan suasana, melainkan menghidupkan kecurigaan yang diperlukan untuk melihat ironi. Kamu lebih berat ke arah pertarungan kebenaran ketimbang keindahan (lebih bernafas putih ketimbang kuning, istilah leluhur). Dan, itu adalah pilihan yang pas untuk spirit ceritamu. Kamu tidak sedang membuai. Kamu sedang membikin gatal.

Semua itu adalah pilihan yang berisiko—ceritamu *edgy*—dan saya sangat menghargai keberanian kamu mengambil risiko itu. Ceritamu, meski tampak berkeping-keping, punya prinsip pemersatu. Ceritamu, meski absurd, punya koherensi. Setelah selesai membacanya, saya mendapat momen aha! dengan judul *Sekadar Cerita Duniawi*. Itu secara tersurat merupakan antitesis dari yang bukan cerita duniawi—barangkali, wahyu ilahi. Judul ceritamu adalah peringatan tentang hilangnya yang bisa kita percaya. Dan itu yang berulang kali muncul di dalam isi cerita, dan terus hadir dalam bentuk cerita.

Persetubuhan dengan ceritamu meninggalkan rasa gatal, memang. Tapi, ada yang sungguh-sungguh di sana, yang otentik, yang terlihat pada koherensi yang tak segera terasa, dan keberanian mengambil risiko.

Sekarang kita keluar dari ceritamu dan mengulangi pertanyaan di awal: Apa itu kebenaran? Kebenaran faktual tak sepenuhnya bisa diakses. Atau, tak bisa diakses dalam kepenuhannya. (Seperti peristiwa Demonstrasi 2019.) Sambil mencoba mengaksesnya,

kita membutuhkan sejenis kebenaran koherensi. Tapi, koherensi yang dinamis. Di sana, paradoks dan ironi dihargai (seperti ceritamu), tapi inkonsistensi dan standar-ganda tidak.

AU, Utan Kayu, 17 Februari 2022

Sebuah Kerja Bernama Kritik

Surat untuk Hilmi Faiq³

Kenapa seni memerlukan kritik?

Kenapa sastra membutuhkan pengantar? Dengan serius saya tanyakan ini padamu, Hilmi, sebab bukumu, *Pemburu Anak*, diawali dua pengantar. Dari dirimu sendiri, dan dari seseorang yang berwibawa di bidang ini, seorang wartawan-sastrawan, “kurator” cerpen *Kompas*—dulu istilahnya bukan “kurator” tapi “editor”—Putu Fajar Arcana. Jika membaca sastra adalah sebuah percintaan, kamu seperti seseorang yang datang diantar wali. Belum dewasakah ceritamu sehingga perlu pihak lain untuk berbicara atas namanya?

Saya tidak ingin dapat mertua. Terutama ketika membaca sastra. Suatu gejala yang tidak asyik bahwa belakangan ini makin banyak penulis merasa perlu memberi wali pada karyanya. Dari 39 karya yang memenuhi syarat administratif dalam sayembara ini, 25 mempunyai pengantar. Buat saya ini gejala yang menyedihkan. Tapi, daripada menuduh para pengarang kurang percaya diri, saya akan berprasangka baik dan berspekulasi bahwa persoalannya ada di tempat yang lebih luar daripada di hati sang penulis. Yaitu, kurangnya kritik sastra yang diacu bersama.

Di tahun 1991, ketika Nirwan Dewanto, dalam Kongres Kebudayaan di Teater Ismail Marzuki, berpidato tentang “senjakala kebudayaan”, masyarakat seni menyambut riuh, dengan segala pro dan kontra. Ia bicara tentang tiadanya paradigma besar atau pusat

yang tunggal.⁴ Kamu mungkin tahu, Nirwan bertumbuh di suatu zaman, ketika seorang penyair baru merasa sah jadi penyair jika telah tampil di TIM. Sastrawan baru merasa sastrawan jika telah dibaptis oleh HB Jassin (karena itu ia disindir sebagai Paus Sastra Indonesia—bukan ikan paus, tapi Bapa Suci).

Selain TIM, tentu saja ruang kritik seni ada di media yang, sebagaimana jamak pada masa itu, kantor pusatnya biasanya ada di Jakarta. Misalnya, majalah sastra *Horison*, yang berjaya di tahun 70-an. Perlu diingat juga, di era gelap itu harus ada izin pemerintah untuk menerbitkan majalah atau koran, dan untuk mendapatkan izin itu luar biasa sulit. *Kompas* dan *Tempo* adalah yang paling banyak memberi ruang kritik seni dibanding media yang lain. Sayangnya, ruang itu semakin susut bersamaan dengan terjadinya digitalisasi media sejak 2000-an. Ke mana kritik seni? Sebetulnya, kritik seni justru merebak ke tempat-tempat lain, ke blog-blog pribadi, pelbagai portal digital, dan lain-lain pusat anyar yang tersebar dalam semesta yang semakin terbuka.

Saya kira, nubuat matinya Pusat (dengan huruf P besar) itu telah terjadi. Tapi, kita diam-diam seperti kehilangan sesuatu. Yaitu, ruang kritik yang diacu bersama. Minimnya “ruang publik acuan” (jika istilah ini tidak oksimoronik) itu barangkali yang membuat para penulis memasukkan semacam kritik (pengantar, atau semoga pujian) ke ruang-ruang privatnya. Sebagai pengantar karya, atau sebagai epilog. Ini memang spekulasi yang masih harus diteliti. Saya senang jika kamu merefleksikan, Hilmi, kenapa kamu membutuhkan pengantar untuk dua kumpulan cerpenmu⁵?

Sementara ini, saya juga masih terus berpikir: kenapa seni membutuhkan kritik? (Padahal pertanyaan itu sudah ditanyakan dan dijawab ribuan kali di dunia.) Tentu saja ada jawaban yang lebih mendasar daripada pertimbangan pragmatis seperti promosi dan pemasaran, sekaligus juga tanpa harus melalui rute Jerman (di mana kita harus selalu menyebut nama Immanuel Kant). Saya ingin mencoba menjelaskannya dengan, katakanlah, teori Rasa, yang mungkin lebih dekat dengan pengalaman Nusantara-Indonesia. Kritik seni adalah adalah poros dimana kerinduan kita akan yang benar dan yang indah berkomunikasi: bertemu dan saling menguji.

Kita memiliki rasa-rasa atau dorongan-dorongan yang bertentangan sifat (bukan bertentangan nilai). Yang penting disebut di sini: dorongan akan kebenaran dan dorongan akan keindahan. Sekali lagi, dua rasa atau dua dorongan ini tidak bertentangan nilai. Tidak ada satupun yang lebih utama dari yang lain. Yang benar tidak lebih utama dari indah. Yang indah tidak lebih unggul dari benar. Keduanya semata-mata bertentangan sifat. Rasa kebenaran akan mencari kepuasan dalam kategori universal, tetap (dibolak-balik sama, tidak berubah), koheren, konseptual, (re)produktif—seperti pada rumus matematika. Rasa keindahan mencari kepuasan dalam kategori konkret, partikular, teralami, inderawi, kreatif—seperti pada puisi, karya seni, atau pengalaman cinta. Sesuatu yang tidak memuaskan dorongan kebenaran akan kita sebut salah. Sesuatu yang tidak memuaskan dorongan keindahan akan kita sebut jelek. Baik adalah ketika kedua dorongan itu terpuaskan. Jahat adalah ketika dua dorongan itu dikhianati.

Seni tentu saja lebih dipicu oleh dorongan akan keindahan. Dorongan untuk mengalami. Seni bermain dalam ekspresi yang konkret, inderawi, partikular. Di seberangnya, kritik—juga filsafat—bergerak oleh dorongan akan kebenaran. Dorongan untuk memahami sesuatu berdasarkan kategori konseptual. Kritik seni adalah usaha konseptual untuk memahami yang bukan konseptual. Ya, di intinya, kritik seni adalah paradoks. Dalam struktur Rasa, poros di mana dorongan-dorongan atau rasa-rasa primer bersilang-sitegang memang suatu paradoks. Paradoks bukan sekadar inkonsistensi atau standar ganda, tentu saja. Yang dua itu ada di level sikap dan pilihan, yang bisa dijelaskan secara mudah. Paradoks adalah dua argumen yang sama-sama kuat dan tak bisa dipersatukan tanpa ketegangan. Paradoks, bagi saya, adalah persilangan (yaitu, persatuan tanpa mengubah pertentangan). Kritik seni, pada intinya, atau secara forma-teoretis, adalah paradoks. Tapi, setiap kali kita menulis kritik tentang suatu karya, kita berhadapan dengan materi, yaitu karya partikular (misalnya karyamu, *Pemburu Anak*), dan kita tak lagi berada di inti atau sekadar di level teori yang abstrak murni. Kita berhadapan dengan tubuh. Maka, membaca karya bagi saya ada perisetubuhan. Dan menilai karya adalah merenungkan perisetubuhan itu.

*

Beginilah pengalaman saya dengan bukumu:

Saya segera terpicat pada cerpen pertama, yang kamu jadikan judul buku: *Pemburu Anak*. Sebuah pengenalan—ataukah sebuah *foreplay*—yang sangat menjanjikan. Sebagai penulis dan pengajar menulis

kreatif, tentu saya tahu bahwa cerpen ini memenuhi formula standar sebuah cerita. Misalnya, pembuka harus menarik. Resep agar menarik, antara lain, adalah mengandung tensi. Kalimat pertamamu sudah menyuguhkan tegangan: *Anak sulungku, Ragat, harus mati*. Kalimat kedua, lebih menegangkan lagi: *Ini dilema luar biasa yang aku alami*. Di kalimat ketiga, tensi itu masih meningkat: *Siapa gerakan yang sanggup membunuh anak sendiri*. Tak perlu berdebat lagi, pembuka ceritamu sangat menjanjikan.

Tapi, mengenai kelebihan itu kita juga bisa bilang begini: Dengan kata lain, kamu mengambil teknik yang paling mudah untuk memikat pembaca. Resep umum. (Btw, tak semua orang berhasil memakai resep umum ini.) Karena kamu berhasil, maka tak ada masalah dengan itu tentu saja. Maka kita lanjut membaca. Saya senang karena kamu tidak memilih resep umum lain, yaitu mengharu-biru perasaan penonton. Ya, untunglah kamu tidak melanjutkannya dengan drama pembunuhan, yang bisa saja menjadi teknik yang kamu pilih. Alih-alih berpretensi mengaduk-aduk perasaan penonton, kamu mempertahankan cerita bergerak di modus nalar. Pembaca tidak diajak untuk hanyut, tetapi diajak untuk tergelitik dan berpikir. Kengerian dilema nabi Ibrahim ditinggalkan (toh pembaca sudah tahu) dan cerita menjadi lebih bergerak menawarkan teka-teki.

Teka-teki makin pelik dengan munculnya tokoh Bagus Burhan. Pembaca yang tahu referensi tentang Bagus Burhan akan mendapat efek yang lebih kuat dibanding yang tidak, tentu saja. Itu artinya ceritamu bermain dengan referensi eksternal. Dia tidak sungguh-sungguh menciptakan

dunianya sendiri. Sekaligus, tetap di level yang aman. Tanpa harus memberi catatan kaki, pembaca yang tidak punya referensi ternyata tidak kamu biarkan terlalu lama tersesat atau jadi bahan olok-olokmu. Pada akhirnya, kamu membimbing mereka untuk mengerti, dengan cara yang sangat pas.

Setelah tokoh Bagus Burhan muncul, dengan pesan-pesan ganjilnya pada si Aku, cerita berlanjut seperti sebuah mobil masuk ke jalan baru: peristiwa-peristiwa yang juga mengandung tegangan. Cerita ini ditutup dengan puntiran, *twist*, yang memuaskan pembaca. Puntiran akhir itu adalah pemindahan latar cerita ke latar pengalaman pembaca. Apa yang diceritakan ternyata punya relevansi dengan realita pembaca. Pembaca pun menjadi bagian dari apa yang diceritakan.

Cerita ini juga dituturkan dengan bahasa yang bagus. Bagus itu setidaknya: 1) Benar. Yaitu, cermat dan rapi dalam logika dan tata bahasa. 2) Indah. Yaitu, kaya dalam penggambaran dan kiasan. Bahasamu tidak hanya menerangkan tapi juga menghidupkan. Di antara peserta sayembara ini, banyak yang malas atau barangkali memang tidak punya imajinasi. Mereka merasa cukup dengan menerangkan sesuatu secara verbal atau konseptual belaka, tanpa usaha menggambarkan konsep itu ke dalam citraan indrawi. Kamu sama sekali tidak begitu. Misalnya, kamu bisa saja cukup dengan bilang tentang kemampuan cenayang tokohmu: “setiap kali aku bertemu seorang bocah, terlihat juga masa depannya.” Tapi, kamu menghidupkan kalimat itu dengan gambaran “seperti melihat serangga yang dijebak dalam resin kaca gantungan kunci”. Atau, “cahaya di dahinya merah menyala dan badannya

dikelilingi citra astral berbulu lebat”. Banyak hal yang sebenarnya abstrak berhasil kamu transfer ke dalam kesan konkret. Saya pun tidak hanya mengerti secara gramatik dan semantik. Saya juga melihat sebagai citraan visual. Di beberapa tempat, saya juga merasa bisa mencium aroma.

Kamu sangat fasih bercerita. Kamu tak punya persoalan teknis. Tapi, saya malah mengendus terlalu banyak formula yang bekerja pada ceritamu—entah sadar atau tak sadar. Sehingga, saya kehilangan sesuatu. Bercinta dengan cerita-ceritamu seperti bercinta dengan seseorang yang berpengalaman. Ia tahu bagaimana memulai permainan. Tahu kapan bergerak lambat atau mempercepat ritme, kapan berganti posisi. Bahkan sangat tahu kapan melepaskan klimaks. Klimaks itu malah seperti telah ia rencanakan sejak permainan belum dimulai. Ia seperti tahu semuanya... sehingga saya malah kehilangan misteri dan kedalaman (yang biasanya datang bersamanya). Seperti bercinta dengan seorang profesional, mungkin...

Tentu saya mau mempertanggungjawabkan pendapat saya. Atau, lebih tepat, menganalisa dan menjelaskan perasaan saya terhadap kamu. Ceritamu. Satu per satu, ya?

Tentang cerpen pertama sudah saya tulis di atas. Saya sangat suka. Cerpen kedua, *Ular-ular Pak Sudar*, adalah babak kedua yang saya mulai dengan nikmat. Deskripsi begitu hidup. Tapi, saya mulai terganggu ketika ternyata yang bercerita adalah anak perempuan. Dan saya terganggu juga dengan akhir cerita. Kenapa saya terganggu? Pertama, deskripsi tentang tukang obat yang membawa ular itu, meski

sangat bagus, tidak mewakili suara anak-anak yang rentan. Apalagi di tengah cerita kita tahu anak perempuan itu akhirnya menjadi korban. Tuturan yang ada dalam cerpen ini disuarakan oleh seseorang yang cukup berjarak dan berpengetahuan. Ia bisa mengamati, menilai, menertawakan, menjelaskan, tanpa hanyut dalam suasana. Ia lebih mirip kamu sendiri daripada anak itu. Misalnya, yang paling awal:

Warga sangat jarang bertemu ular sebesar itu. Kami lebih sering dengar sebagai binatang mitos atau jadi-jadian terkait pesugihan, atau alih rupa warga yang sedang merapal kesaktian. Makanya, ketika melihat ular, imajinasi kami liar ke mana-mana. Membayangkan hal-hal yang selama ini hanya kami tangkap lewat dongeng dari orang-orang sepuh.

Sebelum saya tahu bahwa itu dituturkan oleh seorang anak, saya merasa tak ada masalah. Sebab saya membayangkan kamu, atau yang setara kamu, yang sedang bicara. Tapi, begitu saya tahu yang bercerita adalah anak-anak—bocah yang rentan pula—saya merasa deskripsi itu tidak meyakinkan lagi. Itu suara orang dewasa, yang bisa menilai, atau mengatasnamakan “kami”. Jika saya harus mengalihkan menjadi suara anak-anak, beginilah:

Aku tak pernah melihat ular sebesar itu. Ibu pernah cerita tentang naga yang berdiam di bawah gunung. Temanku juga cerita bahwa guru olah raga kami sebenarnya sakti dan suka berubah jadi ular pada malam Jumat Kliwon. Aku jadi suka membayangkan yang tidak-tidak. Bagaimana kalau ia melilit salah satu dari kami untuk dijadikan persembahan kepada naga yang sembunyi di bawah gunung?

Menjelaskan adalah karakter orang dewasa yang sudah mampu berjarak. Anak-anak sebaiknya menceritakan dengan tidak berjarak. Teks yang pertama masih berbentuk penjelasan. Teks yang bawah lebih pengalaman langsung.

Kedua, akibat suaramu yang adalah suara orang dewasa, saya mengira cerita ini akan terus menjaga jarak dari empati dan bersifat satir. Tapi, ternyata tidak. Ini cerita tentang pemerkosaan yang menuntut keterlibatan moral pembaca. Itu belokan yang tidak enak. Sebuah cerita yang membutuhkan empati terhadap korban tak sepatutnya dimulai dengan potensi satir. Dengan awal yang ada, saya lebih senang jika tokoh utama adalah laki-laki yang bercerita tentang masa kecilnya, cerita tentang perselingkuhan si ibu dan si tukang obat, yang berakhir kocak atau bersifat sindiran terhadap moralitas.

Apakah ini masalah teknik penulisan? Mungkin. Tapi, mungkin ini lebih karena pengarang tidak betul-betul berempati dengan tokoh ceritanya, dan bergerak lebih karena menguasai formula cerita dan punya banyak bahan. Bahan cerita itu bisa saja sisa bahan yang dapatkan dari pekerjaan sebagai wartawan. Dengan kata lain, karena pengarang terlalu berkuasa. Soal penyebabnya, memang hanya dugaan saya. Tapi, secara teknis, ketidaksesuaian bahasa dengan tokoh cerita menyebabkan saya kehilangan kedalaman dan otentisitas cerita, sekalipun struktur cerita benar dan formula standar terpenuhi.

Cerita ketiga, *Buku Hitam*, termasuk dari dua cerita yang saya paling sebal. Cerita ini terbaca seperti satir terhadap peristiwa Buku Merah KPK, tapi tanpa gereget. Cerita keempat, *Nasbu*, kembali memiliki pembuka yang memikat, dan menjanjikan

satir. Rangkaian kekonyolan menggelinding, berkelok, menghibur saya. Klimaks juga menyenangkan. Tapi, sesaat setelah klimaks itu, saya merasa kosong. Kepercayaan saya hilang. Akhir cerpen ini menunjukkan kependiran Nasbu, padahal awal cerita bercerita tentang kecerdikan dan ketelitian Nasbu. Ini bukan paradoks. Ini sekadar inkonsistensi. Meski cerita lucu, tokoh Nasbu tidak meyakinkan. Dia inkonsisten, berubah-ubah sesuai kehendak pengarang menyetir cerita agar menghibur. Demi *twist* di akhir, konsistensi karakter dikorbankan.

Cerita kelima, *Semberbak Kemboja*, lebih merupakan prosa suasana dan kejiwaan yang sederhana dan manis. Diceritakan dengan baik. Cerita keenam, *Chia Shit*, menunjukkan penguasaan akan struktur, dan keterampilan menjahit perca-perca menjadi baju cerita. Diawali dengan adegan konyol dan agak ganjil, tentang buang air besar, dan diakhiri dengan jawaban atas teka-teki peristiwa ganjil di awal itu. Seperti tuntutan formula umum, apa yang dibuka di kepala ditutup di ekor. Di tengahnya, cerita itu berbelok-belok tentang hal lain, terasa hanya sekadar mengulur waktu, tanpa tergarap peningkatan kerumitan teka-teki atau langkah-langkah proses menjawabnya. Jawabannya tidak lahir dari suatu proses, melainkan datang tiba-tiba di akhir cerita. Kejutan, tapi tak memuaskan.

Cerita ketujuh, *Perca-perca Ingatan untuk Baskara*, termasuk yang saya suka. Sederhana dan menyentuh. Penutupnya adalah kejutan yang jadi agak klise. Baskara, yang diceritakan di sepanjang cerita, meninggal dunia. Terasa seperti kamu harus memenuhi formula *twist* di akhir. Cerita kedelapan, *Membincang Nasib*, mengulangi

pola yang sama dengan tentang Baskara, tapi tidak sama kuat. Sebaliknya, penutup yang dingin tentang kehilangan itu tidak konsisten dengan afeksi antara dua tokoh yang diceritakan sepanjang cerita. Saya seperti berhadapan dengan tukang cerita yang lebih peduli bagaimana dia memenuhi kaidah cerita ketimbang menjiwai karakter-karakturnya.

Cerita kesembilan, *Panci Kering dan Tangan yang Lunglai*, adalah semacam realisme kritik sosial dengan cara yang tak jauh beda dari realisme tahun 1950-an dan 1960-an. Bahkan membosankan dan tidak meyakinkan. Yang saya maksud realisme kritik sosial adalah cerita yang digarap realistis dan menawarkan kritik sosial. *Panci Kering* membosankan, karena tokoh Euis, Atep, dan anak-anak mereka tak punya karakter. Mereka hanya dipakai untuk menunjukkan betapa malang nasib dalam situasi Covid di Indonesia. Tidak meyakinkan, karena realita umum tidak seburuk yang digambarkan. Dalam masa pandemi 2020-2021, situasi Indonesia jauh lebih baik daripada India dan Meksiko, yang juga padat penduduk dan punya problem ketimpangan. Di cerita ini, nafsu kritik sosial menghancurkan cerita.

Cerita kesepuluh saya suka. *Kentrung Ontang-anting* memberi detail-detail deskripsi yang memikat tentang rebana dan tradisi di sekitarnya. Daya klimaksnya kuat meski kurang volume, tapi tidak mengganggu. Cerita kesebelas, *Pria Besar Bertato Mawar*, juga realisme kritik sosial, jauh lebih bagus dan lebih matang ketimbang *Panci Kering*. Cerita keduabelas, *Gadis Cilik Bermata Pualam*, lebih berupa cerita suasana daripada punya plot. Tetap menyenangkan. Tidak pretensius.

Cerita ketigabelas, *Bedak dan Gincu pada Malam Itu*, realisme kritik sosial tentang keadaan di penjara. Cerita keempatbelas, *Hikayat Penggembala Bebek*, termasuk dua yang saya paling tidak suka. Cerita kelimabelas, *Cara Mati Terbaik*, punya pesan moral jelas tanpa menggurui, digarap dengan baik, ringan dan proporsional. Cerita keenambelas, *Seorang Ayah yang Mencemaskan Mimpinya*, sekali lagi realisme kritik sosial yang tak beranjak jauh dari cerpen sejenis di masa lalu.

Ah! Saya telah bercinta dengan bukumu dalam 16 ronde! Seperti saya bilang, kamu tak punya masalah teknis. Strukturmu selalu benar. Bahasamu selalu bagus. Kamu tampaknya hafal banyak formula. Tapi, saya justru merasa terlalu banyak formula bekerja ketimbang hatimu. Mungkin kamu terlalu sadar formula? Atau, terlalu terstruktur oleh formula? Awal yang bagus adalah yang punya tegangan, akhir yang bagus memberi *twist*, dan kamu mau *perform* itu terus-menerus? Pola itu terus hadir dalam cerita-ceritamu, sampai-sampai menjadi *predictable* jika dibaca berturutan sebagai sebuah buku. Tapi, persoalan keterdugaan ini bukan salahmu. Persoalan itu mungkin tidak muncul jika cerpenmu dibaca sendiri-sendiri dengan jarak waktu yang cukup. Bagi saya, kelemahanmu bukan pada gramatika cerita, tapi pada semantika cerita. Sekali lagi. Bercinta dengan cerita-ceritamu seperti bercinta dengan sosok yang berpengalaman, tapi tidak mencintai saya... atau, tidak sungguh-sungguh punya hati pada saya. Ia lebih tertarik untuk perform sesuai formula, tapi tidak sungguh-sungguh masuk dalam manusia yang menjadi tokoh ceritanya.

*

Jadi, kenapa orang membutuhkan kritik seni—dalam hal ini kritik sastra? Kamu tahu ada banyak jawaban. Bagaimana dan kenapa orang melakukan kritik juga ada banyak jawaban. Yang saya lakukan sekarang adalah menulis kritik sebagai juri sayembara. Kepentingan praktisnya adalah menilai untuk menentukan pemenang. Jika saya menulis kritik untuk kepentingan lain, saya kira fokusnya juga akan berbeda. Sekali lagi, saya ingin menjawab dengan teori Rasa.

Pandangan ini (masih) percaya ada manusia sebagai sosok atau persona. Persona di sini bukanlah Subyek rasional yang otonom, terpisah dari dunia obyek—sebagaimana dominan dalam filsafat rasional. Sebaliknya, apa yang dianggap dunia obyek oleh filsafat rasional juga dilihat terbentuk dari struktur yang sama dengan sosok. Sosok terbentuk dari dorongan-dorongan, atau rasa-rasa, yang bertentangan sifat—sekali lagi, bukan bertentangan nilai. Ada empat dorongan dasar yang bersilang-sitegang (yang oleh leluhur kita kerap digambarkan sebagai silang mata angin dengan empat warna: merah, hitam, putih, kuning). Yaitu, dorongan ada-tiada, benar-indah (dalam istilah leluhur: nafas merah-hitam, putih-kuning). Hidup adalah tarian keseimbangan dorongan-dorongan, atau rasa-rasa. Tarian yang baik adalah yang tetap menjaga sosok itu terus berputar utuh, tidak jatuh atau pecah.

Lantas, apa urusannya pandangan dasar itu dengan kritik sastra? Pandangan ini melihat: *Pertama*, karya tidak terpisah dari dunia luarnya. Ia berhubungan dengan dunia luarnya secara luwes dan dinamis. *Kedua*, karya juga merupakan tarian dorongan-dorongan atau rasa-rasa. Karya yang baik

memiliki prinsip keutuhan, yang tampak dari konsistensi dan koherensi internalnya. Dua hal itu mengenai dasar bagaimana menilai karya sastra. Tapi, apa guna kritik sastra itu sendiri dalam hidup kita?

Manusia juga sosok. Ia terbentuk dari rasa-rasa. Sekali lagi, dua rasa yang relevan disebut di sini: rasa kebenaran dan rasa keindahan. Atau, dorongan pada kebenaran dan dorongan pada keindahan. Tadi telah diterangkan, rasa kebenaran mendapat kepuasan dalam kategori universal, tetap, (re)produktif, konseptual. Rasa keindahan mendapat kepuasan dalam kategori konkret, unik, kreatif, teralami. Filsafat rasional dan pendekatan ilmiah lebih kuat digerakkan oleh dorongan kebenaran. Seni adalah gerakan dorongan keindahan. Kritik seni datang dari kerinduan akan poros pertemuan kebenaran dan keindahan. Kritik seni adalah rasa kebenaran yang ingin bersatu dengan rasa keindahan.

Lebih praktisnya, kritik seni adalah usaha kita mempertanggungjawabkan perasaan kita. Bukankah dalam hidup kita lebih cepat merasa daripada mengetahui? Reaksi tubuh dan reaksi emosional yang spontan perlu diperiksa kembali dengan kemampuan reflektif. Kenapa saya suka dengan satu karya dan sebal dengan karya lain, itu harus saya periksa dengan bertanggungjawab. Itu akan melatih saya menghindari ketergantungan pada selera pribadi, referensi pribadi, dan bias-bias ideologis. Itu juga melatih saya memeriksa prasangka-prasangka.

Terima kasih telah memberi saya kesempatan merasakan, lalu memeriksa perasaan-perasaan saya sendiri terhadap karya. Jika saya merumuskan ulang

pemeriksaan itu dengan kategori-kategori yang disediakan teori Rasa, beginilah:

Pertama, tentang intrinsik karyamu. Ceritamu sangat baik sebagai tarian antara nafas putih dan kuning. Nafas putih di sini bisa kita terjemahkan dalam wujud bahasa yang benar dan cermat. Nafas putih, bahasa yang indah dan kaya. Problem ada di tempat lain berikut:

Rasa tentang ada (nafas merah) bisa, untuk sementara ini, kita terjemahkan sebagai rasa setuju pada bentuk-bentuk atau kaidah-kaidah penulisan yang umum. Rasa tentang tiada (nafas hitam) bisa diterjemahkan sebagai rasa tidak puas dengan konvensi penulisan arus utama. Cerita-ceritamu didominasi nafas merah. Kamu memenuhi formula yang dipercaya umum. Terutama mengenai struktur cerita. Lebih spesifik lagi, tentang pembuka dan penutup cerita. Lebih-lebih spesifik lagi: tensi di pembuka, *twist* di penutup. Tak sekalipun kamu ingin memecah struktur itu. Struktur pembuka dan penutupmu bisa dibilang seragam, mengulangi formula itu. Struktur itu sendiri, sebagai gramatika, tidak masalah. Ia menjadi bermasalah ketika isi cerita, atau semantik cerita, tidak cocok dengan alat gramatika itu.

Ketidakcocokan atau pemaksaan gramatika atas semantika bisa terlihat dari inkoherensi dan lemahnya ikatan antar elemen cerita yang terjadi demi gramatika itu. Contoh paling jelas ada pada *Nasbu* (inkonsistensi karakter), *Chia Shit* (hubungan isi tubuh cerita terhadap kepala dan ekor cerita), dan *Membincang Nasib* (inkonsistensi sikap narator). Detilnya telah dituturkan sebelumnya. Pada cerita-cerita itu, puntiran di akhir merupakan pemaksaan terhadap

semantik cerita. Jika ada pemaksaan, artinya, nafas telah menjadi syahwat. Ada yang berlebihan dan tidak proporsional lagi.

Kedua, tentang ekstrinsik ceritamu. Kenapa saya merasa tidak puas dengan cerpen realisme kritik sosialmu—*Panci Kering dan Tangan yang Lunglai* dan *Seorang Ayah yang Mencemaskan Mimpinya*? Telah disebutkan, dibanding cerpen sejenis di era 1950-an dan 1960-an, *Panci Kering* dan *Seorang Ayah* tidak meyakinkan.

Tapi, kenapa kali ini saya memperbandingkan ceritamu dengan cerita orang? Padahal, umumnya saya tidak suka membanding-bandingkan—apalagi ketika bercinta! Kok kali ini saya inkonsisten? Nah, perbandingan itu bisa terjadi karena saya tidak merasa kamu cinta pada saya. Saya mulai memperbandingkan ketika saya merasa ada yang tidak otentik—seperti cinta yang tidak otentik—sehingga ukuran tak lagi bisa dicari dari dalam, melainkan harus didapat dari luar, yaitu dengan perbandingan. Perasaan “kamu tidak cinta pada saya” itu muncul dari ketidakcintaan dan ketidaksetiaanmu pada karaktermu, seperti telah saya tunjukkan di atas. Kamu memperlakukai tokohmu demi plot dan twist cerita. Saya mencari ukuran dari luar manakala otentisitas cerita telah rusak.

Lepas dari catatan-catatan itu, kumcer *Pemburu Anak* tetaplah salah satu dari yang terbaik di antara peserta sayembara ini. Demikian. Saya mencoba memeriksa dan mempertanggungjawabkan perasaan saya terhadap pengalaman bersama ceritamu.

*

Dahulu kala, tahun 1960-an, ada polemik tentang kritik sastra, antara aliran

Rawamangun dan Ganzheit. Kira-kira, aliran Rawamangun menekankan pendekatan teoretis dan akademis, sedangkan aliran Ganzheit menekankan pengalaman estetik dalam perjumpaan antara pembaca (kritikus) dan karya, tanpa kerangka teori yang mendahului. Aliran Rawamangun bertokohkan para sarjana sastra Fakultas Sastra Universitas Indonesia, yang di masa itu bertempat di Rawamangun. Sedangkan metode Ganzheit diperkenalkan oleh Arief Budiman dan Goenawan Mohamad, yang kuliah di fakultas psikologi UI. Kebanyakan yang terlibat, kecuali Goenawan Mohamad, kini telah meninggal dunia.

Perdebatan Rawamangun vs Ganzheit ini adalah salah satu dari beberapa polemik terpenting dalam sejarah kritik sastra di Indonesia, yang “meramalkan” situasi kritik sastra di masa setelahnya. Suasana kritik sastra sekarang pun terpecah. Di satu ekstrem, kita melihat analisa sastra model akademis yang berangkat dari teori dan memperlakukan karya seperti kadaver. Di ekstrem lain, muncul kritik sastra yang sangat personal, jika bukan subyektif. Jika kritikusnya bertanggungjawab, ia tidak menyandarkan penilaian pada selera pribadi, tapi menawarkan argumentasi dan pemerikayaan perspektif yang bagus.

Di poros lain, ada kritik dan pseudo-kritik yang muncul sebagai pengantar dan epilog karya sastra. Ada juga penilaian yang dilakukan dewan juri sayembara.

Saya kira, apa yang saya lakukan sekarang ini adalah percampuran tak sengaja—secara organik—beberapa pendekatan itu. Jelas saya melakukan penilaian untuk kepentingan menentukan juara. Karena itu, harus ada kriteria awal yang dapat dipertanggungjawabkan. Kriteria itu harus bisa jadi pegangan, sekaligus tidak boleh tertutup atau terlalu normatif. Saya dekat ke arah Ganzheit dalam hal mendahulukan pengalaman perjumpaan dengan karya “tanpa konsepsi apriori”. Maka, rasa senang atau tak senang, nikmat atau tidak nikmat, adalah reaksi sah dari pembacaan pertama yang dilakukan sebisa mungkin dengan melupakan teori. Tapi, saya juga mengupayakan suatu teori yang cukup terstruktur, meski tidak tertutup. Teori yang sama itu dipakai ke dua arah. Untuk memeriksa karya, sekaligus memeriksa perasaan-perasaan si kritikus terhadap karya. Kritik sastra, dengan demikian, selalu personal. Sebab ia memeriksa karya, sekaligus memeriksa kritikusnya sendiri. ■

Utan Kayu, 20 Februari 2022.

¹ Kumpulan cerpen Sasti Gotama, *Mengapa Tuhan Menciptakan Kucing Hitam?* (DIVA Press, 2021) adalah pemenang pertama hadiah sastra Ayu Utami untuk pemula “Rasa” tahun 2022.

² Karya Thoriq AUFAR, *Sekadar Cerita Dunawi* (Kobuku, 2021) adalah pemenang kedua hadiah sastra Ayu Utami untuk pemula “Rasa” tahun 2022.

³ Karya Hilmi Faiq *Pemburu Anak* (KPG, 2021) adalah pemenang ketiga hadiah sastra Ayu Utami untuk pemula “Rasa”.

⁴ Teks pidato itu diterbitkan dalam kumpulan esai Nirwan Dewanto, *Senjakala Kebudayaan* (Bentang, 1996),

⁵ Dua kumpulan cerpen Hilmi Faiq, *Pemburu Anak* (KPG, 2021) dan *Pesan dari Tanah* (Mitra Santosa, 2021), masuk ke dalam kategori finalis sayembara hadiah sastra “Rasa”. *Pesan dari Tanah* juga diberi pengantar oleh Hilmi sendiri serta sastrawan-wartawan *Kompas* Bre Redana.

Membaca *Saman* dalam Bingkai Etika Tanggung Jawab Emmanuel Levinas

Nurul Annisa Hamudy & Sylvia Jessica

nurulannisahamudy@gmail.com dan jessica@kanakata.co

Abstrak

Tulisan ini tentang refleksi filosofis novel *Saman* yang diulas dalam bingkai etika tanggung jawab Emmanuel Levinas. Novel ini menyajikan ilustrasi yang relevan dengan pemikiran Levinas saat Saman berjumpa dan terusik dengan gadis miskin berkebutuhan khusus asal Sei Kumbang yang mengalami banyak masalah. Keterusikan ini dialami bukan karena gadis dikurung oleh keluarganya, melainkan karena Saman melihatnya sebagai manusia lain. Dalam pandangan Levinas, etika pertama-tama selalu terkait pertemuan konkret dengan orang lain, bukan dengan pemikiran yang bersifat abstrak mengenai relasi antarmanusia. Dalam perjumpaan dengan wajah yang lain, Saman menurut Levinas telah menjadi sandera yang tidak bisa menutup mata atas penderitaan orang lain setelah berjumpa dengannya. Suatu pertemuan yang menuntut tanggung jawab terhadap wajah yang lain tak terhindarkan. Dalam ketidakberdayaannya, wajah orang lain mengusik dan menginterupsi kenyamanan hidup Saman.

Kata Kunci: Etika, Tanggung Jawab, Wajah, Yang Lain

Abstract

This paper is about the philosophical reflection of Saman that is reviewed in the framework of Emmanuel Levinas' ethics of responsibility. This novel presents illustrations relevant to Levinas' thoughts when Saman meets and is disturbed by a special needs poor girl from Sei Kumbang who experiences many problems. He was disturbed not only because the girl was locked up by her family, but mostly because Saman saw her as another human being. In Levinas' view, ethics is always related to concrete encounters with other people, not just abstract thoughts about human relations. Within encountered with another face, according to Levinas, Saman has become a hostage who cannot close his eyes to the suffering of others. An encounter that demands responsibility for the other's face is inevitable. In his helplessness, other people's faces disturb and interrupt Saman's comfortable life.

Keywords: Ethics, Responsibility, Face, The Other

Nurul Annisa Hamudy & Sylvia Jessica adalah mahasiswa Program Magister Ilmu Filsafat STF Driyakarya.

I. Pendahuluan

Tahun ini, *Saman*, karya perdana novelis Ayu Utami memasuki usia 24 tahun penerbitannya. Walau latar cerita *Saman* terjadi pada masa Orde Baru (Orba), akan tetapi novel yang telah diterbitkan dalam berbagai bahasa ini terus dibaca secara luas, melahirkan banyak pembaca baru—generasi yang lahir jauh sesudah jatuhnya rezim Orde Baru—mengalami cetak ulang dan tetap diperbincangkan dalam berbagai kesempatan diskusi. Waktu (*timing*) terbitnya novel ini dinilai sangat tepat karena didukung oleh situasi politik Tanah Air yang sedang bergejolak pada saat itu, yakni jelang berakhirnya pemerintahan Soeharto. Selama berkuasa, pemerintahan Soeharto banyak melakukan praktik represif terhadap oposisi atau siapapun yang berseberangan dengannya atau kroninya.

Berangkat dari definisi klasik menurut Italo Calvino, novel *Saman* dapat dikategorikan sebagai karya klasik karena bukan hanya mengendap dalam lapisan memori, tetapi juga memberi pengaruh tertentu (Calvino, 2000, p. 40). Karya yang pernah mendapat penghargaan Prince Claus Award dari Belanda (2000) dan Majelis Sastra Asia Tenggara (2008) ini dianggap telah membuka pintu bagi kelahiran banyak penulis baru, termasuk penulis perempuan, yang tidak ragu bersuara lugas dan menyentuh hal-hal tabu, termasuk kesewenang-wenangan pemerintah, pelanggaran HAM, dan berbagai praktik kekerasan yang mendukung langgengnya kekuasaan. Hal yang sebelumnya hanya diangkat secara samar, atau nyaris tidak banyak dibicarakan pada banyak karya sastra sebelum *Saman*.

Saman sendiri lahir dalam sebuah kondisi ketika beberapa tahun belakangan khazanah sastra Indonesia antara lain ditandai oleh jaranginya, untuk tidak mengatakan tidak ada sama sekali, lahir karya-karya yang sanggup melakukan terobosan-terobosan artistik baru, khususnya dalam wilayah penulisan roman yang layak dicatat dan dibanggakan. Sampai saat itu, dunia penulisan roman di Indonesia seperti berhenti pada beberapa penulis senior mulai dari Pramoedya Ananta Toer sampai Putu Wijaya. Dalam konteks ini, cukup dapat dipahami jika kehadiran *Saman* sanggup memberikan artistik yang mengguncangkan, dan para kritikus tua tak bisa berbuat lain kecuali memberinya sanjungan tak putus-putus. (Budiman, 2002, p. 159).

Tidak heran jika debut novel Ayu Utami ini semakin melejitkan namanya sebagai pengarang. Dengan menceritakan tentang pergulatan hidup Athanasius Wisanggeni sebagai seorang Pastor yang melayani umat di suatu gereja kecil di Perabumulih, Sumatera Selatan, yang kemudian berbelok arah menjadi aktivis penggerak Hak Asasi Manusia (HAM) untuk turun tangan membantu menyelesaikan kasus yang melibatkan teman-teman dari masa lalunya. Transformasi tokoh Wisanggeni menjadi *Saman* tak lepas dari perjalanan hidupnya sendiri. Apa yang dialami adiknya, Upi, serta masyarakat Lubukrantau telah menjadi bagian dari diri dan hidupnya. Perjumpaannya dengan Upi, gadis berkebutuhan khusus mengusik hatinya—terlebih ketika kemudian terjadi peristiwa teror yang menyertai upaya perebutan lahan dan tekanan untuk menjadi buruh tani

dengan upah yang sangat rendah, kekerasan seksual, penculikan, penyiksaan yang bahkan kemudian memakan korban nyawa.

Kesewenang-wenangan kekuasaan yang direpresentasikan dalam novel ini tentu menyisakan pertanyaan tersendiri: Bagaimanakah praktik-praktik kekerasan dapat terjadi dan dibiarkan berlangsung sedemikian lama? Apakah kepentingan penguasa adalah hal yang benar-benar harus dibela sehingga harga dan nilai nyawa orang lain seringkali dianggap tidak ada apa-apanya dibandingkan dengan kepentingan sang penguasa? Lalu, mengapa Saman rela melepaskan kenyamanan hidup dan panggilannya untuk sesuatu “yang asing”—yang lain dari padanya?

Dalam hal ini, pemikiran filsuf Prancis, Emmanuel Levinas (1906-1995) mengenai etika atau yang etis mendapatkan relevansinya. Bagi Levinas, etika selalu terkait dengan pertemuan konkret dengan orang lain. Apa yang dilakukan Saman dalam pandangan Levinas adalah mencoba menunjukkan bahwa manusia dalam segala penghayatan dan segala sikapnya didorong oleh sebuah impuls etis yakni tanggung jawab terhadap sesamanya.

II. Biografi Singkat Emmanuel Levinas

Emmanuel Levinas lahir pada 12 Januari 1906 di Kovno (sekarang Kaunas), Lithuania. Sebagai ibu kota provinsi dan pusat budaya penting, Kovno pada waktu itu adalah salah satu kota besar di Lituania (seperti Estonia dan Latvia) yang berada di bawah kekaisaran Rusia. Levinas berasal dari keluarga menengah dan tumbuh dalam

tradisi keluarga Yahudi (Burggraeve, 1997, p. 111). Ketika Perang Dunia I pecah, Jerman menguasai wilayah Kovno pada September 1915. Di bawah kekuasaan Jerman, orang-orang keturunan Yahudi diusir dari Lituania. Levinas yang berusia sebelas tahun menyaksikan peristiwa berdarah tersebut dan memaksanya untuk mengungsi ke Ukraina bersama keluarganya. Dia baru bisa kembali ke negara asalnya setelah perang usai.

Perjalanan intelektualnya dimulai ketika berangkat ke Prancis dan masuk di Universitas Strasbourg pada 1923. Di sana Levinas belajar bersama profesor terkemuka, seperti Charles Blondel, Maurice Halbwachs, Maurice Pradines, Henri Carteron, dll. Melalui Blondel, Levinas mengenal Henri Bergson yang nantinya memengaruhi konsepsinya sendiri tentang waktu. Kemudian dia menghabiskan tahun akademik 1928-1929 di Freiburg untuk belajar fenomenologi dengan Edmund Husserl, sekaligus menghadiri seminar yang diberikan Martin Heidegger (Katz, 2005, p. 99). Lalu pada 1929 Levinas berhasil menyelesaikan studinya dengan disertasi *La théorie de l'intuition dans la phénoménologie de Husserl* (Teori tentang intuisi dalam fenomenologi Husserl) dan dipublikasikan pada 1930.

Selain perjalanan akademisnya, pengalaman hidup juga turut mengkonstruksi pemikiran serta cara pandang Levinas. Terlebih saat situasi semakin memanas (Perang Dunia II), Levinas ditangkap dan dipenjara tentara Nazi. Selama dia dipenjara, seluruh keluarganya menjadi korban pembantaian yang dipimpin Adolf Hitler. Peristiwa

Holocaust menjadi bayang-bayang yang mengerikan bagi Levinas dan turut membentuk pemikirannya dalam bidang etika. Atas dasar inilah Levinas memberikan suatu sikap moral ketika manusia berjumpa secara konkret dengan orang lain, yaitu sikap tanggung jawab. Dalam suatu hubungan, manusia harus menerima orang lain dengan baik, bukan dengan menguasai, menindas, menganiaya, ataupun membunuhnya, tetapi memelihara kehidupannya (Sobon, 2018, p. 48). Levinas menunjukkan secara fenomenologis bahwa berhadapan dengan ‘yang lain’, kita langsung menyadari diri dipanggil untuk bertanggung jawab atas keselamatannya (Magnis-Suseno, 2005, p. 274). Dia meletakkan etika tanggung jawab yang pada dasarnya dipahami sebagai tanggung jawab melalui dan bagi yang lain. Tanggung jawab terjadi saat ‘wajah’ tampil dan sifatnya absolut.

III. Membaca Novel *Saman* dalam Bingkai Etika Tanggung Jawab Emmanuel Levinas

Dalam *Saman*, Ayu Utami berusaha menjalin fakta dan fiksi. Kejadian yang benar-benar terjadi diungkapkan dengan baik di sela-sela fiksi. Misalnya, kejadian demonstrasi buruh yang terjadi di Medan tahun 1994 yang melibatkan enam ribu orang buruh dan mengakibatkan seorang pengusaha Cina, Yuly Kristanto, terbunuh (Kumparan, 2017). Karena kejadian itu membuat Saman (salah satu tokoh dalam novel) harus melarikan diri ke New York, Amerika Serikat. Selain Mayasak dan Mochtar, dia disebut sebagai dalang dari kerusuhan tersebut.

Kisah ini digambarkan Ayu Utami dalam novel ketika Saman sampai di New York, dia mengirim surat elektronik ke Yasmin dan menanyakan keadaan Indonesia terutama Medan:

Sekarang bagaimana keadaan di tanah air, terutama Medan? Aku baru mulai memeriksa laporan dan file tentang unjuk rasa yang rusuh dua pekan lalu itu, yang akhirnya membikin aku terdampar di sini. Nampaknya banyak orang tidak begitu faham apa yang terjadi dan menjadi canggung untuk bersikap. Demonstrasi buruh yang diikuti enam ribu orang sebetulnya adalah hal yang simpatik, dan luar biasa untuk ukuran Indonesia di mana aparat selalu terserang okhlosofobia-cemas setiap kali melihat kerumunan manusia. Namun, simpati orang-orang segera berbalik setelah unjuk rasa itu, menampilkan wajah rasis dan memakan korban. Aku amat sedih dan menyesali kematian pengusaha Cina itu (Utami, 2017, pp. 172–173).

Peristiwa itu digambarkan dengan jeli dan estetis sehingga pembaca akan memahami dan mendapatkan makna lain dari peristiwa yang biasanya hanya diinformasikan oleh media cetak (surat kabar dan majalah) dan media elektronik (televisi dan radio).

Di dalam novel, peristiwa ini bermula saat Saman (yang mulanya bernama Athanasius Wisanggeni atau yang akrab disapa Romo Wis), ditugaskan oleh Uskup sebagai pastor paroki Parid yang melayani kota kecil Perabumulih dan Karang Endah, wilayah Keuskupan Palembang (Utami, 2017, p. 59). Penugasan tersebut kelak mengantarkan pertemuannya dengan gadis muda, yang dia tolong ketika terjatuh di

sumur dan mengantarkannya pulang ke rumah. Namun, saat Saman hendak membantunya untuk turun dari mobil, dia didorong hingga terjengkang, lalu si gadis muda (belakangan baru diketahui nama sebenarnya yaitu Upi) mencoba untuk kabur. Kakinya yang cedera membuatnya tersungkur, sedangkan dua pemuda yang dijumpai ketika tiba (kakak Upi), meyeret Upi melalui jalan setapak dan memasukkannya ke dalam sebuah bilik semacam kandang di belakang rumah mereka. Saman mendengar raungan yang menyayat hati ketika dua lelaki tadi menggembok rantai pintu (Utami, 2017, pp. 67–72).

Saman sontak membela Upi dan menentang perlakuan buruk keluarga Upi, tetapi ibunya segera menjelaskan bahwa bukannya dia tidak menyayangi anak perempuannya, melainkan anak tersebut mengidap penyakit kejiwaan dan bisa mencelakakan orang-orang sekitar jika dibiarkan berkeliaran. Keterbatasan finansial untuk membayar biaya perawatan di rumah sakit jiwa, membuat sang ibu tega memasukkan anak perempuannya ke dalam kandang. Tak tahan melihat penyiksaan itu, Saman lalu membuang muka dan segera kembali ke pastoran.

Malam harinya, di kamar tidur pastoran, kegelisahan membolak-balik tubuhnya di ranjang seperti orang mematangkan ikan di penggorengan. Selama hidupnya dia telah melihat kesengsaraan di balik kota-kota maju, tetapi belum pernah menyaksikan keterbelakangan seperti tadi siang.

Di Bantargebang manusia hidup bersama sampah-sampah Jakarta yang kaya dan rakus, dan orang-orang gila bisa berjalan-

jalan di Taman Suropati yang rapih dan teduh. Tetapi hanya tiga puluh kilometer dari kota minyak Perabumulih, seorang gadis teraniaya, bukan sebagai eksese kerakahan melainkan karena orang-orang tak mampu mencapai kemodernan. Sementara aku hanya bisa berbaring di kasur ini? (Utami, 2017, p. 75)

Saman pun terusik. Pertemuan dengan Upi memaksanya untuk berpikir dan melakukan sesuatu sebagai tanggapan atas kehadiran perempuan muda tersebut. Di sinilah pemikiran Levinas mengenai etika atau yang etis mendapatkan relevansinya karena etika selalu terkait dengan pertemuan konkret dengan orang lain, bukan dengan pemikiran yang bersifat abstrak mengenai relasi antarmanusia. Keterusikan ini dialami bukan karena Upi (dalam novel) kelihatan sangat miskin dan dikurung oleh keluarganya, sehingga membuatnya iba—melainkan karena dia adalah manusia lain. Dalam pandangan Levinas, etika pertamanya bukanlah sebuah teori mengenai cara hidup yang baik sebagai manusia atau yang menyangkut aturan-aturan yang harus ditaati, melainkan sebuah pertemuan konkret dengan orang lain.

Sebagai pemikir terkemuka pada abad ke-20, khususnya dalam bidang etika, pemikiran Levinas sangat menyentuh unsur-unsur esensial dari kehidupan manusia, khususnya konsep tanggung jawab baginya sangat radikal dan menyentuh realitas hidup keseharian manusia. Suatu faktisitas umum menyatakan bahwa manusia tidak bisa lepas dari yang lain. Manusia menjadi manusia sejauh dia mengakui bahwa dirinya selalu ada dalam relasi dengan yang

lain (Bakker, 2000, pp. 38–43). Dalam relasi itu, manusia harus menerima orang lain dengan baik bukan justru menguasai hidupnya, menindas, menganiaya ataupun membunuhnya melainkan harus memelihara kehidupannya.

Konsep etika tanggung jawab Levinas tergambar secara fiksi di dalam novel, bagaimana selanjutnya Saman berusaha memelihara kehidupan Upi yang hidup di dalam kandang. Saman kemudian acapkali meminta izin kepada pastor kepala, Pater Westenberg, untuk berkunjung ke Lubukrantau, dusun tempat tinggal Upi (salah satu desa di daerah transmigrasi Sei Kumbang). Dengan membawa gergaji rantai, segulung kawat pagar, satu sak semen, dan beberapa lembar seng yang didapatnya secara cuma-cuma dari toko bangunan. Pada kunjungannya yang kedua kali, dia telah memutuskan untuk meringankan penderitaan si gadis dengan membangun sangkar yang lebih sehat dan menyenangkan (Utami, 2017, pp. 75–76). Tidak hanya itu, Saman juga membawa bekal mi instan, sekantong beras ukuran lima liter, dan abon yang nantinya bisa dinikmati keluarga Upi.

Semakin aku terlibat dalam penderitaanmu, semakin aku ingin bersamamu. Dan Wis selalu ingin kembali ke sana. Kian mengenal perkebunan itu, kian ia cemas pada nasib si gadis (Utami, 2017, p. 81).

Terlebih ketika suatu hari ada keributan kecil di dusun. Anson dan dua pemuda lain duduk di bale-bale dengan muka berdarah. Beberapa ibu mengompres wajah mereka yang lebam dengan rebusan daun sirih. Menurut beberapa orang ada operasi mendadak yang dilakukan penjaga kebun

dan memergoki ketiganya ketika hendak menjual getah kepada tengkulak. Ember-ember dirampas dan mereka dipukuli karena dianggap mencuri lateks milik PTP X. Kegelisahan semakin menyelimuti Saman dan lagi-lagi dia merasa harus bertanggung jawab untuk membantu Anson dan warga desa ini.

Apa yang dilakukan Saman adalah mencoba menunjukkan bahwa manusia dalam segala penghayatan dan segala sikapnya didorong oleh sebuah impuls etis yakni tanggung jawab terhadap sesama. Kenyataan paling mendasar adalah perjumpaan dengan seseorang. Dalam bahasa Levinas: penampakan ‘wajah’ mengundang saya untuk bertanggung jawab. Atas dasar prinsip inilah, maka tanggung jawab itu senantiasa terarah pada yang lain, melalui Orang Lain (*through the Other – par Autrui*). Sehubungan dengan itu, Levinas mengatakan bahwa:

Saya mengerti tanggung jawab sebagai tanggung jawab kepada Orang Lain, jadi seperti tanggung jawab pada apa yang adalah bukan perbuatan saya, atau untuk apa yang bahkan bukan persoalan atas saya; atau yang mana justru melakukan persoalan pada saya, adalah bertemu dengan saya seperti wajah (Lévinas & Nemo, 1985, p. 95).

Levinas ingin menegaskan bahwa subjek bukanlah bagi dirinya (*pour-soi*), tapi seorang untuk Orang Lain (*l'unpour-l'autre*). Subjek menjadi subjek karena bertanggung jawab atas Orang Lain. Saya memberi perhatian bukan bagi diriku sendiri, tetapi pertama-tama bagi orang yang mendatangi dengan wajahnya (Bertens, 2006, p. 325). Hal ini dikarenakan

secara ontologis manusia selalu berelasi dengan Orang Lain.

Pengalaman munculnya Yang-Lain yang menyingkapkan diri melalui 'wajah' (*the face*) adalah situasi kunci seluruh uraian Levinas terkait etika. Levinas mengatakan bahwa etika merupakan filsafat awal, dimulai dengan relasi antar wajah (*face to face*). Dalam pertemuan dengan manusia lain, lahir apa yang disebut 'yang etis' (*the ethical*). Yang etis itu terjadi karena pada saat kita mengalami pertemuan dengan manusia lain, kita bukan hanya sekadar bertemu dengan objek atau pengada lain, tetapi apa yang Levinas sebut sebagai 'wajah'.

Perjumpaan dengan 'wajah' ini merupakan peristiwa etis yang menuntut sebuah tanggung jawab etis oleh sebab ketidakmungkinannya untuk direduksi ke dalam sebuah pemahaman atau pengertian tertentu. Menurut Levinas, orang tidak dapat melihat dan menyentuh wajah karena wajah hadir dalam penolakannya untuk ditundukkan (Lévinas, 1969, p. 194).

Wajah yang dimaksudkan Levinas disini bukanlah bentuk fisik dari bagian depan tubuh manusia, yakni wajah yang memiliki dua bola mata, hidung mulut dan telinga. Wajah bukanlah sesuatu yang dapat dilihat, tetapi memanifestasikan keberadaannya kepada sensibilitas kita. Itulah sebabnya mengapa dia berpendapat bahwa pertemuan sejati dengan orang lain hanya dapat berlangsung melampaui penampilan fisik wajah yang kita temui sehari-hari. Bagi Levinas, wajah merupakan cara Yang-Lain menampakkan dirinya, melampaui gagasan mengenai Yang Lain dalam diri saya

(Lévinas, 1969, p. 50). Dengan kata lain, wajah merupakan cara Yang Lain menampakkan dirinya di hadapan saya yang melampaui kemampuan saya untuk menilai, memahami, dan mentematisasinya. Levinas berpendapat bahwa wajah bermakna pada dirinya sendiri (Lévinas & Nemo, 1985, p. 86).

Ringkasnya, wajah Yang Lain menyingkapkan diri apa adanya tanpa mediasi apapun untuk diproses oleh kesadaran kita, sebab wajah orang lain selalu menolak usaha penyerapan oleh pemikiran untuk dijadikan sebagai isi (*content*). Maka wajah merupakan yang Tak Berhingga yang penampakannya meruntuhkan totalitas dan upaya kita untuk meringkusnya ke dalam pemikiran. Inilah mengapa Levinas menyebut penampakan wajah sebagai epifani, yakni sebuah pengejawantahan tiba-tiba atas makna realitas tertentu (Tjaya, 2018, p. 82).

Dengan begitu wajah orang lain membuat kita cemas dan menuntut kita untuk bertanggung jawab. Kehadiran Upi dan warga desa tersebut di hadapan Saman membuatnya merasa cemas dan merasa bahwa seluruh eksistensinya dipertanyakan oleh mereka, lalu dia merasa dituntut untuk bertanggung jawab. Kemudian tanggung jawab terjadi pada saat wajah tampil dan sifatnya absolut.

Pada hakekatnya, tanggung jawab bagi Yang Lain bukan berasal dari inisiatifku, melainkan menduhului kebebasanku. Tanpa diperintah oleh pihak lain, saya sudah dan harus bertanggung jawab pada wajah yang tampil. Artinya bertanggung jawab terhadap orang lain bukanlah suatu

perintah. Karena bukan suatu perintah, maka saya tidak dapat mengelak dari tanggung jawab itu. Levinas menegaskan bahwa pada saat orang lain memandang saya, saya bertanggung jawab terhadap dia dan tanggung jawab itu bertumpu pada saya (Lévinas & Nemo, 1985, p. 96).

Seperti itulah yang dilakukan Saman kepada Upi dan juga kepada warga dusun Sei Kumbang, bertanggung jawab. Sudah tiga bulan Saman membantu Anson dan Nasri mengumpulkan karet di perkebunan untuk dijual dengan harapan bisa melunasi hutang yang keluarga Upi kepada PTP sebanyak lima sampai sembilan juta rupiah.

Ia menjadi amat muram sebab gadis itu sama sekali tidak mengerti bahwa keluarganya sedang tersuruk makin jauh dalam kemiskinan. Apa yang bisa kulakukan, Upi, supaya kamu tidak pergi ke tempat yang lebih jelek daripada penjaramu ini? (Utami, 2017, p. 82).

Pribadi Saman tidak bisa dikatakan sama seperti orang-orang pada umumnya, bahwa hanya bertanggung jawab atas perbuatan yang dilakukannya saja. Melainkan, sejalan dengan konsep Levinas, yaitu bertanggung jawab atas perbuatan Orang Lain, bahkan dia bertanggung jawab atas pertanggungjawaban Orang Lain. Bagi Levinas, relasi dengan orang lain itu tidak ditandai resiprositas melainkan asimetris. Dia tidak melihat tanggung jawab dari dua arah, karena itu Aku bertanggung jawab bagi Yang Lain tanpa mengharapkan balasan. Sehingga pertanyaan apakah Yang Lain bertanggung jawab atas saya atau tidak, itu menjadi urusan Yang Lain.

Aku bertanggung jawab atas orang lain tanpa menunggu (mengharapkan) balasan. Resiprositas adalah urusannya. Hal itu adalah relasi antara orang lain dan aku bukanlah timbal-balik sifatnya bahwa saya adalah subjek bagi orang lain; dan pada dasarnya saya menjadi “subjek” dalam pengertian ini (Lévinas & Nemo, 1985, p. 98).

Levinas ingin menunjukkan bahwa hubungan interpersonal antara aku dan orang lain selalu bersifat asimetris dan bukan berpola resiprositas. Artinya, Aku boleh memberikan hidupku bagi orang lain tanpa Aku menuntut orang lain dan menjadikan mereka keuntungan bagiku. Ini selalu tanpa pamrih dan tanpa syarat (*unconditional relationship*). Maka, Aku ada bagi orang lain, tetapi orang lain bukan bagiku. Aku bagi Kamu tidak boleh dibalik menjadi Kamu bagi Aku. Dengan begitu, kewajiban etis yang muncul dengan ‘wajah’ harus dipahami secara asimetris, karena apa yang telah Aku berikan pada Yang Lain, Aku tidak boleh menuntut kembali dari Yang Lain.

Jika dikaitkan dengan perspektif Levinas, apa yang menggerakkan Saman untuk melakukan hal tersebut adalah perjumpaannya dengan wajah Yang Lain. Perjumpaan ini terjadi langsung dengan Yang Lain tanpa sekat atau pembatas (seperti: konsepsi, maupun tematisasi). Perjumpaan ini berarti membiarkan diri terbuka pada Yang Lain, sehingga Saman mau diinterupsi dan diganggu, dan pada akhirnya ikut bertanggung jawab terhadap Yang Lain (Levinas, 2011, p. 49).

Bahkan Saman pun harus menanggung sendiri teguran dari Pater Westenberg yang menganggapnya terlalu sibuk memperbaiki

keadaan petani hingga lupa akan tanggung jawabnya memelihara iman umat paroki Parid. Saman hanya bisa terdiam dan meminta maaf kepada pria Belanda yang ahli bahasa-bahasa Melayu itu.

Saya sama sekali tidak bermaksud menyepelekan pekerjaan gereja. Saya cuma tak bisa tidur setelah pergi ke dusun itu. Ia ingin mengatakan, rasanya berdosa berbaring di kasur nyaman dan makan rantangan lezat yang dimasak ibu-ibu umat secara bergiliran. Bahkan rasanya berdosa jika hanya berdoa. Ia tak tahan melihat kemunduran yang menurut dia dapat diatasi dengan beberapa proposalnya. Dengan agak memelas ia memohon untuk diberi kesempatan untuk melakukan itu (Utami, 2017, p. 84).

Meskipun mendapat teguran, Saman tetap bersikukuh untuk membantu Upi dan warga dusun. Dia memohon dan Pater Westenberg memberikannya izin tiga minggu dalam sebulan untuk berada di dusun dan satu minggu sisanya dia harus ada di paroki. Singkat cerita, Saman harus memutuskan untuk tetap memilih berada di gereja atau memilih berada dengan teman-teman yang dengannya dia terlibat (Upi dan warga dusun). Saman memilih yang kedua. Dia katakan keputusan itu dalam surat kepada bapaknya. Sebab pada saat itu dirinya dalam persembunyian karena dituduh sebagai penghasut saat keributan terjadi di dusun. Hal itu dikarenakan pihak PTP merasa rugi di kebun karet ini dan memaksa warga untuk menggantinya dengan kelapa sawit, tapi Saman dan warga sekitar menolak usulan tersebut. Dengan demikian terjadilah keributan yang berujung pada pembakaran lahan milik warga. Saman dituduh sebagai penghasut

dan sempat ditahan berbulan-bulan hingga akhirnya harus mengasingkan dirinya ke New York.

Meskipun Saman ditimpa begitu banyak masalah sejak pertemuannya dengan Upi, hal itu tidak lantas membuat dirinya gentar untuk bertanggung jawab saat Upi dan warga dusun terlibat masalah dengan pihak-pihak PTP. Dia mengungkapkannya juga dalam sebuah surat yang ditujukan untuk sang Ayah:

Saya harus mengakui, ada semacam kebetulan saja yang menyeret saya melakukan apa yang saya kerjakan, menyeret saya sampai pada keputusan-keputusan saya. Kebetulan itu adalah pertemuan. Ketika saya bertemu dengan orang-orang Lubukrantau, melihat mereka, lalu bercakap-cakap dengan mereka, tiba-tiba saja saya menjadi terlibat dengan mereka. Saya semakin ingin kembali ke sana, dan setiap kali saya kembali ke sana, semakin hebat saya terlibat. Tidak ada kata yang lebih baik daripada “terlibat” untuk menerangkan hubungan dan perasaan saya pada mereka (Utami, 2017, p. 164).

Dalam pertemuan antara aku dan orang lain, sebagaimana antara Saman dan Upi di atas, terjadi gerak metafisis sang Aku untuk keluar dari dirinya yang tidak hanya untuk menyeberangi (*trans*) melainkan juga menaiki (*scando*). Jadi, gerakan transenden (atau juga mencakup gerak transendensi) sang Aku menuju Yang Lain selalu bersifat menaik, dalam arti tidak berada pada tataran yang sama. Yang Lain lebih tinggi daripada aku karena terdapat ketidakberhinggaan (*infinity*) dalam wajah orang lain. Yang Lain menantang aku, dari ketinggiannya, untuk menanggapi

dalam pertemuan konkret. Inilah yang disebut dengan relasi asimetris dalam pemikiran Levinas. Hak-hak orang lain harus didahulukan dibandingkan hak aku. Aku adalah tawanan (*hostage*) bagi orang lain (Tjaya, 2018, pp. 89–91).

Menarik untuk dicatat, bahwa menurut Levinas wajah orang lain merupakan jejak Yang Tak Terbatas. Konsep jejak Yang Tak Terbatas milik Levinas ini rumit sebab kita tidak bisa menganggap Yang Tak terbatas itu sebagai inkarnasi dari Yang Ilahi, kecuali jika kita menganggap Levinas sedang berteologi. Dalam filsafat Barat, konsep Yang Tak Terbatas ini seringkali digunakan untuk merujuk kepada sesuatu yang disebut Tuhan. Yang Tak terbatas, yang meninggalkan jejak sebagai wajah orang lain, bersifat melampaui Ada. Yang Tak Terbatas meninggalkan jejak karena Yang Tak Terbatas tidak bisa dibuat imanen atau bagian dari Ada itu sendiri. Yang Tak Terbatas tidak pernah menjadi representasi pemikiran manusia. Itulah keberlimpahan Yang Tak Terbatas yang tidak mampu ditampung oleh cawan mungil pengada (*beings*) yang terbatas (Tjaya, 2018, pp. 137–156). Jejak Yang Tak Terbatas yang termanifestasi pada wajah Upi, itulah yang membuat Saman memutuskan untuk membantu.

Keterusikan hati Saman, menandai terciptanya ranah etis. Rutinitas dan kenyamanan hidupnya sebagai seorang pastor terhenti, seolah-olah dia bertanggung jawab atas kelangsungan hidup Upi dan warga dusun. Itulah yang disebut oleh Levinas sebagai etika atau yang-etis (*the ethical*). Bagi Levinas etika yang sejati tidak dapat tidak membawa kita pada rasa tanggung jawab terhadap orang lain,

khususnya ketika orang lain ini sungguh kita tidak kenal sama sekali. Sama seperti Saman saat berjumpa dengan Upi, dia pun tidak mengenal gadis muda itu siapa, bahkan namanya pun baru terungkap saat Saman mengantarkannya pulang dan bertemu ibunya. Selaras dengan etika yang dibangun oleh Levinas, yaitu etika orang-orang asing (*ethics of strangers*) (Tjaya, 2018, p. 161). Etika yang diusungnya ini adalah etika yang membuat kita bersedia dipertanyakan, diusik, diganggu oleh orang-orang yang tidak kita kenal, dan bahkan bersedia untuk bertanggung jawab untuk mereka.

V. Penutup

Saat jurnalisme dibungkam, maka sastra harus berbicara—demikianlah novel *Saman* menjadi corong sekaligus saksi yang meneriakkan perlawanan terhadap peristiwa-peristiwa ketidakadilan yang menimpa masyarakat Indonesia, terutama pada rezim Orde Baru, yang diwakili dalam tokoh-tokoh yang terdapat di dalam novel besutan Ayu Utami tersebut.

Kehadiran Novel *Saman* merupakan pamungkas dari berakhirnya suatu rezim yang bernama Orde Baru di Indonesia. Selama masa operasinya sepanjang 32 tahun, terlepas dari segala prestasi pembangunan yang telah dicapai, sepak terjang para penguasa di era ini tidak lepas juga dari berbagai bentuk teror, kejahatan kemanusiaan, eksploitasi serta kesewenang-wenangan penguasa yang menggunakan berbagai cara yang represif untuk melanggengkan kekuasaan dan kepentingan mereka. Bahkan kita juga bisa melihat bahwa politik mampu membuat

harga dan nilai nyawa orang lain seringkali dianggap tidak ada apa-apanya dibandingkan dengan kepentingan politik yang ingin dicapai, seperti yang digambarkan di dalam novel *Saman*.

Meskipun demikian, kehadiran sosok Saman menambah perspektif baru dalam melihat orang lain dan membuat kita membuka diri dan membiarkan diri disapa dan disentuh oleh orang lain. Dalam ketelanjangan dan ketidakberdayaanya, wajah orang lain mengusik dan menginterupsi kenyamanan kita. Keterusikan hati Saman saat berjumpa dengan Upi dan warga desa Seikumbang menandai terciptanya ranah etis seperti konsep yang dibangun oleh Emmanuel Levinas. Salah satu pokok penting dari pemikiran Levinas adalah relasi etika selalu muncul dari perjumpaan dengan orang lain. Etika Levinas adalah etika orang-orang asing (*ethics of strangers*), yakni etika yang membuat kita bersedia dipertanyakan, diusik, diganggu oleh orang-orang yang kita tidak kita kenal dan bahkan bersedia untuk bertanggung jawab terhadap mereka.

Baginya, kalau etika yang didengungkan ternyata hanya mengabdikan kelompok yang telah dikenal baik dan kepentingan tertentu pula, itu hanya etika semu belaka. Orientasi semacam ini juga merupakan transendensi semu, karena pada akhirnya kita

sesungguhnya hanya mencari dan mengabdikan kepentingan diri kita sendiri. Jika begitu, menurut Levinas itulah tanda bahwa kita telah dikelabui oleh moralitas.

Oleh karena itu, dari novel *Saman* dapat direfleksikan bagaimana pandangan tentang relasi etis dari Levinas masih relevan untuk membantu kita dalam menghayati relasi dengan orang lain. Dengan begitu, menurut Levinas kita memperlakukan orang lain atau yang bukan kelompok kita, jangan berdasarkan gagasan atau abstraksi yang kita miliki atas orang maupun kelompok tersebut. Karena pertemuan semacam itu membuat kita terhalang untuk bertemu secara langsung dengannya, sehingga kita tidak dapat lagi berjabat tangan ataupun duduk berdampingan sebagai saudara sesama manusia. Terbukanya relasi baru yang berbeda dengan relasi yang berdasarkan gagasan, pertemuan dengan orang lain membuat kita menyadari bahwa orang lain bukanlah sekadar kulit, daging, dan darah yang dapat dihancurkan begitu saja untuk memuaskan kepentingan pihak tertentu. Melainkan dalam perjumpaan dengan wajah yang lain, kita adalah sandera yang tidak bisa menutup mata atas penderitaan orang lain setelah berjumpa dengannya dan tuntutan tanggung jawab terhadap wajah yang lain tak terhindarkan. ■

DAFTAR PUSTAKA

- Bakker, A. (2000). *Antropologi Metafisik*. Kanisius.
- Bertens, K. (2006). *Filsafat Barat Kontemporer Prancis*. Gramedia Pustaka Utama.
- Budiman, H. (2002). *Lubang Hitam Kebudayaan*. Kanisius.
- Burggraeve, R. (1997). Emmanuel Levinas: Thinker between Jerusalem and Athens A Philosophical Biography. *Journal of Social Philosophy* 28 (1):110-126 (1997), 28(1), 110–126. <https://doi.org/10.1111/j.1467-9833.1997.tb00367.x>
- Calvino, I. (2000). *Why Read the Classics?* Vintage.
- Katz, C. E. (2005). Emmanuel Levinas: The Rhetoric of Ethics. *Philosophy & Rhetoric*, 38(2), 99–102. <https://doi.org/https://doi.org/10.1353/par.2005.0013>
- Kumparan. (2017). *Kerusuhan Medan 1994 : Kisruh Buruh Berujung Rasial*. Kumparan.Com. <https://kumparan.com/potongan-nostalgia/kerusuhan-medan-1994-kisruh-buruh-berujung-rasial>
- Levinas, E. (2011). *Otherwise Than Being or Beyond Essence* (Alphonso Lingis (ed.)). Duquesne University Press.
- Lévinas, E. (1969). *Totality and Infinity: An Essay on Exteriority* (Alphonso Lingis (ed.)). Duquesne University Press.
- Lévinas, E., & Nemo, P. (1985). *Ethics and Infinity*. Duquesne University Press.
- Magnis-Suseno, F. (2005). *Pijar-Pijar Filsafat: Dari Gatholoco Ke Filsafat Perempuan, Dari Adam Müller ke Postmodernisme*. Kanisius.
- Sobon, K. (2018). Etika Tanggung Jawab Emmanuel Levinas. *Jurnal Filsafat*, 28(1), 47–73. <https://doi.org/10.22146/jf.31281>
- Tjaya, T. H. (2018). *Enigma Wajah Orang Lain* (2nd ed.). Kepustakaan Populer Gramedia.
- Utami, A. (2017). *Saman*. Kepustakaan Populer Gramedia.

Benturan Antarperadaban Huntington

Syakieb Sungkar

syakieb.sungkar@yahoo.com

Abstrak

Perang Rusia melawan Ukraina tiba-tiba membuat orang kembali mengingat buku Huntington tentang *The Clash of Civilization*. Mengapa Rusia yang mewakili peradaban Ortodoks - menurut Huntington, berbeda dengan Ukraina yang menurutnya bagian dari peradaban Barat, hal itu tidak mendapat penjelasan yang memadai dalam bukunya. Paper ini ingin membahas keanehan yang lain dari tesis Huntington itu, terutama yang menyangkut benturan antara Islam dengan Barat, yang terpengaruh pemikiran tentang Perang Salib.

Keywords: The Clash of Civilization, Barat, Kristen, Perang Salib, Fundamentalisme Islam, Kepentingan Minyak, Timur Tengah, Amerika, Islamphobia.

Syakieb Sungkar adalah pengamat seni dan lulusan STF Driyarkara.

Pendahuluan

Samuel Phillips Huntington (1927 - 2008) adalah seorang ilmuwan politik Amerika Serikat. Ia adalah Guru Besar sekaligus Ketua Jurusan Ilmu Politik di Universitas Harvard dan Ketua Harvard Academy untuk Kajian Internasional dan Regional, di Weatherhead Center for International Affairs. Ia menulis buku *The Clash of Civilizations and the Remaking of World Order* (terjemahan Bahasa Indonesia: “Benturan Antarperadaban dan Masa Depan Politik Dunia”) ¹ yang ditulisnya tahun 1996. Isinya memperkirakan terjadinya perbenturan antarbudaya, seperti yang kemudian terjadi setelah peristiwa 11 September (pengeboman menara WTC di New York). Berbekal kerangka buku ini banyak orang melihat perang menumpas terorisme sebagai perbenturan kebudayaan Barat dan Timur, sesuai kerangka pikir yang dituliskan Huntington. Buku ini merupakan karya monumentalnya yang menjadi kontroversi dan memicu polemik di berbagai belahan dunia selama lebih dari tiga tahun.

Pembagian peradaban versi Huntington

Huntington membagi peradaban menjadi 7 bagian yaitu Cina, Jepang, Hindu, Islam, Ortodoks, Barat, dan Amerika Latin. Yang dimaksud dengan peradaban Cina adalah peradaban yang berporos pada Konfusianisme dan itu tidak terjadi di daratan Cina saja, namun menyebar ke komunitas Cina yang tinggal di Asia Tenggara, serta Vietnam dan Korea. Sedangkan yang dimaksud dengan peradaban Islam adalah peradaban yang bermula dari semenanjung Arabia abad ke VII kemudian menyebar ke Afrika Utara, semenanjung Iberia (Spanyol – Portugal), kemudian memasuki Asia Tengah dan Asia Tenggara. Termasuk di dalamnya kebudayaan-kebudayaan Arab, Turki, Persia dan Melayu (Huntington: 47).

Sedikit komentar dari penulis tentang komunitas-komunitas Cina yang tinggal di Asia Tenggara, hal itu seharusnya termasuk juga komunitas Cina yang ada di Malaysia dan Indonesia serta menjadi mayoritas di Singapura dan Filipina, namun Huntington tidak menyebutkannya. Ia menyebutkan secara tegas Vietnam yang termasuk dalam bagian peradaban Cina. Dan Korea masuk dalam peradaban Cina, tidak dimasukkannya ke dalam peradaban Jepang, padahal pengaruh budaya Jepang dalam hal bentuk-bentuk tulisan, arsitektur, makanan, pakaian kuno, dan musik tradisional, jauh lebih terasa ketimbang Cina. Jepang dan Korea selalu bermusuhan karena Jepang pernah menjajah Korea (1910-1945), penjajahan tersebut menimbulkan

kebencian pada rakyat Korea, hal itu membuat Huntington memasukkan Korea dalam kelompok peradaban Cina ketimbang Jepang (Huntington: 48). Di sini terjadi bias politik ketika Huntington melihat peradaban Korea versus Jepang.

Peradaban Ortodoks adalah peradaban yang terpusat di Rusia dan memisahkannya dari peradaban Kristen Barat yang berasal dari peradaban Byzantin (Huntington: 49). Byzantin adalah sebuah kekuasaan imperium Roma yang lokasinya di sekitar Serbia – Rumania – Bulgaria – Selat Galipoli – dan Turki pra Islam. Huntington sebenarnya ingin mengisolasi Rusia dari geografi Eropa Timur - yang dikatakannya sebagai Kristen Barat - sebagai suatu peradaban, namun maksudnya itu dibalut dengan istilah Ortodoks yang kurang jelas. Pengisolasian Rusia itu bukan tanpa sebab, karena ketika pertama kali ia menulis artikel soal Clash of Civilization di Foreign Affair pada tahun 1993, kekuasaan Uni Soviet sudah runtuh (1991), yang menyebabkan berpisahnya Eropa Timur dari Rusia. Huntington tidak distingtif mengelaborasi apa yang dimaksudkannya dengan Ortodoks, namun ia dapat dengan tegas mengatakan kebudayaan itu berpusat di Rusia, walau tidak juga diidentifikasi pusat peradaban itu pada Rusia yang sebelah mana.

Selanjutnya Huntington menyebut peradaban Barat yang muncul sekitar tahun 700 atau 800 M yang memiliki komponen utama Eropa dan Amerika Utara (Huntington: 49). Hal ini juga merupakan penggolongan yang aneh menurut penulis, karena peradaban ini nyata sekali

didasarkan pada warna kulit (putih) dan agama (Kristen). Dan yang perlu diperhatikan adalah mulai munculnya peradaban ini, yaitu sekitar tahun 700 atau 800 M, berbarengan dengan munculnya Islam. Sementara untuk Amerika di belahan Selatan, Huntington menempatkannya tersendiri sebagai kebudayaan Amerika Latin. Menurutnya kebudayaan ini derajatnya lebih tinggi karena sepenuhnya adalah Katholik, berbeda dengan peradaban Barat yang Protestan. Namun peradaban Barat disebutnya lebih layak dan memberi tawaran yang lebih berguna ketimbang Amerika Latin (Huntington: 50). Istilah Barat ditegaskan kemudian sebagai Eropa, Amerika Utara, Australia, dan Selandia Baru (Huntington: 51). Terma “Barat” kini secara universal digunakan untuk menunjuk pada apa yang disebut sebagai Kristen Barat. Secara historis, peradaban Barat adalah peradaban Eropa (Huntington: 52). Mengapa Rusia yang secara agama, budaya dan sejarahnya tidak terlepas dari Eropa kemudian oleh Huntington disebut sebagai Ortodoks, bukan Barat? Barangkali yang dimaksud Huntington sebagai Barat, pada praktisnya adalah negara-negara NATO, suatu definisi Barat yang tidak terlepas dari bias geopolitik, ketimbang kaidah peradaban yang sebenarnya. Peradaban versi Huntington tidak didasarkan pada gejala antropologis, sehingga Afrika tidak dimasukkan ke dalam sebuah peradaban. Karena menurutnya, agama adalah karakteristik utama yang mencirikan sebuah peradaban (Huntington: 53).

Kemenangan Barat

Bab III dari buku Huntington menggambarkan kemenangan Barat akan peradaban lainnya. Dikatakannya konsep peradaban universal sesungguhnya merupakan produk Barat. Ide tentang “orang kulit putih” telah membantu perluasan dominasi politik dan ekonomi Barat terhadap masyarakat-masyarakat non-Barat yang berusaha mengadopsi praktik-praktik dan pelbagai institusi Barat. Universalisme merupakan ideologi Barat yang dicoba diterapkan untuk menghadapi tatanan kebudayaan-kebudayaan non-Barat (Huntington: 92). Masyarakat non-Barat dapat saja melakukan modernisasi dengan mengadopsi nilai-nilai, institusi-institusi, dan praktik-praktik Barat. Namun tanpa meninggalkan kebudayaan-kebudayaan mereka sendiri sungguh-sungguh merupakan hal yang mustahil (Huntington: 115).

Fundamentalisme Islam

Huntington mulai membahas soal agama Islam pada bab IV. Katanya, “Di republik-republik Islam terjadi kebangkitan. Gerakan-gerakan yang dilakukan oleh kaum fundamentalis sejatinya merupakan sebuah gambaran dari situasi chaos karena kehilangan makna serta identitas, tiadanya rasa aman di tengah-tengah masyarakat sebagai dampak arus modernisasi yang berjalan begitu cepat dalam berbagai aspek kehidupan sosial, budaya, politik, ekonomi, dan ilmu pengetahuan serta berkembangnya sekularisme. Berbagai

kelompok keagamaan merasa bahwa kepentingan Pemerintah tidak lagi memperhatikan kepentingan sosial, mereka kurang peduli terhadap kesejahteraan masyarakat dengan tidak memberikan bantuan sosial di saat masyarakat mengalami kesulitan ekonomi” (Huntington: 158). Agama adalah penggerak kemajuan dan ajaran Islam yang suci akan memainkan peran dalam kehidupan kontemporer. Dalam konteks itu, gerakan-gerakan fundamentalisme Islam memiliki posisi kuat di kalangan masyarakat Islam yang lebih maju dan sekuler seperti di Aljazair, Iran, Mesir, Lebanon dan Tunisia. Gerakan-gerakan ini mampu memanfaatkan sarana-sarana komunikasi dan organisasi modern dalam menyebarkan paham mereka. Akhir-akhir ini, kaum migran yang pindah ke kota-kota umumnya memerlukan dukungan dan bimbingan baik yang bersifat emosional, sosial, maupun material. Kelompok-kelompok keagamaan tampaknya lebih mampu melakukan hal itu daripada kelompok-kelompok lain. Agama bagi mereka, bukanlah candu masyarakat tetapi obat kuat (Huntington: 163).

Para aktivis kelompok-kelompok fundamentalis Islam bukanlah kaum tani atau kaum konservatif yang tidak terpelajar. Kebangkitan keagamaan merupakan fenomena yang melanda masyarakat urban yang berwawasan modern, sangat berpendidikan, memiliki karir dalam berbagai profesi, baik dalam pemerintahan maupun dunia bisnis. Di kalangan umat Islam, banyak dijumpai anak muda yang religius tetapi orang tua mereka sekuler. Agama memberi makna serta petunjuk bagi kalangan elite dalam masyarakat yang

tengah mengalami modernisasi, untuk mengimbangi dominasi bangsa-bangsa lain. Reafirmasi Islam apapun bentuknya, berarti penolakan terhadap pengaruh Eropa dan Amerika. Dalam pengertian ini, kebangkitan agama-agama non-Barat adalah manifestasi paling nyata dari gerakan anti-Westernisasi, tetapi bukan penolakan terhadap modernitas, sebuah penolakan terhadap Barat dan paham-paham sekuler (Huntington: 164-5).

Kebangkitan Islam

Pada bab V Huntington mengatakan, kebangkitan agama merupakan fenomena global. Itulah bukti paling nyata dari penegasan-penegasan dan tantangan-tantangan kultural yang diarahkan pada Barat yang datang dari Asia dan masyarakat-masyarakat Islam. Kemajuan ekonomi semakin memperkuat posisi negara-negara Asia (Huntington: 169-170). Masyarakat Asia yakin bahwa keberhasilan ekonomi merupakan hasil kebudayaan Asia, yang lebih unggul dari Barat (Huntington: 179). Ketika negara-negara Asia, karena kemajuan yang dicapai dalam bidang ekonomi, semakin yakin pada kemampuan sendiri, umat Islam menegaskan bahwa ajaran Islam merupakan satu-satunya sumber identitas, makna, stabilitas, legitimitas, kemajuan, kekuatan, dan harapan – yang dinyatakan dalam slogan “Islam merupakan jalan keluar”. Kebangkitan Islam ini merupakan fase akhir dari hubungan antara Islam dengan Barat, dan bentuk luas dari gerakan intelektual, kultural, sosial, dan politis yang menyebar di seluruh dunia. John L. Eposito memperjelasnya dengan, meningkatnya

perhatian terhadap ajaran-ajaran agama – menghadiri mesjid, shalat, puasa, serta pemakaian busana muslim, dan revitalisasi sufisme. Demikian pula penegasan kembali ajaran Islam dalam berbagai aspek kehidupan: berkembangnya perbankan dan lembaga-lembaga pendidikan yang Islami. Pemerintah maupun gerakan oposisi menjadikan Islam sebagai pijakan untuk memperkuat posisi mereka dan memperoleh dukungan masyarakat (Huntington: 183-4).

Pada awal 1990-an, Suharto secara eksplisit mengadopsi sebuah kebijakan yang “lebih Islami”. Untuk menunjukkan komitmen mereka terhadap Islam, para pemimpin pemerintahan – Ozal (Turki), Suharto, Karimov (Uzbekistan) – segera melakukan ibadah haji. Pemerintah-pemerintah di negara Islam juga melakukan Islamisasi hukum. Di Indonesia, konsep-konsep dan praktik-praktik hukum Islam dipadukan dengan sistem hukum sekuler (Huntington: 195). Hal itu tidak terlepas dari meningkatnya jumlah penduduk di negeri-negeri Muslim dan demokratisasi yang mengiringinya. Pemuda merupakan elemen terpenting dari organisasi Islam dan gerakan-gerakan politik (Huntington: 200).

Identitas

Austria, Finlandia, dan Swedia, secara kultural semuanya merupakan bagian dari Barat, dan pada saat terjadi Perang Dingin, bersikap netral. Mereka kemudian bergabung dengan asal-usul budaya mereka dalam Uni Eropa. Negara-negara Katolik dan Protestan bekas anggota Pakta

Warsawa, Polandia, Hongaria, Republik Ceko, dan Slovakia, masuk dalam keanggotaan Uni Eropa dan menjadi anggota NATO, begitu pula dengan negara-negara Baltik. Eropa, bagaimanapun juga, tidak menginginkan berdirinya sebuah negara Islam (mewaspadai Turki). Uni Eropa tidak senang jika berdiri sebuah negara Islam kedua (mencurigai Bosnia), di benua Eropa (Huntington: 217). Turki yang sudah 17 tahun ingin bergabung dengan masyarakat ekonomi Eropa (MEE) sampai sekarang tidak dikabulkan,² sementara Slovenia yang baru merdeka dari Yugoslavia pada tahun 1991 sudah dapat masuk dengan mulus pada tahun 2004. Hal ini tidak terlepas dari kecurigaan atau phobia terhadap Turki yang berlatar belakang Islam. Sementara Slovenia yang berlatar Kristen dengan mudah dapat bergabung dengan ‘saudaranya’ dalam Uni Eropa.³

Seperti halnya suku-suku dan bangsa-bangsa, peradaban juga memiliki struktur politis. Sebuah negara akan mengidentifikasi secara kultural dengan salah satu peradaban, sebagaimana Mesir yang mengidentifikasi diri dengan peradaban Arab-Islam dan Italia dengan peradaban Eropa Barat. Setiap peradaban memiliki wilayah yang diidentifikasi sebagai suatu sumber utama kebudayaan, atau negara inti yang banyak memiliki kekuatan (Huntington: 235-6). Bagaimana dengan Indonesia yang tidak masuk dalam peradaban manapun? Apakah akan dianggap sebagai negara yang tidak mempunyai kekuatan? Huntington memasukkan Indonesia ke dalam negara-negara yang terpisahkan oleh garis persinggungan sivilisasional, setara dengan Sri Lanka dan Ethiopia, yang rawan

terpecah karena adanya dua peradaban (Islam – Kristen). (Huntington: 240).

Pentingnya identitas suatu bangsa ditunjukkan oleh Huntington dalam kasus Turki. Setelah berakhirnya Perang Dingin, terjadi dislokasi sebagai dampak perkembangan ekonomi dan politik yang tidak menentu. Peran Turki yang dahulu oleh NATO ditempatkan sebagai “benteng pertahanan Barat di Timur” untuk menghambat Uni Soviet, tidak diperlukan lagi. Dengan itu berkembang persoalan penting seputar identitas nasional dan identifikasi etnis di Turki, dan agama memberikan jawaban. Sekularisme Attaturk selama 2/3 abad tampaknya semakin terancam. Karena upaya Turki untuk “menjadi Eropa” tidak diterima di Barat, memunculkan reaksi balik, yaitu munculnya Islamic-style: jenggot dan jilbab berkembang pesat, mesjid semakin riuh dikunjungi jemaah, dan toko-toko buku kemudian dipenuhi dengan buku-buku yang mengagungkan dinasti Umayyah dan pelestarian ajaran Nabi Muhammad. Di tahun 1993, ditemukan 290 penerbit, 30 saluran televisi tidak resmi dan 300 media massa yang mempropagandakan ideologi Islam (Huntington: 260).

Dengan semakin meningkatnya sentimen Islamis, penguasa Turki berusaha mengadopsi praktik-praktik fundamentalis. Kantor Urusan Agama diberikan anggaran yang lebih besar, menteri-menterinya membiayai pembangunan mesjid-mesjid, memasukkan pelajaran agama di sekolah-sekolah umum. 70 tahun setelah Attaturk melarang orang-orang Turki menggunakan fez (tarbus), pemerintah Perancis malah

mengizinkan mahasiswi-mahasiswi Muslim menggunakan pakaian tradisional Muslim. Kebijakan tersebut sebagian besar didorong oleh keinginan pemerintah untuk memberikan angin segar di kalangan umat Islam yang berhembus begitu kencang di tahun 90-an. Kebangkitan Islam mengubah karakter politik masyarakat Turki. Para pemimpin politik, di antaranya yang terkenal adalah Turgut Ozal, secara eksplisit mengidentikkan diri dengan simbol-simbol dan kebijakan Islam. Di Turki, sebagaimana yang terjadi di wilayah-wilayah lain, demokrasi semakin memperkuat pribumisasi dan upaya-upaya untuk kembali kepada agama (Huntington: 261). Menarik untuk didiskusikan, seandainya Turki diterima dengan baik sebagai warga Uni Eropa, diperbolehkan masuk ke dalam MEE, apakah gerakan Islamisasi akan terjadi di Turki? Penolakan Eropa terhadap Turki telah membuat Turki pada tahun 1990-an aktif memberikan dukungan kepada Bosnia dan Azerbaijan, sejak itu kebijakan luar negeri Turki cenderung Islamicized (Huntington: 261).

Negara-negara Inti

Selama Perang Dingin, tatanan yang ada merupakan produk dari dominasi negara-negara superpower yang terbagi dalam dua blok. Dalam dunia yang “sedang lahir kembali”, kekuatan global sudah tidak ada lagi, dan komunitas global hanyalah mimpi. Komponen-komponen tatanan dunia sekarang ini nampaknya lebih kompleks dan heterogen. Tatanan dunia hanya akan terbentuk kembali melalui negosiasi dengan negara-negara inti, negosiasi antar

peradaban (Huntington: 283). Bagaimana dengan Indonesia, mau bernegosiasi dengan siapa? Cina atau Amerika?

Nantinya, menurut Huntington, akan ada sebuah dunia yang di dalamnya negara-negara inti memainkan peran utama atau dominan dalam wilayah, sekaligus sebuah dunia yang dijadikan “tempat permainan” dan “dominasi” negara inti dikarenakan adanya kesamaan kultur dan peradaban antara masing-masing negara anggota. Kesamaan kultural memberikan legitimasi bagi “kepemimpinan” dan “dominasi” negara inti (Huntington: 283). Sebuah negara inti dapat menjalankan fungsinya apabila negara-negara anggota mengakuinya sebagai “satu rumpun” budaya. Sebuah peradaban adalah sebuah “negara besar”, dan sebagaimana halnya dengan anggota-anggota yang lebih tua dari suatu keluarga, negara-negara inti memberikan dukungan dan menerapkan berbagai disiplin di antara mereka (Huntington: 284). Hal ini mengingatkan penulis pada propaganda Kekaisaran Jepang di tahun 1942 dengan “Gerakan 3 A” (Nippon Pemimpin Asia, Nippon Pelindung Asia, Nippon Cahaya Asia) yang bertujuan mendapat dukungan rakyat Indonesia agar mau membantu Jepang. Akibat dari gerakan ini, Indonesia kemudian mengirim Romusha dan Jugun Ianfu untuk dipekerjakan di Birma.

Praktik dari peradaban negara besar terjadi dalam Uni Eropa yang pada tahun 1994 menempatkan Jerman dan Perancis sebagai negara inti (Huntington: 286). Dengan ambruknya Komunisme, maka Eropa yang baru adalah sebuah “garis tebal yang telah

membentang berabad-abad yang memisahkan Kristen Barat dengan umat Islam dan masyarakat Ortodoks”. Garis itulah yang akhirnya menarik ke belakang sejarah Romawi Kuno abad IV dan lahirnya kekuasaan suci Romawi pada abad X, yang hingga sekarang telah berjalan 500 tahun. Mulai dari Utara, ia membentang di sepanjang perbatasan Finlandia dan Rusia serta negara-negara Baltik (Estonia, Latvia, Lithuania) dan Rusia, di sepanjang wilayah perbatasan Belarus Barat dan Ukraina, yang kemudian memisahkan wilayah Barat dari Timur Ortodoks, Rumania, Transylvania, dengan penduduk Katolik Hongaria dan sekitarnya, dan meliputi bekas-bekas Yugoslavia yang membentang di sepanjang perbatasan yang memisahkan antara Slovenia dan Kroasia dari republik-republik lainnya. Di wilayah-wilayah Balkan garis perbatasan ini memiliki keterkaitan dengan pembagian historis antara Austro-Hongaria dan wilayah Utsmani. Itulah batas kultural Eropa, dan pada paska Perang Dingin, ia sekaligus merupakan batas wilayah politis dan ekonomi antara Eropa dan Barat (Huntington: 287-9). Sampai paragraf ini akhirnya menjadi jelas bahwa cara Huntington mendefinisikan peradaban Barat tidak terlepas dari semangat Perang Salib.

Perang Salib

Kiranya benturan Islam dan Barat yang dimaksud Huntington, dimulai sejak Perang Salib dari abad 11 sampai abad ke-17. Perang Salib pertama kali dicetuskan oleh Paus Urbanus II pada tahun 1095 dalam sidang Konsili Clermont. Ia

menghimbau hadirin agar mengangkat senjata membantu Kaisar Romawi Timur melawan orang Turki Seljuk, dan untuk melakukan ziarah bersenjata ke Yarusalem. Imbauannya itu ditanggapi dengan penuh semangat oleh lapisan masyarakat Eropa. Sejarahwan Charles Mills membagi Perang Salib atas sembilan bagian, dimulai dari Perang Salib I (1095-1099) sampai Perang Salib IX (1271-1272).⁴ Thomas Madden menulis, “Perang Salib yang pertama merupakan suatu perang terhadap kaum Muslim demi membela iman Kristen. Mereka memulainya sebagai suatu akibat dari penaklukan kaum Muslim atas wilayah-wilayah kaum Kristen.”⁵ Perang Salib keempat (1204) mengakibatkan perampokan tentara Katholik Roma atas Konstantinopel (sekarang bernama Istanbul, ibukota Bizantium yang merupakan pusat kekaisaran Kristen Ortodoks) dalam perjalanannya ke Yarusalem, dan menyebabkan Kekaisaran Bizantium menjadi lemah dan lama kelamaan jatuh kepada kekuasaan Ottoman (1453).⁶

Berbeda dengan Charles Mills yang menyudahi periode Perang Salib hanya sampai pada tahun 1272, maka orang menyebut peristiwa Reconquista, yaitu penaklukan kembali Semenanjung Iberia, di Gibraltar Spanyol (1123-1492) sebagai Perang Salib. Akibat dari perang ini, orang Muslim dan Yahudi dipaksa keluar dari Spanyol. Istilah Perang Salib juga digunakan dalam membendung laju ekspansi Kekaisaran Turki Utsmaniyah pada pertengahan abad 14 dan baru berakhir pada tahun 1699. Untuk mengeroyok Turki maka Paus Innosensius (Innocent XI) pada tahun 1684 membuat

persekutuan Roma dengan Polandia, Lithuania, Venesia dan Rusia.⁷ Perang berakhir dengan lepasnya Hongaria, Transylvania, Slevonia, Kroasia, Podolia, Dalmatia, dan Morea dari Turki.⁸

Perang Salib berlangsung berkali-kali di tempat yang berlainan dengan tujuan yang berbeda-beda di masing-masing kubu. Pihak Eropa bertujuan menguasai kembali kota Yerusalem, sementara pihak Islam berusaha melindungi daerah kekuasaannya. Untuk beberapa saat kubu Eropa berhasil menguasai Yerusalem, yaitu pada Perang Salib yang ke-3 (1189-1192). Namun tidak bertahan lama, karena selanjutnya Yerusalem kembali didominasi kekuasaan Islam. Yerusalem mulai terlepas dari Turki ketika Kesultanan Turki yang dipimpin oleh Sultan Mehmed V dan Perdana Menteri Said Halim Pasya⁹ bergabung dengan Triple Aliansi (Jerman - Austria – Italia) pada tahun 1914.¹⁰ Hal itu menyebabkan Turki terlibat dalam Perang Dunia I yang berakhir dengan kekalahan Triple Aliansi dan kejatuhan Turki pada tentara Sekutu di tahun 1918.

Benturan Antarperadaban

Peradaban Barat merupakan peradaban besar yang seringkali memicu terjadinya benturan keras antar peradaban. Hubungan antara kekuasaan dan kebudayaan Barat dengan peradaban lain menjadi karakteristik paling umum dalam dunia peradaban. Persoalan utama dalam hubungan antara Barat dan dunia sekitarnya ditandai dengan adanya ketidaksesuaian antara upaya Barat – terutama Amerika – untuk mempropagandakan universalitas

kebudayaan Barat dengan kekuranganmampuan Barat untuk mengimplementasikannya. Kegagalan Komunisme menimbulkan anggapan di kalangan masyarakat Barat bahwa ideologi liberalisme demokratik dapat diterima secara global dan karenanya memiliki validitas yang bersifat universal. Barat, khususnya Amerika, memaksakan negara lain untuk menerapkan nilai-nilai demokrasi Barat, pasar bebas, hak asasi manusia, individualisme dan peran hukum. Apa yang bagi Barat merupakan universalisme, bagi masyarakat non-Barat merupakan imperialisme (Huntington: 335).

Kepentingan Minyak Amerika

Sejak Presiden Franklin Delano Roosevelt (FDR) orang Amerika harus menerima fakta bahwa Timur Tengah terikat dengan kepentingan Amerika di bidang keamanan energi. Hubungan ekonomi ini dimulai ketika sebuah perusahaan minyak Amerika menemukan minyak di Arab Saudi pada tahun 1938. Sejak itu, setiap upaya oleh kekuatan luar untuk mendapatkan kendali atas wilayah Teluk Persia akan dianggap sebagai serangan terhadap kepentingan vital Amerika Serikat, dan serangan seperti itu akan ditolak dengan cara apapun yang diperlukan, termasuk kekuatan militer. Sebagai contoh - dalam konteks keamanan energi, Presiden Dwight Eisenhower menggunakan CIA (dengan bantuan Inggris) untuk menggulingkan Perdana Menteri Mohammad Mosaddeq dari Iran yang terpilih secara demokratis. Mosaddeq dijatuhkan karena usahanya untuk menasionalisasi Perusahaan Minyak

Inggris, AngloIranian. Demikian pula guncangan minyak tahun 1970-an menyebabkan gangguan pasar minyak yang berasal dari Teluk Persia. Oleh karena itu, pemerintahan Jimmy Carter secara resmi mengkodifikasikan komitmen kawasan Timur Tengah untuk saat itu dan masa depan melalui Pidato kenegaraannya di tahun 1980.

Leslie Gelb dan Richard Betts pada tahun 1979 membuat sebuah buku yang berjudul *The Irony of Vietnam: The System Worked*.¹¹ Menurut mereka, kebijakan Amerika di Timur Tengah mirip dengan yang terjadi di Vietnam, yaitu Amerika menciptakan kebijakan dengan sarana dan tujuan strategis yang kabur. Akibatnya, Amerika - sama halnya dengan yang terjadi di Vietnam - terjatuh dalam perang berlarut-larut tanpa penyelesaian. Sehingga kebijakannya gagal menciptakan hasil politik yang diinginkan. Kebijakan “keterlibatan minimal” baik di Vietnam maupun di Timur Tengah, terbukti sulit untuk menghentikan kelembaman perang melawan Komunisme di Vietnam atau Terorisme di Timur Tengah.

Di Timur Tengah, Amerika Serikat berkomitmen untuk memerangi Terorisme dan menyebarkan nilai-nilai demokrasi, sambil mencoba mempertahankan stabilitas yang lebih besar di Timur Tengah. Namun, pengejaran teroris justru merusak stabilitas kawasan, membiakkan lebih banyak terorisme dan sentimen anti-Amerika. Misalnya, serangan udara Amerika di Mosul membunuh 200 warga sipil, sehingga tidak dapat menarik dukungan warga di wilayah itu. Amerika mencari

sekutu di Timur Tengah. Namun, pemerintahan sekutu ini selalu mengandalkan patronase untuk memerintah, sehingga melemahkan legitimasi domestik dan menambah ketidakstabilan jangka panjang di kawasan itu. Amerika juga mengabaikan keluhan pan-Arab terhadap dukungannya kepada Israel dan penempatan Pasukan Amerika di tanah suci Islam. Keputusan memindahkan Kedutaan Besar ke Yerusalem telah memancing sentimen masyarakat Timur Tengah untuk menuding Amerika Serikat berperilaku sombong.

Amerika Serikat kemudian tersandung di Timur Tengah tanpa strategi yang komprehensif. Menindaklanjuti serangan teroris 9/11, Amerika memperluas perang di Timur Tengah melalui keragu-raguan strategis: melakukan langkah yang cukup untuk menghindari kekalahan, tetapi tidak cukup berkomitmen untuk mencapai kemenangan. Selain itu, gagasan kemenangan sulit ditentukan di Afghanistan dan Irak, karena aspirasi samar untuk berkembangnya demokrasi dan sedikit upaya mereka untuk bisa mandiri. Sama halnya dengan Vietnam, uang yang dikeluarkan untuk Timur Tengah setiap tahun semakin besar, tanpa adanya kejelasan siapa yang diperangnya. Dapat dikatakan perang Timur Tengah adalah perang yang tanpa tujuan. Hal ini sangat bertentangan dengan pandangan Clausewitzian tentang perang di mana cara yang digunakan harus mempunyai tujuan tertentu.

Ada tiga aspek keterlibatan Amerika di Timur Tengah. Pertama, kepemimpinan

Amerika yang memutuskan Timur Tengah itu penting karena gangguan energi memiliki konsekuensi domestik. Setiap pemerintahan telah mewarisi bagasi diplomatik yang terus terakumulasi sejak FDR, yang dampaknya merusak tujuan jangka panjang Amerika. Kedua, fatamorgana kemenangan militer yang cepat di Irak dan Afghanistan merusak ukuran kesuksesan yang sebenarnya: politik stabilitas. Kepemimpinan Amerika hanya cukup untuk menang secara militer, sambil berharap diikuti kesuksesan politik. Sementara pertarungan masih berlangsung di Irak, Afghanistan, dan Libya menegaskan kenyataan pahit bahwa Amerika Serikat hebat dalam menang secara taktis, tapi buruk dalam menang secara strategis. Ketidakmampuan Amerika mempertahankan Yaman yang pro-Amerika adalah indikasi dari struktur dan kekuatan sosial menghalangi Amerika Serikat mendapatkan jalan di Timur Tengah. Ketiga, orang Amerika tahu bahwa strategi yang mereka jalankan tidak akan menghasilkan kemenangan, sehingga elit keamanan membuat kebijakan jalan tengah, yang mengakibatkan ketergantungan yang berlebihan pada teknologi dan terbatasnya lahan untuk berperang dengan risiko rendah.¹²

Jauh sebelum peristiwa 9/11, Ronald Reagan telah membangun sebuah struktur komando militer baru yang bertanggung jawab atas kawasan Timur Tengah (CENTCOM) menangani stabilitas dan keamanan mulai wilayah Barat hingga Mesir, dan Selatan hingga Yaman. Di Timur dari Pakistan dan ke Utara sejauh Kazakhstan. Kehadiran seperti itu meningkatkan keluhan lokal dan ideologis.

Osama Bin Laden secara khusus mengecam kehadiran pasukan militer Amerika Serikat dekat kota suci Mekah dan Madinah pada tahun 1990, kemudian mengeluarkan “Deklarasi Jihad” melawan Amerika Serikat pada tahun 1996. Bin Laden melakukan banyak serangan terhadap Amerika Serikat selama tahun 1990-an, Puncaknya adalah peristiwa 9/11 yang memaksa Amerika mengerahkan sumber daya yang signifikan untuk mengejar al-Qaeda.

Begitu terjadi bencana 9/11, pidato Presiden George W. Bush yang berkumandang setelah serangan nampaknya sudah disiapkan dengan matang, “Kebebasan telah diserang pagi ini dan akan dipertahankan. Amerika Serikat akan menghukum mereka yang bertanggung jawab.” Jenis kebebasan yang dimaksud Bush tidak jelas, karena kebebasan yang dimaksud Bush adalah memastikan perdagangan minyak tidak terputus di Teluk Persia, yang menjadi pembenaran tindakan Amerika pasca-9/11. Sebagaimana sudah disinggung di atas, pada tahun 1943, FDR menyatakan Arab Saudi sangat penting untuk pertahanan Amerika Serikat. FDR mengakui kebutuhan akan minyak dan keamanan di kawasan ini (termasuk pembentukan negara Yahudi) ketika dia bertemu raja Saudi di tahun 1945. Selanjutnya, pemerintahan Lyndon B. Johnson memperkuat hubungan dengan Israel selama Perang Arab-Israel dan sesudahnya. Aliansi militer Amerika-Israel ini sekarang menjadi bahan propaganda ekstremis Islam dalam menjelek-jelekkan Amerika. Dukungan Amerika yang tak henti-hentinya kepada

Israel mengakibatkan suburnya perekrutan teroris di Timur Tengah.¹³

Pemerintahan Amerika pada dekade selanjutnya juga mempunyai kebijakan yang serupa. Gerald Ford terlibat dalam klientelisme keamanan dengan Israel dan negara-negara Arab moderat. Dengan itu Amerika Serikat berkomitmen miliaran dolar setiap tahun ke negara-negara ini demi tujuan kelangsungan hidup mereka melawan tekanan ekstremis internal dan eksternal. Pemerintahan Ford pada dasarnya membeli Timur Tengah dengan harapan kelangsungan ekonomi jangka panjang. Sementara pemerintahan Jimmy Carter tidak hanya mempertahankan wilayah tersebut secara militer, tetapi juga terlibat dalam urusan dalam negeri negara tetangga. Dilanjutkan Ronald Reagan dengan menambahkan sentimen anti Amerika dan menjadi permulaan era terorisme Islam, karena persepsi orang Amerika yang tidak adil dengan dukungannya untuk Israel. Reagan melakukan pengerahan Marinir AS ke Lebanon, mendukung pejuang Mujahidin di Afghanistan, menjual senjata ke Iran (yang disebut Iran-Contra Affair), dan keterlibatan yang mendukung penggunaan Irak atas senjata kimia selama Perang Iran-Irak.

Hal yang dilakukan George Bush Senior tidak berbeda. Bush merespons dengan kekuatan militer besar-besaran ketika Irak menginvasi Kuwait untuk mengamankan ladang minyak Rumaila, dan menanggapi ancaman Saddam Hussein ke Arab Saudi. Bush tidak ingin menyingkirkan Saddam Hussein demi stabilitas terjaga. Sekretaris

Pertahanan Dick Cheney menyatakan pada tahun 1991: “Jika kita mencoba menggulingkan Saddam Hussein, dan kemudian memiliki Bagdad, maka tidak akan jelas apa yang kemudian kita lakukan dengannya. Bisa saja Bagdad kemudian dipegang oleh rezim Syiah, rezim Sunni atau rezim Kurdi.” Untuk mencegah agresi Irak di masa depan dan memastikan aliran bebas minyak jangka panjang, Amerika menempatkan tentaranya secara permanen di Arab Saudi, Kuwait, Qatar, Uni Emirat Arab, Bahrain, dan Oman.¹⁴

Memang terlihat ada kemenangan sesaat pada awal suatu kebijakan dalam pemerintahan Amerika dari periode ke periode. Kemenangan awal militer Amerika di Afghanistan dan Irak menghasilkan banyak kesalahan langkah ideologis, dan kondisi dengan cepat memburuk di kedua negara. Misalnya, sekitar 5.500 tentara Amerika menduduki Afghanistan pada tahun 2002, tetapi pada akhir tahun 2003, jumlah itu berlipat ganda. Demikian pula, 67.700 tentara menduduki Irak di 2003; namun, hilangnya stabilitas menyebabkan jumlah pasukan Amerika menjadi dua kali lipat pada akhir tahun 2004. Pada puncak pendudukan militer AS, Afghanistan memiliki sekitar 63.500 tentara pada tahun 2012, dan Irak memiliki sekitar 187.000 tentara di 2008. Dalam kedua kasus tersebut, para pemimpin politik Amerika telah berharap terlalu banyak dengan jumlah sumber daya terbatas, mereka mengabaikan kurangnya kapasitas kelembagaan di Afghanistan dan Irak. Sementara masalah keamanan dan pemerintahan melanda kedua negara selama pendudukan Amerika, Afghanistan telah menjadi negara gagal selama beberapa

dekade, dan Irak hancur karena salah urus negara setelah perang. Salah urus oleh pejabat pemerintah Amerika dan Irak secara tidak sengaja telah menciptakan Negara Islam. Dengan munculnya Negara Islam ini mengharuskan militer AS untuk ditempatkan kembali ke Irak di 2014 untuk melindungi Bagdad.

Amerika percaya bahwa mereka dapat melakukan perang dengan biaya murah. George W. Bush Junior membuat keputusan jumlah militer yang dikerahkan ke Afghanistan dan Irak berdasarkan penghindaran dampak ekonomi domestik. Level pasukan yang dianggap terlalu tinggi akan membuat pemerintahannya dan Partai Republik rentan secara politik dan rentan terhadap biaya perang. Namun Afghanistan dan Irak ternyata membutuhkan lebih banyak sumber daya dan waktu lebih lama. George W. Bush mengakui pada tahun 2006, “kami tidak menang, kami tidak kalah.” Perkiraan biaya perang Irak berkisar dari \$10 miliar sampai \$100 miliar dan membutuhkan sekitar 100.000 pasukan. Faktanya perang di Irak menelan biaya \$1,7 triliun. Angka ini terus tumbuh mengingat komitmen Amerika untuk memerangi Negara Islam.¹⁵

Orang Amerika terlalu mengandalkan keunggulan teknologi mereka untuk mengatasi “kurangnya dukungan rakyat dan kecerdasan politik” pemerintah Timur Tengah (dan dulu terjadi juga di Vietnam Selatan) yang tidak populer. Ketergantungan yang berlebihan pada teknologi berarti membunuh musuh menjadi formula utama untuk sukses. Militer Barat tidak dirancang untuk

memberikan solusi politik yang diperlukan di Afghanistan dan Irak. Apalagi idenya bahwa teknologi superior dan daya tembak akan memenangkan perang. Kekeliruan ini disebarkan oleh kontraktor senjata. Dengan kondisi seperti ini Amerika masih saja melebih-lebihkan kemenangannya dan tetap meremehkan musuh-musuhnya.

Sedikit kemajuan terjadi di zaman Obama. Obama tidak lagi menganggap Timur Tengah penting untuk Amerika di masa depan. Ia dengan sinis menyimpulkan bahwa kekuatan militer Amerika memiliki sedikit peluang untuk membuat kawasan ini lebih baik atau lebih stabil. Demikian pula Obama mempertanyakan mengapa Amerika Serikat harus mensubsidi keunggulan militer yang dimiliki oleh militer Israel. Dengan itu birokrasi kebijakan luar negeri Amerika terancam oleh pemahaman makro dan longitudinal Obama tentang budaya dan struktural yang membatasi gerakan Amerika di Timur Tengah. Obama menyimpulkan bahwa kekuatan militer yang keras saja tidak dapat memecahkan masalah seperti itu. Namun selanjutnya terjadi kemunduran kebijakan di zaman Trump, ia kemudian kembali ke cara lama - Timur Tengah pra-Obama, yang sejalan dengan preferensi institusional Pentagon. Pemerintahan Trump ingin meningkatkan pembelanjaan pertahanan secara substansial. Hal itu diperlihatkannya ketika ia mengirim pasukan marinir ke Suriah.

Kebijakan-kebijakan Amerika yang ngaco itu terjadi karena adanya kekaburan atau ketidakjelasan definisi tentang musuh: Islam (dan juga Komunisme). Sehingga

Amerika kemudian mencampuri urusan negara lain di Timur Tengah, seperti halnya dulu terjadi pula di Vietnam. Karenanya, tidak pernah mencapai kemenangan strategis (yaitu - kestabilan politik, munculnya negara yang mandiri, berdirinya rezim yang legitim, dan terciptanya mitra terpercaya). Yang ada hanyalah kemenangan jangka pendek/sesaat (terhadap Saddam, Khadafi dan Rusia di Afghanistan), tetapi dampak selanjutnya tidak dipikirkan. Itu dapat terjadi karena Amerika hanya berpegangan pada kekuatan teknologi (pencitraan satelit, bombardir udara, drone, dll). Karena mereka tidak jelas dalam menentukan posisi musuh seperti yang terjadi di Irak dan Suriah (hal yang sama pernah terjadi di Vietnam). Dengan kekaburan definisi tentang musuh, maka tidak ada ukuran anggaran atau target waktu, dan hasilnya adalah perang yang panjang dengan biaya yang tidak terkontrol. Kerja payah Amerika itu dibarengi dengan penggunaan jargon-jargon pembenaran perang, yaitu: memperjuangkan hak azazi, menumbangkan diktator, dan kebebasan untuk rakyat. Tetapi tujuan sebenarnya adalah untuk melindungi kepentingan minyak. Pengorbanan biaya perang telah menyebabkan ekonomi Amerika mengalami krisis berkepanjangan. Itulah yang terjadi kalau strategi, policy dan motif berperang dikendalikan oleh para vendor/pabrik/pedagang senjata.

Arab Spring

Pada makalahnya yang berjudul “The Illogical Logic of American Entanglement in the Middle East”, Ryan Burke dan Jahara Matissek menuliskan bahwa dalam

mempertahankan dominasinya di Timur Tengah melalui kekuatan senjata, Amerika berniat menyebarkan nilai-nilai demokrasi, dan menciptakan stabilitas yang lebih besar di Timur Tengah. Namun aspirasi samar untuk berkembangnya demokrasi dan upaya pemerintahan baru untuk bisa mandiri, merupakan fatamorgana. Karena pemerintahan yang didukung Amerika akan sulit sekali mendapatkan legitimasi dari akar rumput. Hal itu disebabkan sikap Amerika yang tidak sensitif dengan terus menerus mendukung Israel yang merupakan musuh tradisional bangsa Arab.

Di sisi lain, tradisi demokrasi hampir tidak dikenal pada mayoritas negara-negara Arab. Bagi negara-negara Arab, demokrasi tentunya merupakan konsep yang abstrak. Selama lebih dari 40 tahun, Irak, Mesir, Tunisia, Libya, Yaman, telah hidup di bawah sistem otoriter. Demokrasi yang dikarakteristikkan dengan adanya: pemisahan kekuasaan, pemilu yang bebas, supremasi warga sipil, penegakan hukum, dan penghargaan atas hak asasi manusia seperti kepemilikan pribadi, kebebasan berpendapat, serta toleransi beragama - merupakan nilai yang sepenuhnya baru bagi negara-negara Timur Tengah.

Tentunya jalan untuk menghadirkan demokrasi di kawasan tersebut tidaklah mudah. Menurunkan diktator seperti yang terjadi pada Arab Spring 10 tahun yang lalu adalah hal yang sederhana, namun memerangi sistem politik yang korup, penuh dengan nepotisme dan patronase merupakan tantangan yang lebih besar. Diperlukan waktu bertahun-tahun agar Pemerintah dapat menjadi satu-satunya

aktor yang dilegitimasi. Sebelum itu, masyarakat sipil masih menjadi pengawas sekaligus juri yang menilai kinerja Pemerintah.

Arab Spring pun dengan mudah dapat dipatahkan. Dalam gelombang Arab Spring, kekuatan demokrasi berhasil menaikkan Mohammad Morsi sebagai Presiden. Namun, hanya selang setahun, ia digulingkan dalam aksi-aksi demo yang didukung militer. Pada 3 Juli 2013, Morsi dipaksa mundur dan pemerintahan Mesir kini berada di tangan Jenderal Al Sisi yang kemudian melakukan berbagai aksi represif terhadap aktivis pro-demokrasi. Hal ini merupakan bukti bahwa demokrasi masih merupakan jalan panjang di Timur Tengah.¹⁶

Proliferasi Senjata

Ketika memasuki abad XXI, Barat, terutama Amerika Serikat, dengan bantuan Inggris dan Perancis, mampu melakukan intervensi militer dan nampaknya hanya Amerika Serikat yang memiliki kemampuan untuk melakukan bombardir udara di sebagian wilayah dunia. Itulah kekuatan militer Amerika sebagai kekuatan global. Barat pun pada akhirnya menjadi peradaban yang dominan di dunia. Di masa yang akan datang, perlombaan senjata konvensional antara Barat dengan negara-negara di dunia lainnya tampaknya akan sepenuhnya dimenangkan Barat (Huntington: 340).

Barat mempropagandakan nonproliferasi sebagai upaya untuk merefleksikan kepentingan-kepentingan bangsa-bangsa di dunia demi tercapainya tatanan dan stabilitas internasional. Sementara masyarakat non-Barat melihat kebijakan nonproliferasi sebagai upaya melayani kepentingan-kepentingan hegemoni Barat (Huntington: 349). Selama tahun 1995, Amerika dan masyarakat Eropa tampaknya tetap berpegang pada kebijakan represif. Hal yang tidak disadari oleh Amerika, bahwa kebijakan seperti itu justru telah memicu perlawanan dari akar rumput. Sebuah gerakan yang sudah mempunyai akar pada paska Perang Dunia I yang menyebabkan kejatuhan Turki.

Apa yang belum terdapat dalam paper *The Illogical Logic* di atas adalah elaborasi terhadap gerakan akar rumput yang lintas negara dalam kawasan Timur Tengah. Setelah berkuasa hampir delapan ratus tahun, kekaisaran Utsmaniyah hancur pada tahun 1924 sekaligus menandai munculnya Timur Tengah modern. Intervensi Eropa mengubah struktur internal masyarakat Muslim dan memunculkan konsep negara-bangsa. Pemerintahan kolonial dinilai merusak keseimbangan institusi sistem masyarakat pra-modern dan menimbulkan kemunduran kekuatan politik masyarakat Muslim di Timur Tengah. Kondisi tersebut melahirkan gerakan-gerakan yang memperjuangkan kepentingan Islam. Gerakan-gerakan ini memandang bahwa Islam harus menjadi fondasi negara dan nilai-nilai Islam harus ditegakkan secara penuh karena dianggap sebagai satu-satunya solusi dalam mencapai kejayaan masyarakat Muslim, sebagaimana spirit

kesejarahannya yang pernah tercatat pada masa lalu.

Gerakan pertama yang ingin melawan dominasi Barat terhadap Timur Tengah adalah Ikhwanul Muslimin yang didirikan di Mesir oleh Hasan Al Banna pada tahun 1928. Al Banna bercita-cita mengakhiri sistem partai dan mengarahkan komunitas politik kepada interpretasi teologis teks-teks Islam. Dalam pandangan Al Banna, sistem partai politik adalah berbahaya, dan menyebabkan perselisihan serta kejahatan dalam masyarakat, yang mengancam jalinan komunitas Islam. Keterlibatan Ikhwanul Muslimin dalam ranah politik bertujuan untuk memperkuat hubungan antara kalangan Islam di negara lain, terutama di seluruh wilayah Arab. Ikhwanul Muslimin menjadi ekstrem ketika Sayyid Qutb memunculkan pemikiran radikal yang mendorong perlawanan frontal terhadap rezim yang dipandang telah menyengsarakan rakyat. Qutb bergabung dengan Ikhwanul Muslimin pada tahun 1951 dan dalam organisasi tersebut ia mengembangkan pemikiran tentang perlawanan terhadap Barat yang disebutnya jahiliyah. Qutb memandang bahwa pemerintah Mesir tidak Islami, sehingga harus dilawan agar mau menerapkan sistem Islam dalam pemerintahan.¹⁷

Berkembangnya Ikhwanul Muslimin seiring dengan berdirinya negara Israel yang mengambil sebagian dari tanah Palestina. Pengambilan tanah Palestina ini telah menimbulkan kemarahan dunia Arab. Ali Jadd al Haqq – seorang ulama terkemuka Al Azhar, misalnya, telah menyatakan bahwa kekuatan kolonial yang

pernah menjajah negara-negara Arab masih ingin meneruskan penjajahan mereka melalui tangan Zionisme Internasional. Ironisnya, Abdullah - raja Jordania sebagai pemilik tanah yang sesungguhnya, tidak mempedulikan suara kemarahan akar rumput tersebut. Baginya, Palestina hanyalah sebuah desa, sementara tanah Jordania masih luas. Sikap seperti itu merupakan cerminan dari sang raja yang dibesarkan oleh Inggris. Abdullah menjadi penguasa Jordania pada tahun 1921, setelah ia bekerjasama dengan Inggris menumbangkan kekuasaan Ottoman.

Kiranya sikap Abdullah ini yang membuat pemikiran Ikhwanul Muslimin tentang penumbangan rezim-rezim korup didikan Barat di Timur Tengah menjadi valid. Abdullah kemudian dibunuh oleh para pemberontak Palestina pada tahun 1951 ketika sedang mengunjungi mesjid Al Aqsha di Jerusalem. Ia digantikan oleh Talal, anaknya. Gerakan Ikhwanul Muslimin ini, walau organisasinya dibubarkan dan pemimpinnya ditangkapi, tetap saja tumbuh. Setidaknya di dalam Mesir sendiri, gerakan ini pernah membuat rezim berganti dengan membunuh Presiden Anwar Sadat di tahun 1981 karena inisiatifnya untuk berdamai dengan Israel. Dan Ikhwanul Muslimin pula yang telah menjadikan Mohammad Morsi sebagai Presiden Mesir yang kelima di tahun 2012.

Al Qaeda

Pengaruh Ikhwanul Muslimin juga merambah ke Saudi Arabia, ketika Osama bin Laden -seorang konglomerat Saudi,

sering mendengarkan ceramah radikal dari Muhammad Qutb, saudara laki-laki Sayyid Qutb. Pada mulanya ia adalah partner dari Amerika dalam menumbangkan rezim Soviet di Afghanistan. Di Tahun 1984 Osama mendirikan Al Khifah, suatu jaringan penggalangan dana dan perekrutan personel jihadis di Arab, Eropa dan Amerika untuk membebaskan Afghanistan. Al Khifah ini yang menjadi cikal bakal Al Qaeda di kemudian hari.

Seiring dengan banyaknya korban yang berjatuh di Timur Tengah karena serangan dan campur tangan Amerika dan kedekatan yang semakin dalam dengan Israel, Osama kemudian berbalik arah. Pada tahun 1998, Osama mengeluarkan sebuah fatwa yang ditujukan kepada semua Muslim untuk mendapat imbalan dari Tuhan dengan mematuhi perintah untuk membunuh orang Amerika dan menjarah harta mereka dimana pun dan kapan pun mereka menemukannya. Osama meninggal pada tahun 2011, ketika pasukan khusus Amerika menemukan persembunyiannya di Pakistan. Osama mempunyai peran dalam pendirian negara Islam di Irak ketika ia membiayai Abu Musab al-Zarqawi - salah seorang rekrutannya di Afghanistan, untuk mendirikan “Al Qaeda cabang Irak” di tahun 2004. Organisasi itu berkembang luas setelah dipicu oleh invasi Amerika ke Irak di tahun 2003.¹⁸

Luput dari Radar Amerika

Pergerakan akar rumput seperti Ikhwanul Muslimin dan Al Qaeda selalu luput dari radar Amerika karena orang-orang Arab

menganggap Barat adalah intruder. Jaringan spionase yang disebar Amerika pada orang-orang Arab tidak bisa efektif karena selain menggunakan teknologi telekomunikasi tinggi, sistem sel dan struktur komando yang berantai, pada jihadis menuntut kesetiaan yang mutlak dari pemimpinnya. Keberadaan Osama baru diketahui setelah dicari selama 10 tahun, membuktikan kelemahan intelijen dan sulitnya Amerika membaur dengan masyarakat Arab. Hal yang sama terjadi ketika Amerika ingin menelusuri jejak Vietcong di Vietnam.

Karenanya Amerika selalu mengandalkan serangan udara, drone dan pemusnahan berskala luas atas suatu daerah yang dicurigai sebagai sarang teroris, hal itu dapat menimbulkan ketidakakuratan informasi dan kesalahan identifikasi keberadaan ‘musuh’. Dan dapat diprediksi bahwa yang menjadi korban serangan adalah rakyat biasa, yang mana hal itu menjadi sumber kebencian dari warga Arab serta memunculkan benih-benih pejuang baru untuk melawan Amerika.



Gambar 1 – Negara-negara Arab

Pembagian Zona Timur Tengah

Pertama kali Timur-Tengah didefinisikan sebagai konsep geopolitik dimulai sejak Perang Dunia II oleh Alfred Thayer Mahan, seorang ahli strategi angkatan laut AS. Ia mendefinisikan Timur Tengah sebagai kawasan di sebelah Timur sekitar gurun bekas Kekaisaran Ottoman. Namun apa yang terjadi sekarang kita melihat Timur Tengah yang bisa dibagi atas beberapa

zona. Dalam pengamatan penulis, Timur Tengah setidaknya dapat dibagi atas 4 zona, di mana perlakuan Amerika terhadap zona-zona tersebut berbeda satu sama lain.

Zona 1 – Di mana berisi Saudi Arabia yang menjadi penghasil minyak terbesar dunia dengan posisi yang sangat strategis, diapit oleh Laut Merah dan Teluk Persia (gambar 1). Di Arab Saudi ada Kabah sebagai pusat pemersatu orang Islam dunia. Karenanya Amerika Serikat terus menerus menjaga

Arab Saudi agar jangan sampai lepas dari pengaruhnya. Bahkan bila ada pemberontakan akar rumput yang ingin menumbangkan Kerajaan,

maka Amerika Serikat dengan sigap turun tangan sampai tentaranya masuk ke tanah Mekah.



Gambar 2 – Arab Saudi dan negara-negara tetangga.

Zona 2 – Adalah negara-negara Teluk, yang terdiri atas Kuwait, Bahrain, Qatar, UAE, Dubai dan Oman (gambar 2). Negeri-negeri kaya minyak ini kecil ukurannya secara geografis, namun jika dibandingkan dengan jumlah penduduknya yang juga sedikit maka pendapatan perkapitanya menjadi tinggi. Ada kesadaran dari negara-negara Teluk bahwa cadangan minyak akan habis sehingga mereka berusaha mengembangkan sumber lain seperti perdagangan, pariwisata dan ekspansi investasi ke luar negeri. Bahkan Dubai menginvestasikan sejumlah besar uangnya

untuk menjadikan negerinya sebagai negara modern yang menjadi hub lalu lintas perdagangan Timur Tengah. Secara umum negeri-negeri Teluk adalah negeri yang penurut dengan Amerika. Apalagi setelah Irak menyerang Kuwait di tahun 1990 karena tertarik mencaplok minyaknya dan memperluas akses ke teluk Persia - sebagaimana terlihat pada peta, pantai Irak sangatlah sempit, lebarnya cuma 19 km.

Zona 3 – Terdiri atas Irak dan Iran. Pertentangan kedua negara tersebut terjadi ketika Saddam Husein dengan *jail*

menyerang Iran yang sedang sibuk mengurus Revolusi yang menumbangkan Reza Pahlavi. Sikap politik yang ambigu dan tidak konsisten terhadap kedua negara tersebut, menandai kebijakan yang berubah-ubah seiring dengan pergantian Presiden Amerika. Di zaman Presiden Carter, Iran bermasalah dengan Amerika karena telah menyandera 52 orang staf Kedubes Amerika pada tahun 1979. Tentu saja serangan Irak ke Iran pada tahun 1980 disukai oleh Amerika, dan dikabarkan Irak mendapatkan dukungan senjata Kimia dari negara itu. Sikap yang sebaliknya terjadi ketika Irak menyerang Kuwait 10 tahun kemudian. Perubahan sikap yang serupa terjadi kepada Iran: kalau di zaman Carter, Iran dimusuhi – maka di zaman Reagan terjadi penjualan senjata ke Iran yang disebut skandal Iran – Contra (1985).

Zona 4 – Negeri-negeri pada zona ini letaknya di sebelah Utara dari Arab Saudi, yaitu negeri-negeri yang mengelilingi Israel: Mesir, Palestina, Jordania, Suriah dan Lebanon. Dari semua negeri itu, hanya Jordania yang paling jinak karena secara tradisional Jordania tidak terlalu serius mengurus perjuangan Palestina, walaupun di negerinya itu tempat pejuang PLO bersarang. Hal itu ada hubungannya dengan sejarah pendiri Jordania seperti yang sudah dijelaskan pada bagian sebelumnya dari paper ini. Sementara negeri-negeri lainnya pada zona 4 yang di luar Jordania, terus menerus didera ketidakstabilan politik dan penuh dengan campur tangan politik Amerika. Hal itu bisa terjadi karena Amerika (dan Israel) tidak menginginkan adanya persatuan pada negara-negara tetangga Israel tersebut. Kemajuan ekonomi, kesejahteraan, pendidikan, persatuan nasional, persenjataan, dan

perdamaian di Lebanon, Mesir, Palestina dan Suriah akan membuat negara-negara ini menjadi maju dan pada akhirnya akan mengeroyok Israel di suatu saat.

Sementara negara-negara Islam lainnya di luar ke 4 zona tersebut, seperti negara-negara Afrika Utara (Maroko, Aljazair, Tunisia dan Libya) sebenarnya secara geografis tidak terlalu mengkhawatirkan Amerika karena letaknya yang jauh dari Israel. Terjadinya penumbangan Muammar Khadafi di Libya lebih disebabkan oleh ulah Khadafi sendiri yang “bermulut besar” dan suka mencampuri urusan Palestina. Demikian pula konflik Amerika di Afghanistan, bukan disebabkan karena kepentingan minyak dan melindungi Israel, tetapi karena didorong oleh seorang anggota kongres Amerika asal Texas yang bernama Charlie Wilson. Dialah yang mendorong Amerika turut campur membantu Mujahidin melawan Rusia yang masuk ke Afghanistan pada tahun 1979. Rusia akhirnya meninggalkan Afghanistan pada tahun 1989, namun hal itu tidak membuat negeri itu beres. Perang saudara antar Panglima terus berlangsung, sampai akhirnya muncul Taliban di tahun 1994 yang didukung Pakistan dan Arab Saudi. Setelah peristiwa 9/11 di tahun 2001, Amerika mulai menyerang Taliban karena dianggap telah menyembunyikan Osama bin Laden.

Dari Mengamankan Minyak ke Islamphobia

Dari uraian di atas terlihat bahwa terjadi pergeseran tujuan mengapa Amerika berada di Timur Tengah. Menurut hemat

penulis, telah terjadi perubahan kepentingan dari semula Amerika ingin melindungi suplai minyak ke negaranya kemudian bergeser menjadi memusuhi Islam radikal. Hal itu telah menyebabkan musuh Amerika menjadi bertambah luas dan banyak. Sehingga pengelihatan Amerika menjadi paralaks: demi mencari satu orang pemimpin teroris, Amerika bersedia untuk mengebom suatu negara. Di mana upaya itu telah menjadikan Amerika menjadi Islamphobia dan berstatus negara kriminal, yang telah mengorbankan orang-orang yang tidak berdosa melalui bombardir udara. Effort yang luar biasa besar ini telah membuat ekonomi Amerika bangkrut dan rakyatnya tidak lagi sejahtera.

Noam Chomsky mempertanyakan Siapa sebetulnya teroris, Amerika atau pejuang Hamas? Dalam konteks Bush, misalnya, Chomsky juga mempertanyakan, siapa yang teroris, Osama bin Laden atau Bush atau Blair (PM Inggris). Dari perspektif ini, definisi terorisme itu sendiri menjadi bias.¹⁹ Presiden AS, George W. Bush, dalam sebuah pidatonya pernah menyatakan bahwa perang terhadap terorisme merupakan bentuk dari Perang Salib (Crusade) pertama abad 21.²⁰ Dasar-dasar kebijakan politik yang disampaikan oleh Bush sebagai respon terhadap peristiwa 9/11 adalah menyeret pelaku terorisme untuk segera dapat diadili. Bagi Bush, 9/11 merupakan sebuah deklarasi perang yang dilakukan oleh musuh-musuh kebebasan terhadap Amerika. Bush mendeklarasikan *War Against Terrorism*.²¹

Terlihat isu terorisme yang dihubungkan dengan Islam merupakan salah satu agenda perang terhadap dunia Muslim. Fuad

Fanani memandang isu terorisme ini sendiri merupakan suatu bentuk pembenaran dari teori *Clash of Civilization* yang sangat dipengaruhi oleh hubungan Barat dan Islam, yang telah dibahas sebelumnya.²² Umat Islam digambarkan sebagai pelaku terorisme sementara Amerika dan sekutunya selalu digambarkan sebagai pahlawan yang melawan terorisme. Sebagaimana frame yang dikembangkan melalui media informasi. Media Barat pasca tragedi 9/11 memiliki peran aktif dalam membentuk dan mengembangkan persepsi terkait Islam dan terorisme.²³

Kritik Atas Benturan Huntington

Peradaban biasanya didefinisikan sebagai suatu masyarakat manusia yang organisasi sosialnya sudah berkembang sedemikian rupa sehingga mempunyai pandangan hidup untuk membentuk suatu masyarakat atau negara harmonis yang sejahtera, berbudaya dan berkembang maju. Setelah tamat membaca buku Huntington yang tebalnya 653 halaman itu, terbersit pertanyaan apa yang dimaksud dengan Peradaban menurut Huntington. Nampaknya Huntington lebih menitikberatkan peradaban sebagai kekuatan (power) ketimbang sebagai suatu ciri masyarakat manusia yang mempunyai kesamaan etnis, budaya, bahasa, agama, dan pandangan hidup. Hal itu dapat dilihat ketika ia menilai Afrika bukanlah sebagai peradaban (Huntington: 53), peradaban Amerika Latin derajatnya lebih rendah dari peradaban Barat (Huntington: 50), peradaban Rusia bukanlah peradaban Barat (Huntington: 49). Hal yang sama terjadi

ketika ia memasukkan Indonesia ke dalam negara-negara yang terpisahkan oleh garis persinggungan sivilisasional, setara dengan Sri Lanka dan Ethiopia, yang rawan terpecah karena adanya dua peradaban berbeda: Islam dan Kristen (Huntington: 240). Huntington juga tidak memperhatikan secara antropologis faktor-faktor apa saja yang membentuk suatu peradaban. Hal itu terlihat ketika ia memasukkan Korea sebagai bagian dari peradaban Cina ketimbang Jepang. Bagaimanapun, Cina – Korea – Jepang merupakan bagian dari peradaban yang sama. Namun Huntington memisahkan Jepang dengan Cina sebagai peradaban yang terpisah, bukan karena etnitas atau budaya, melainkan karena kekuatan atau pownernya.

Huntington melihat sebuah peradaban sebagai tatanan yang solid dan seragam, tanpa ada suatu perbedaan atau variasi yang beragam. Karenanya ia akan heran kalau melihat ada suatu negara seperti Indonesia yang mempunyai begitu banyak perbedaan, begitu banyak variasi dalam berbahasa, berkesenian, berpakaian, bercocok tanam, makanan, dan agama, namun dapat hidup secara damai tanpa suatu konflik yang berarti. Ia melihat suatu peradaban secara simplistik, secara taksonomi, dunia yang begitu luas berisi 7,8 milyar manusia – oleh Huntington dapat diklasifikasikan secara sederhana dengan 7 jenis peradaban. Huntington sangat bernafsu dalam memandang manusia dengan melakukan identifikasi. Manusia dengan mudah diidentifikasi Huntington sebagai bagian dari peradaban yang mana, manusia oleh Hntington akan dikategorikan menjadi salah satu anggota dari peradaban yang tujuh itu.

Suatu cara pandang yang sudah ditinggalkan oleh para pemikir post modernis, di mana manusia sudah tidak sepantasnya lagi diidentifikasi sebagai ini atau itu, manusia tidak saatnya lagi dikategorisasikan sebagai bagian dari jenis ini atau jenis itu. Karena cara melihat manusia dengan cara identifikasi seperti itu akan menghilangkan karakter dari si manusia itu sendiri. Melihat dunia menjadi 7 peradaban, seharusnya ditolak sama sekali dalam pemikiran manapun.

Hal yang menonjol dari Huntington dalam mendikotomi peradaban Islam dan Barat adalah semangat Perang Salib yang terus terasa dalam memilah geografi dan menggali sejarah mengapa perbedaan itu ada. Dengan itu Islam diidentifikasi Huntington sebagai musuh Barat, yaitu Eropa dan Amerika. Tidak ada jalan untuk melihat Islam sebagai bagian dari “kita”, tetapi agama itu dipandang sebagai yang berbeda, yang bukan kita, karenanya harus dihindari, dan pada akhirnya dimusuhi. Sebuah stigma Perang Salib yang berlangsung sejak 10 abad yang lalu. Hal itu terlihat ketika ia menyebut peningkatan jumlah migran ke Eropa sebagai kecenderungan ke arah karakter “non-Eropa” sebagai bagian dari “produk” dekolonisasi (Huntington: 364-5). Sebagai hasilnya, orang-orang Barat merasa khawatir bahwa mereka kini sedang diinvasi bukan oleh pasukan perang ataupun tank-tank, tetapi oleh kaum migran yang berbicara dengan bahasa yang berbeda, memuja tuhan yang berbeda, memiliki kebudayaan mereka sendiri dan dikhawatirkan akan merebut pekerjaan mereka, mendiami tanah mereka, meninggalkan sistem kesejahteraan, dan menindas pandangan hidup mereka, serta

kekhawatiran akan hilangnya identitas nasional. Pada awal 1990-an, dua pertiga migran Eropa adalah Muslim. Dan dalam hubungan dengan orang-orang Eropa, hanya sedikit menunjukkan tanda-tanda bahwa mereka adalah “orang Eropa”. Itulah ketakutan yang melanda seluruh Eropa (Huntington: 367). Sikap yang tidak bersahabat dari masyarakat Eropa benar-benar aneh. Sedikit sekali orang Perancis merasa khawatir terhadap serangan dari Timur – orang-orang Polandia yang bagaimanapun juga mereka adalah orang-orang Eropa dan Katholik. Dan sebagian besar kaum imigran Afrika non-Arab tidak menimbulkan kekhawatiran ataupun kebencian bagi mereka. Sikap tidak bersahabat hanya ditujukan kepada umat Islam. Kata *imigre* sinonim dengan Islam, yang kini menjadi agama terbesar kedua di Perancis, dan merefleksikan sebuah rasisme kultural dan etnis yang telah berakar secara mendalam dalam sejarah Perancis (Huntington: 368).

Penyebab adanya konflik peradaban digambarkan Huntington sebagai, “garis persinggungan perang berjalan melalui proses-proses intensifikasi, ekspansi, resistensi, interupsi, dan kadang-kadang resolusi” (Huntington: 519). Benturan bagi Huntington dianggap sebagai yang alamiah terjadi karena adanya perbedaan pada ketujuh peradaban tersebut. Ia menutup mata bahwa biang keladi konflik antara Barat dengan Islam adalah kerakusan Amerika untuk menguasai minyak di Timur Tengah dan kekerasan hati Amerika untuk terus-menerus melindungi Israel yang menjadi musuh ideologis bangsa Arab. Sehingga upaya melindungi suplai minyak itu kemudian berubah menjadi

Islamophobia, dengan menjadikan Islam sebagai musuh Barat dan sumber terorisme.

Edward Said mengatakan, personifikasi entitas besar yang disebut “Barat” dan “Islam” oleh Huntington ditegaskan secara sembrono. Hal-hal yang sangat rumit seperti identitas dan budaya dibuat seperti kartun di mana Popeye dan Bluto saling memukul tanpa ampun, di mana Popeye adalah petinju yang selalu lebih berbudi luhur, terus mendapatkan keunggulan atas musuhnya. Huntington tidak menelaah dengan seksama adanya dinamika internal dan distorsi dari setiap peradaban. Terlihat adanya ketidaktahuan dan demagogi Huntington yang menyangkut definisi atau interpretasi setiap budaya, namun ia dengan berani berbicara mewakili seluruh agama atau peradaban. Ia tidak tahu apa itu Barat dan apa itu Islam.

Tantangan bagi pembuat kebijakan Barat, kata Huntington, adalah untuk memastikan bahwa Barat menjadi lebih kuat dan menangkis semua yang lain, khususnya Islam. Yang lebih meresahkan adalah asumsi Huntington dengan perspektifnya, yaitu mengamati seluruh dunia dari tempat yang jauh di luar sana, tanpa adanya keterlibatan dan keterikatan, namun ia menganggap apa yang dilihatnya benar, dan orang percaya bahwa ia telah menemukan jawaban atas konflik Barat – Islam. Faktanya, Huntington adalah seorang ideologis, seseorang yang ingin membuat “peradaban” dan “identitas” sebagai suatu entitas yang tertutup. Suatu entitas yang seolah-olah bersih dari segudang arus balik yang menjiwai sejarah manusia, yang selama berabad-abad telah menunjukkan

bahwa sejarah itu tidak hanya berisi perang agama dan penaklukan kekaisaran, tetapi juga menjadi ajang pertukaran, persilang budaya, dan berbagi.²⁴

Huntington kurang melihat sejarah secara seksama, atau mengabaikannya, sehingga dengan terburu-buru ia menyoroiti peperangan itu dengan mereduksinya secara menggelikan sebagai “benturan peradaban”. Ketika dia menerbitkan bukunya dengan judul yang sama pada tahun 1996, Huntington mencoba memberikan argumennya sedikit lebih halus, dengan lebih banyak catatan kaki; semua yang dia lakukan, bagaimanapun, adalah membingungkan dirinya sendiri dan menunjukkan betapa dia adalah seorang penulis yang kikuk dan pemikir yang tidak elegan, demikian pandangan Edward Said terhadap Huntington.

Huntington telah memilih paradigma dasar Barat versus “yang lain”, yang merupakan perumusan ulang oposisi Perang Dingin, yang telah bertahan secara diam-diam dan implisit dalam diskusi-diskusi sejak peristiwa mengerikan 11 September. Serangan bunuh diri dan pembantaian massal yang direncanakan dengan hati-hati dan menghebohkan, bermotivasi patologis oleh sekelompok kecil militan gila, telah diubah menjadi bukti tesis Huntington. Alih-alih melihatnya apa adanya, para tokoh internasional dari mantan Perdana Menteri Pakistan Benazir Bhutto hingga Perdana Menteri Italia Silvio Berlusconi, telah mengekspresikan masalah - masalah Islam dengan menggunakan ide-ide Huntington, untuk mengoceh tentang superioritas Barat. Berlusconi menyombongkan bagaimana “kita” (Barat)

memiliki Mozart dan Michelangelo sedangkan “mereka” (Islam) tidak. Walau Berlusconi kemudian dengan setengah hati meminta maaf atas penghinaannya terhadap “Islam”.

Penutup

Tetapi mengapa orang-orang itu tidak melihat kesejajaran antara 9/11 dengan kehancuran yang ditimbulkan oleh murid-murid Pendeta Jim Jones di Guyana atau Aum Shinrikyo di Jepang? Bahkan mingguan Inggris yang biasanya tertib seperti *The Economist*, dalam terbitan 22-28 September, tidak dapat menahan diri untuk mencapai generalisasi yang sama, memuji Huntington dengan luar biasa untuk pengamatannya yang “kejam dan menyapu, tapi tetap akut” tentang Islam. “Hari ini,” kata jurnal itu, Huntington menulis bahwa “miliaran orang Muslim di dunia yakin akan superioritas budaya mereka, dan terobsesi dengan inferioritas kekuatan mereka.” Apakah Huntington telah meneliti orang Indonesia, Maroko, Mesir dan orang Bosnia? Inilah masalah dengan label-label yang tidak membangun seperti Islam dan Barat. Mereka menyesatkan dan membingungkan pikiran, yang mencoba memahami realitas yang tidak teratur. Sehingga ada orang menarik garis antara teknologi “Barat” seperti yang dinyatakan Berlusconi, dengan “ketidakmampuan” Islam untuk menjadi bagian dari modernitas.²⁵

Namun ada alasan lain di balik kebencian itu, yaitu meningkatnya kehadiran Muslim di seluruh Eropa dan Amerika Serikat.

Membayangkan populasi orang Muslim hari ini di Perancis, Italia, Jerman, Spanyol, Inggris, Amerika, bahkan Swedia, kita harus mengakui bahwa Islam tidak lagi berada di pinggiran Barat tetapi ada di pusatnya. Hal apa yang begitu mengancam tentang kehadiran itu? Adalah kenangan penaklukan Arab-Islam besar pertama, yang dimulai pada abad ketujuh, seperti yang ditulis sejarawan Belgia terkenal Henri Pirenne dalam bukunya yang bersejarah, “Mohammed and Charlemagne” (1939). Kehancuran Kristen-Romawi memunculkan peradaban baru yang didominasi oleh kekuatan Utara (Jerman dan Prancis Carolingian) yang misinya, seperti yang dia katakan, adalah untuk melanjutkan pertahanan “Barat”. Pada penciptaan garis pertahanan baru ini, Barat menggunakan humanisme, sains, filsafat, sosiologi, dan historiografi Islam telah menempatkan dirinya di antara dunia Charlemagne dan zaman klasik. Islam ada di dalamnya sejak awal, bahkan Dante, musuh besar Muhammad, harus mengakuinya. Begitu tragisnya situasi tersebut, mereka tidak dapat didamaikan. Maka, tidak mengherankan, umat Islam dan

Kristen dengan mudah berbicara tentang Perang Salib dan Jihad.

Betapa tidak memadainya label, generalisasi, dan pernyataan budaya pada akhirnya, karena konsep identitas dan kebangsaan penuh dengan ketidaksepakatan dan tidak akan ada habisnya untuk diperdebatkan. Keputusan sepihak yang dibuat seperti menarik garis di pasir: untuk melakukan perang salib, untuk melawan kejahatan, untuk membasmi terorisme – seperti dalam kosakata nihilistik Paul Wolfowitz. Bagi Edward Said, tesis “The Clash of Civilizations” adalah gimmick seperti “The War of the Worlds,” agar bisa lebih baik dalam memperkuat harga diri secara defensif daripada melakukan pemahaman kritis tentang saling ketergantungan peradaban yang cukup membingungkan di zaman kita. Kiranya hal-hal seperti inilah yang perlu dicermati di balik pemaparan Huntington yang sangat panjang dan kaya dengan detail itu. ■

-
- ¹ Huntington, Samuel P. (2000). *Benturan Antar Peradaban*. terj. Ismail, M. Sadat. Yogyakarta: Penerbit Qalam.
 - ² Wardana, Adhi (Oktober 2017). *Upaya Pemerintah Turki Untuk Bergabung Dengan Uni Eropa*. Global Political Studies Jurnal, vol. 1, No. 2
 - ³ M. Magstadt, Thomas (2010). *Eastern Europe, Nations and Government: Comparative Politics in Regional Perspective* (edisi 6). Boston: Cengage Learning.
 - ⁴ Mills, Charles (1821). *History of the Crusades for the Recovery and Possesion of the Holly Land*. London: Longman.
 - ⁵ Madden, Thomas F. (2005). *The New Concise History of the Crusades*. Lanham: Rowman & Littlefield. ISBN 978-0-7425-3822-1.
 - ⁶ Lock, Peter (2006). *Routledge Companion to the Crusades*. Routledge. ISBN 0-415-39312-4.
 - ⁷ Hyndman-Rizk, Nelia (2012). *Pilgrimage in the Age of Globalization: Constructions of the Sacred and Secular in Late Modernity*. Cambridge Scholars Publishing.
 - ⁸ Sicker, Martin (2001). *The Islamic World in Decline*. Praeger Publishers, h. 32.
 - ⁹ Stoddard, Lothrop (1921). *The New World of Islam*. London: chapman and Hall, Ltd.
 - ¹⁰ Zurcher, Erik J. (2003). *Sejarah Modern Turki*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.
 - ¹¹ Gelb, Leslie dan Betts, Richard Betts (1979). *The Irony of Vietnam: The System Worked*. Indiana University: Brookings Institution Press.
 - ¹² Ryan Burke dan Jahara Matisek (2020). *The Illogical Logic of American Entanglement in the Middle East*. Journal of Strategic Security, Vol. 13, No. 1, h. 1-25, University of South Florida Board of Trustee.
 - ¹³ Burke, 6
 - ¹⁴ Burke, 8
 - ¹⁵ Burke, 9
 - ¹⁶ Yasmine, Shafira Elnanda (2015). *Arab Spring: Islam dalam gerakan sosial dan demokrasi Timur Tengah*. Jurnal Masyarakat, Kebudayaan dan Politik, Vol. 28, No. 2, hal. 106-113.
 - ¹⁷ Ruslin, Ismah Tita (2013). *Memetakan Konflik di Timur Tengah (Tinjauan Geografi Politik)*. Jurnal Politik Profetik, Volume 1 Nomor 1.
 - ¹⁸ Mamdud, Rijal (Juni 2018). *Genealogi Gerakan Ikhwan Al Muslimin dan Al Qaeda di Timur Tengah*. Jurnal ICMES. Volume 2, No. 1.
 - ¹⁹ Polychroniou, C.J. (24 September 2021). *Noam Chomsky: The US-Led "War on Terror" Has Devastated Much of the World*. Global Policy Journal. Durham University.
 - ²⁰ Mardenis (2011). *Pemberantasan Terorisme Politik Internasional dan Politik Hukum Nasional Indonesia*. Jakarta: PT. Raja Grafindo Persada. h.235
 - ²¹ Pidato kepresidenan George W. Bush didepan kongres pada tanggal 20 september 2001, yang berjudul *Address to The Nation Joint Session of 107th Congress*. Disiarkan secara live oleh beberapa media TV, seperti CNN. Pidato ini berdurasi 38 menit 19 detik. Video <http://www.youtube.com/watch?v=0wPuY5hI96U>
 - ²² Fanani, Ahmad Fuad Fanani (Desember 2011). *The Global War on Terror, American Foreign Policy, an Its Impact on Islam and Muslim Societies*. IJIMS, Indonesian Journal of Islam and Muslim Societies. Volume 1, No 2, h. 206.
 - ²³ Yusof, Sofia Hayati (Maret 2013). *The Framing of International Media On Islam and Terorism*. European Scientific Journal. vol.9, No.8.
 - ²⁴ Said, Edward W (22 Oktober 2001). *The Clash of Ignorance*. The Nation.
 - ²⁵ Said, Edward, *The Clash of Ignorance*.

Referensi :

- [1] Fanani, Ahmad Fuad Fanani (Desember 2011). *The Global War on Terror, American Foreign Policy, an Its Impact on Islam and Muslim Societies*. IJIMS, Indonesian Journal of Islam and Muslim Societies. Volume 1, No 2
 - [2] Gelb, Leslie dan Betts, Richard Betts (1979). *The Irony of Vietnam: The System Worked*. Indiana University: Brookings Institution Press.
 - [3] Huntington, Samuel P. (2000). *Benturan Antar Peradaban*. terj. Ismail, M. Sadat. Yogyakarta: Penerbit Qalam.
 - [4] Hyndman-Rizk, Nelia (2012). *Pilgrimage in the Age of Globalization: Constructions of the Sacred and Secular in Late Modernity*. Cambridge Scholars Publishing.
 - [5] Lock, Peter (2006). *Routledge Companion to the Crusades*. Routledge.
 - [6] M. Magstadt, Thomas (2010). *Eastern Europe, Nations and Government: Comparative Politics in Regional Perspective* (edisi 6). Boston: Cengage Learning.
 - [7] Madden, Thomas F. (2005). *The New Concise History of the Crusades*. Lanham: Rowman & Littlefield.
 - [8] Mamdud, Rijal (Juni 2018). *Genealogi Gerakan Ikhwan Al Muslimin dan Al Qaeda di Timur Tengah*. Jurnal ICMES. Volume 2, No. 1.
 - [9] Mardenis (2011). *Pemberantasan Terorisme Politik Internasional dan Politik Hukum Nasional Indonesia*. Jakarta: PT. Raja Grafindo Persada.
 - [10] Mills, Charles (1821). *History of the Crusades for the Recovery and Possesion of the Holly Land*. London: Longman.
 - [11] Polychroniou, C.J. (24 September 2021). *Noam Chomsky: The US-Led "War on Terror" Has Devastated Much of the World*. Global Policy Journal. Durham University.
 - [12] Ruslin, Ismah Tita (2013). *Memetakan Konflik di Timur Tengah (Tinjauan Geografi Politik)*. Jurnal Politik Profetik, Volume 1 Nomor 1.
 - [13] Ryan Burke dan Jahara Matissek (2020). *The Illogical Logic of American Entanglement in the Middle East*. Journal of Strategic Security , Vol. 13, No. 1, University of South Florida Board of Trustee.
 - [14] Said, Edward W (22 Oktober 2001). *The Clash of Ignorance*. The Nation.
-

-
- [15] Sicker, Martin (2001). *The Islamic World in Decline*. Praeger Publishers.
- [16] Stoddard, Lothrop (1921). *The New World of Islam*. London: chapman and Hall, Ltd.
- [17] Wardana, Adhi (Oktober 2017). *Upaya Pemerintah Turki Untuk Bergabung Dengan Uni Eropa*. Global Political Studies Jurnal, vol. 1, No. 2
- [18] Yasmine, Shafira Elnanda (2015). *Arab Spring: Islam dalam gerakan sosial dan demokrasi Timur Tengah*. Jurnal Masyarakat, Kebudayaan dan Politik, Vol. 28, No. 2.
- [19] Yusof, Sofia Hayati (Maret 2013). *The Framing of International Media On Islam and Terrorism*. European Scientific Journal. vol.9, No.8.
- [20] Zurcher, Erik J. (2003). *Sejarah Modern Turki*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.

Arca Joko Dolok: Antara Kertanegara dan Mpu Bharadah (sebuah tinjauan berdasar prasasti Wurare)

Seno Joko Suyono
seno@tempo.co.id

Abstrak

Arca Joko Dolok yang merupakan perwujudan dari Kertanegara, bentuknya ganjil. Karena biasanya arca-arca di era Singosari mempunyai kualitas artistik dengan ikonografi yang rumit, indah dan proporsional. Terlihat arca Joko Dolok seolah dibuat oleh pematung pemula yang masih belum mengenal anatomi tubuh. Hal itu bisa terjadi karena H. Kern salah menterjemahkan inskripsi yang terdapat di lapik arca Joko Dolok. Walau patung itu memang dibuat di zaman Kertanegara, namun Henri Maclaine Pont yang melakukan penggalian di tahun 1925 menyimpulkan patung Joko Dolok itu merupakan patung yang menyimbolkan sosok Mpu Bharadah.

Keywords: Kertanegara, Singosari, Mpu Bharadah, Henri Maclaine Pont, H. Kern, Inskripsi Wurare.

Seno Joko Suyono, pernah kuliah di Filsafat UGM. Redaktur Kebudayaan Majalah Tempo. Dan kurator program Borobudur Writers and Cultural Festival. Menerbitkan buku kumpulan puisi: *Di Teater Dionysus*.

Pendahuluan

Sudah umum disepakati oleh para ahli bahwa arca Joko Dolok yang kini berada di Taman Apsari Surabaya adalah perwujudan dari Kertanegara. Arca itu merupakan simbol dari Kertanegara sebagai seorang penganut Tantrayana. Betapapun demikian belakangan ini muncul analisa bahwa arca Joko Dolok sesungguhnya bukan arca perwujudan Kertanegara. Melainkan arca untuk melambangkan Mpu Bharadah. Arca itu adalah arca Mpu Bharadah yang dibikin di zaman Kertanegara, atas titah Kertanegara.



Gambar 1 – Arca Joko Dolok (sumber: dictio.id).

Apa argumentasi bahwa arca Joko Dolok sesungguhnya lebih tepat ditafsirkan sebagai arca Mpu Bharadah? Bagaimana segi rasionalitasnya bila dirujuk kepada prasasti Wurare, inskripsi yang ada di lapik arca Joko Dolok tersebut? Adakah bukti-bukti eksavaksi yang menguatkan bahwa arca itu

lebih tepat dimaknai sebagai arca perwujudan Mpu Bharadah bukan Kertanegara? Bagaimanakah kemungkinan kedua asumsi tersebut ditinjau dari segi sosok arca yang ganjil? Problem-problem tersebut yang ingin disajikan oleh tulisan sederhana ini.



Gambar 2 – Pradnja Paramitha (sumber: Wilwatikta).

Sosok Joko Dolok dan Inskripsi Wurare

Sosok arca Joko Dolok bisa terbilang bentuknya “ganjil” dan lain daripada lain dibanding arca-arca yang diproduksi di masa Singosari. Era Singosari bisa disebut menghasilkan arca-arca dengan ikonografi yang rumit, indah dan demikian proporsional dalam menciptakan keseimbangan bentuk. Arca-arca seperti Pradnja Paramita, Amoghapasa lalu 5 arca yang dan kini terdapat di Museum Volkenkunde Leiden antara lain: arca Mahakala, arca Durga Mahisasuramardini, Ganesa, Nandiswara, Bhairawa bisa disebut arca-arca yang menggambarkan bagaimana kualitas artistik arca-arca masa Singosari. Bila kita bandingkan arca Joko Dolok dengan arca-arca di atas, amatlah kontras. Arca Joko Dolok seolah dibuat oleh pematung pemula yang masih belum mengenal anatomi tubuh secara proporsional. Sepintas arca Joko Dolok seperti arca-arca grama dewata dalam ukuran besar.

Arca Joko Dolok menampilkan sosok seorang rahib, berkepala gundul dengan badan gemuk tengah melakukan meditasi dengan posisi jari tangan kanan bhumisparsa mudra (tangan menunjuk bumi). Arca tingginya 1,7 meter. Posisi mudra tangan kanan menunjuk bumi itu dalam arca pantheon budha kosmis kita ketahui merupakan mudra Buddha Aksobhya. Tubuh Joko Dolok itu penggambaran anatominya

amat sederhana. Arca itu dibuat polos tanpa mengenakan asesoris mewah. Lengan dan betisnya demikian berlemak. Jari-jemari tangannya begitu gembil. Bila arca itu kita lihat dari sisi punggung akan terlihat bulatan pantatnya sangat menonjol. Sama sekali tak menampilkan kesan anggun seorang rahib yang khusyuk melakukan meditasi. Hampir semua arkeolog semenjak N.J Krom sepakat bahwa arca Joko Dolok adalah arca yang menampilkan sosok Kertanegara. Yang menjadi basis identifikasi mereka adalah inskripsi berbahasa Sansekerta yang tertera di lapik arca Joko Dolok yang dikenal dengan inskripsi Wurare.

Natasja Reichle yang secara khusus membahas arca Joko Dolok ini dalam bukunya: *Violence and Serenity : Late Buddhist Sculpture from Indonesia* mengatakan, selain rujukan kepada inskripsi Wurare juga bagian-bagian dari *Negara Kertagama* yang membahas mengenai Kertanegara, menguatkan pendapat para ahli bahwa arca Joko Dolok merepresentasikan sosok Kertanegara. Natasja Reichle sendiri menyetujui pandangan para ahli itu. Menurut Natasja Reichle inskripsi Wurare terdiri dari dua bagian. Bagian pertama menceritakan tentang Mpu Bharadah. Bagian kedua tentang Kertanegara yang bergelar sebagai Sri Jananasiwabaja.

Natasja Reichle melihat maklumat prasasti yang menyatakan Kertanegara sebagai seorang Jananasiwabaja tersebut sesuai dengan uraian mengenai Kertanegara yang

terdapat dalam kitab Negara Kertagama, kitab yang dibuat Mpu Prarapanca beberapa decade selanjutnya. Dalam Negarakertagama, Kertanegara disebut sebagai sang Jnanabajreswara. Menurut Natasja Reichle, pertama kali inskripsi itu ditranslasikan dan diterjemahkan oleh H. Kern pada tahun 1910. Kemudian dibaca ulang oleh Poerbatjaraka pada tahun 1922. Pada dasarnya pembacaan keduanya atas prasasti Wurare itu tidak ditentang oleh ahli-ahli selanjutnya. Bahwa Kertanegara ditahbiskan sebagai Jina pada hari Rabu Kliwon Paniruan tanggal 21 September 1289 M. Dan arca Joko Dolok adalah potret Kertanegara sebagai seorang jina. Secara umum terjemahan H. Kern terhadap inskripsi yang terdapat di di lapik arca Joko Dolok tersebut adalah demikian.

1. *adāu namāmi sarbājñāṃ, jñānakayan tathāgataṃ, sarwwaskandhātiguhyasthani, sad-satpakṣawarjjitaṃ.*
2. *anw atas sarwwasiddhim wā, wande'hang gaurawāt sadā, ṣākakālam idaṃ waksye, rajakīrttiprakaṣaṇaṃ.*
3. *yo purā paṇḍitaṣ ṣreṣṭha, āryyo bharād abhijñātaḥ, jñānasiddhim samagāmyā, bhijñālabho muniṣwarah.*
4. *mahāyogiṣwaro dhīrah, satweṣu kāruṇātmakah, siddhācāryyo māhawīro rāgādikleṣawarjjitaḥ.*
5. *ratnākarapramāṇān tu, dwaidhikṛtya yawāwanlm, kṣitibhedanam sāmārthya, kumbhawajrodakena wai.*
6. *nṛpayoṣ yuddhākaiikṣinoh, estāsmaj janggalety eṣā, pamjaluwiṣayā smṛtā*
7. *kin tu yasmāt raraksemām, jaya-ṣṛi-wiṣnuwarddhanah, ṣṛi*

jayawarddhanībhāryyo, jagannāthottama prabhuh

8. *ājanmapariṣuddhāṅgah, kṛpāluh dharmmatatparah, pārthiwanandanang krtwā, ṣuddhakīrttiparākramāt*
9. *ekikṛtya punar bhūmim, prītyārthan jagatām sadā, dharmmasamrakṣanārtham wā pitrādhiṣṭhāpanāya ca*
10. *yathaiwa kṣitirājendrag, ṣṛi-hariwarddhanātmaḥ, ṣṛi-jayawarddhanīputrah, caturdwīpegwaro munih*
11. *ageṣatatwasampūrṇno dharmmāgastrawidam warah, jīrnnodhārakriyodyukto, dharmmagasanadecakah*
12. *ṣṛi-jnānaṣiwbajrākya, ṣṛi-ṣṛittaratnawibhūsanah, prajñāragmiwiṣuddhāṅgas, sambodhijñānapāragah*
13. *subhakyā tam pratiṣṭhāpya, swayam purwwam pratiṣṭhitam, ṣmāṣane urarenāmni, mahākṣobhyānurūpataḥ*
14. *bhawacakre ṣakendrābde, māse cāsuḥṣaṃjñāke, pañcaṃyām ṣuklapakse ca, ware, a-ka-bu-ṣaṃjñāke*
15. *sintanāmni ca parwwe ca, karane wiṣṭisaṃskṛte, anurādhe'pi naksatre, mitre ahendramandale*
16. *saubhāgyayogasambandhe, somye caiwa muhūrttake, kyāte kuweraparwwege tulārāṣyabhisamṣute*
17. *hitāya sarbasatwānām, prāḡ ewa nṛpates sadā, saputrapotradārasva kṣityekibhāwakāranāt*
18. *athāsyā dāsabhūto'ham, nādajñō nama kīrttinah, widyāhīno'pi saṃmuḍho, dharmmakriyāṣw atatparah*

19. *dhārmmadhyakṣatwam āsādyā,
krpayaiwāsj'a tatwatah, sakākaḥ
sambaddhatya, tadrājānujñayā puṇah*

Terjemahan H.Kern

1. Pertama-tama saya panjatkan puja puji syukur kepada Sang Tathagata (Pencipta), Sang Maha Tahu yang merupakan perwujudan dari segala pengetahuan, yang keberadaannya tersembunyi di antara semua unsur atau elemen kehidupan (skandha) dan yang terbebaskan dari segala bentuk ketiadaan dan keniscayaan.
2. Dengan segala penuh kehormatan selanjutnya atas kegemilangan yang mendunia dan yang akan dicatat sebagai sejarah pada tahun Saka masa yang menggambarkan kemuliaan raja.
3. Adalah Arya Bharada yang Terhormat di antara yang terbaik dari golongan orang-orang bijak dan orang-orang terpelajar, yang konon pada masa lampau, zaman terdahulu, berdasarkan hasil kesempurnaan pengalamannya oleh karenanya memperoleh abhijñā (pengetahuan dan kemampuan supranatural).
4. Terkemuka diantara para yogi besar, yang hidupnya penuh ketenangan, penuh kasih dan makhluk yang pandai berserah diri, seorang guru Siddha, seorang pahlawan besar dan yang berhati bersih jauh dari segala noda dan prasangka.
- 5-6. Yang telah membagi dataran Jawa menjadi dua bagian dengan batas luar

adalah lautan, oleh sarana kendi (Kumbha) dan air sucinya dari langit (vajra). Air suci yang memiliki kekuatan putus bumi dan dihadiahkan bagi kedua pangeran, menghindari permusuhan dan perselisihan – oleh karena itu kuatlah Jangala sebagaimana Jayanya Panjalu (vishaya).

7-9. Tetapi, dalam hal ini Raja Sri Jaya Wisnuwadhana, yang mempunyai pramesuri Sri Jayawardhani, yang terbaik di antara para penguasa bumi, yang memiliki kesucian jiwa pada kelahirannya, penuh kasih dan penguasa keadilan, oleh sebab disegani oleh para penguasa lainnya dikarenakan kesucian dan keberaniannya dalam mempersatukan negara untuk kemakmuran rakyat, menjaga hukum dan menetapkannya dan pewaris dari penguasa keadilan sebelumnya.

10-12. Tersebutlah, Seorang Raja yang bernama Sri Jnanasiwawajra (red, Sri Kertanegara), putra dari Sri Hariwardhana (red, Sri Jaya Wisnuwadhana) dan Sri Jaya Wardhani, adalah raja dari empat pulau, luas ilmunya dan adalah yang terbaik dari semuanya, yang memahami segala hukum dan membuatnya, yang mempunyai kecemerlangan pikiran dan sangat bersemangat untuk melakukan pekerjaan perbaikan dalam kehidupan beragama, yang tubuhnya disucikan dengan sinar kebijaksanaan dan yang sepenuhnya memahami sambodhi (ilmu pengetahuan agama Buddha) – layaknya sang Indra diantara mereka para raja yang memerintah di bumi.

13-17. Maka dibuatlah tugu peringatan (Arca) setelah pengabdianya sebagai perlambang kebesaran dirinya yang

ditahbiskan dalam bentuk perupa Mahakshobhya, pada tahun 1211 Saka pada bulan atau Asuji (Asvina) pada hari dikenal sebagai Pa-ka-bu, hari kelima dari cahaya bulan setengah terang, sebagai mana kisah dalam Parvan bernama Sinta dan vishti karana, Ketika Para Anuradha Nakshatra berada di bola atau Indra, terus Saubhagya yoga dan Saumya muhurta dan di Tula Rasi - demi kebaikan semua makhluk, dan yang Terutama dari Semuanya, oleh karena raja dengan keluarganya, telah membawa persatuan negara.

18-19. Saya, (yaitu abdi raja, si pembuat prasasti) hamba yang rendah hati, yang dikenal dengan nama Nadajna, meskipun bodoh, tanpa belajar dan hanya sedikit melakukan kebaikan, telah melakukan atas dasar persetujuan Raja, menjadi pemandu upacara ritual keagamaan, telah diperintah oleh Vajrajnana untuk mempersiapkan kisah ini.

Menurut Natasja Reichle kalimat di alinea 13 yang berbunyi *subhakyā tam pratiṣṭhāpya, swayam purwwam pratiṣṭhitam, çmāçane urarenānni, mahākṣobhyānurūpatah* adalah kalimat penting yang menunjukkan bahwa Kertanegara menahbiskan diri sebagai sang Maha Aksobhya. Menurut Lokesh Chandra, epigrafi India yang dikutip Natasja Reichle, penahbisan diri Kertanegara sebagai Maha Aksobhya itu adalah bukti eksplisit bahwa Kertanegara adalah seorang raja yang melakukan ritual-ritual Hevajra Tantra atau Guhyasamaja Tantra.

David Bade, seorang peneliti Tantrayana Mongolia melihat Kertanegara memasuki dunia Tantra dan melakukan ritual-ritual Tantra dan lalu menahbiskan diri sebagai Maha Aksobhya itu karena Kertanegara tengah memperkuat diri untuk menghadapi ekspansi Kubilai Khan ke nusantara. Kubilai Khan juga dikenal seorang penganut Tantra. Dalam makalahnya berjudul: *(Spi) ritual Warfare in 13th-Century Asia? International Relations, the Balance of Powers, and The Tantric Buddhism of Krtanegara and Khubilai Khan*, David Bade juga menduga bahwa arca Joko Dolok merupakan manifestasi dari inisiasi Kertanegara dalam mencapai tingkatan tertinggi Tantra. David Bade mengutip Lokesh Chandra yang menyatakan bahwa arca Joko Dolok sesungguhnya merupakan sebuah arca perwujudan Kertanegara untuk melawan Kubilai Khan. Posisi tangan arca Joko Dolok yang menunjukkan sikap Aksobhya menunjukkan hal itu. Dalam dunia Tantra menurut Lokesh Chandra, Hevajra bisa disebut merupakan ibu dari Tantra. Sementara Aksobhya adalah sumber ayah Tantra. Lokesh Chandra melihat arca Joko Dolok merepresentasikan kekuatan Tantra Kertanegara yang melebihi Kubilai Khan.

Natasja Reichle – meski masih belum bisa memahami mengapa arca Joko Dolok digambarkan begitu sederhana – tidak secanggih arca-arca Singosari lain pada dasarnya sependapat bahwa arca Joko Dolok merupakan gambaran dari ekspresi Tantrayana Kertanegara. Menurut dia yang belum pasti benar adalah asal-usul arca Joko Dolok. Disebutkan dalam prasasti tafsiran

H.Kern di atas bahwa Kertanegara ditahbiskan sebagai Jina-Aksobhya di pekuburan atau lapangan mayat Wurare – maka dari itu disebut inskripsi yang ada di lapik arca Joko Dolok sebagai Prasasti Wurare, namun menurut Natasja Reichle, di mana lokasi Wurare sampai kini belum teridentifikasi jelas dan memuaskan. Dari keterangan pemerintah Belanda, arca itu ditemukan di kawasan Kandang Gajah yang letaknya dekat Desa Bejjong di kawasan Trowulan. Poerbatjaraka memiliki hipotesis bahwa pada abad 14 arca itu dibawa ke Trowulan, ibu kota Majapahit.

Sementara Max Nihon lebih jauh menurut Natasja Reichle menduga arca Joko Dolok berasal dari Candi Jawi. Seperti kita ketahui Candi Jawi adalah candi pendarmaan Kertanegara. Max Nihon memiliki pendapat demikian karena berdasarkan uraian Mpu Prapanca di Negarakertagama saat Mpu Prapanca mengunjungi Candi Jawi, dia memperoleh keterangan bahwa di candi Jawi terdapat arca Maha Aksobhya. Tetapi arca Maha Aksobhya itu sudah hilang pada saat zaman Mpu Prapanca. Max Nihon secara spekulatif menduga arca Joko Dolok mungkin adalah arca Maha Aksobhya yang hilang itu. Tetapi hal itu tidak disepakati oleh Natsja Reichle.

Tafsir baru Arca Joko Dolok dari Amrit Gomperts dkk

Sebuah analisa baru mengenai arca perwujudan siapakah arca Joko Dolok namun belakangan ini muncul. Analisa itu berpendapat bahwa arca Joko Dolok bukan arca yang merepresentasikan Kertanegara seperti diduga para ahli selama ini dari H. Kern, Poerbatjaraka sampai Natasja Reichle namun merepresentasikan sosok Mpu Bharadah. Analisa itu secara pasti juga menyanggah spekulasi yang menyatakan arca Joko Dolok berasal dari Candi Jawi sebagaimana diperkirakan oleh Max Nihon atau dari Kandang Gajah sebagaimana disebutkan oleh laporan pemerintah kolonial. Analisa itu menyatakan bahwa arca Joko Dolok betul-betul berasal dari sebuah situs pekuburan dekat Trowulan.

Analisa itu berasal dari tiga orang sejarawan: Amrit Gomperts, Arnoud Haag dan Peter Carey. Pada tahun 2012 ketiganya bersama-sama menulis sebuah artikel dan mempublikasikannya di Jurnal Bijdragen tot de kennis der Indische Geschiedenis, KITLV, Belanda. Artikel tersebut berjudul: *The Sage who divided Java in 1052. Maclaine Pont's excavation of Mpu Bharadah's hermitage-cemetery at Lemah Tulis in 1925*. Artikel itu bertolak dari sebuah dokumen penggalian yang pernah dilakukan oleh Henri Maclaine Pont, yang tak pernah dipublikasikan sebelumnya. Maclaine Pont kita ketahui adalah seorang arsitek Belanda yang banyak melakukan riset mengenai Mojopahit. Pada tahun 1925

ia melakukan penggalian penting. Penggalian tersebut dilaksanakannya di sebuah areal pekuburan di daerah Kedung Wulan yang berbatasan dengan areal Trowulan, Mojokerto.

Pada tahun 1929, Maclaine Pont menulis sebuah catatan mengenai eksvakasinya yang dilakukan tahun 1925 itu. Dalam catatan tersebut Maclaine Pont menyampaikan temuan bahwa kuburan yang digalinya itu sesungguhnya di masa lampau adalah Lemah Tulis, tempat pertapaan Mpu Bharadah. Maclaine Pont, arsitek Belanda yang menekuni arkeologi itu juga menyatakan bahwa dari situlah patung Joko Dolok yang saat itu berada di Surabaya berasal. Dalam catatannya, Maclaine Pont, juga menyimpulkan patung Joko Dolok merupakan patung yang menyimbolkan sosok Mpu Bharadah. Patung itu dibuat di zaman Kertanegara.

Laporan Maclane Pont tentang sebuah pekuburan di Trowulan yang diyakininya sebagai tempat kediaman Mpu Bharadah dan soal patung Joko Dolok yang disimpulkannya sebagai simbol Mpu Bharadah itu tak banyak diketahui para sejarawan, arkeolog, maupun para peneliti di lembaga-lembaga purbakala. Laporan Maclane Pont inilah yang menjadi dasar tulisan Amrit Gomperts, Arnoud Haag dan Peter Carey di tahun 2012 di atas. Ketiga ilmuawan itu melakukan verifikasi ulang laporan Maclaine Pont. Mereka menguji data-data yang diajukan oleh Maclane Pont

dan mensurvei ulang pekuburan di Trowulan yang disebut dalam laporan Maclane Pont.

Menurut Amrit Gomperts dan kawan-kawan, selama ini laporan Maclaine Pont mengenai situs Mpu Bharadah tak dikenal luas di dunia arkeologis karena laporan tersebut pada tahun 1925-1929 oleh Jawatan arkeologi Hindia Belanda Netherland Indies Archaeological Service (Oudheidkundige Dienst atau Oudheidkundige Verslagen) tak pernah dipublikasikan (baca: dihalangi) ke dalam jurnal-jurnal mereka atau penerbitan-penerbitan resmi mereka. Menurut Amrit Gomperts dan kawan-kawan hal itu dikarenakan terdapat ketidakcocokan antara Maclaine Pont dengan F.D.K Bosch, arkeolog Belanda yang mengepalai jawatan arkeologi tersebut. Penemuan-penemuan yang didapat Maclaine Pont selama penggaliannya di pekuburan Trowulan walhasil tidak pernah mengemuka di kalangan arkeolog. Dan celaknya tidak pernah mendapat perhatian dan penelitian lebih lanjut secara proporsional sampai kini.

Menurut Amrit Gomperts dkk, dari data yang dikemukakan oleh Maclane Pont dapat dilacak arca Joko Dolok baru dipindahkan dari pekuburan di Trowulan ke Surabaya pada tahun 1817. Yang melakukan adalah Residen Surabaya A.M. Th de Salis (menjabat residen tahun 1817-1822). Pada tahun 1817 itu, Residen A.M. Th de Salis memindahkan arca Joko Dolok yang berada di Trowulan halaman rumah Gubernur Surabaya (sekarang Wisma Simbang Surabaya). Karena tidak adanya pendataan dan dokumentasi pemindahan yang rapi namun sesudah itu para arkeolog Belanda dan pegawai pemerintah Belanda

kebingungan di mana lokasi asal muasal tepatnya patung Joko Dolog ditemukan di Trowulan. Akibatnya sampai sekarang pun terjadi kesimpangsiurang lokasi asli arca Joko Dolog.

Amrit Gomperts dan kawan-kawan awalnya menemukan memoir atau catatan personal Maclaine Pont tentang penggalian di tahun 1925 tersebut di The Netherland Architecture Institute (NAI) di Rotterdam. Setelah membaca dokumen-dokumen Maclaine Pont, mereka melakukan peninjauan dan studi lapangan ke kuburan di Trowulan yang pernah digali Pont. Di kuburan Kedung Wulan, Trowulan itu mereka melakukan wawancara-wawancara

dengan warga tua sekitar kuburan yang memiliki cerita-cerita mengenai penggalian yang dilakukan Pont. Mereka berusaha menggali ingatan-ingatan orang tua di sekitar situ mengenai aktivitas Pont saat penggalian. Amrit Gomperts dan kawan-kawan misalnya mewawancarai Pak Moestawi (kelahiran 1933) dan Pak Mahsoen (kelahiran 1942) yang sanak saudaranya yang lebih tua pernah membantu penggalian-penggalian yang dilakukan Pont. Bukan hanya itu saja, mereka lebih jauh berusaha menemui putri dari Maclaine Pont, Elisabeth van Mens Maclaine Pont (pada tahun 2010 Elisabeth wafat) yang semasa kecil pernah tinggal bersama bapaknya di Trowulan, untuk mewawancarai kenangan-kenangan eksvokasi.



Gambar 3 - Henri Maclaine Pont

Maclaine Pont menurut Amrit Gomperts dkk mula-mula mencari lokasi Lemah Tulis, padepokan Mpu Bharadah berdasar keterangan di Serat Jawa kuno Calon Arang (1540) dan Negarakertagama (1365). Dalam teks Calon Arang, diceritakan Mpu Bharadah melakukan perjalanan ke Bali menemui saudaranya Mpu Kuturan. Di situ diuraikan Mpu Bharadah berangkat dari pertapaannya yang berlokasi di pekuburan Lemah Tulis dan kemudian menempuh rute melalui Watulangi, Sangkan, Banasara dan Japan. Dalam Negarakartagama saat menjelaskan perjalanan Hayam Wuruk keliling Jawa Timur, Mpu Prapanca menguraikan sang raja berangkat dari istana melalui Japan dan kemudian balik melalui Banasara dan Sangkan Adoh. Dari empat lokasi di atas yang dapat diidentifikasi kini hanyalah Japan. Japan adalah nama lama Mojokerto sampai tahun 1838. Japanan sendiri adalah nama kawasan yang kini letaknya 8 kilometer sebelah timur laut Trowulan.

Berdasar keterangan itu Maclaine Pont melakukan pencarian kuburan di kawasan sekitar Trowulan. Maclaine Pont adalah orang pertama menurut Amrit Gomperts yang mengaitkan atau menemukan bukti bahwa Lemah Tulis adalah nama kuno bagi sebuah desa yang kini berbatasan dengan Trowulan yaitu desa Kedung Wulan. Pada tahun 1974, arkeolog Indonesia almarhum Abu Sidik Wibowo menurut Amrit Gomperts pernah mewawancarai orang-orang tua di Kedung Wulan. Para orang tua itu juga ingat bahwa sebelum disebut

Kedung Wulan, nama desa mereka adalah Lemah Tulis.

Selanjutnya Amrit Gomperts dan kawan-kawan, dari Elisabeth van Mens, putri Maclaine Ponts, mendapatkan tambahan dokumen Maclaine Ponts yaitu memoir Maclaine Pont yang ditulis pada tahun 1968-1969. Memoir ini sangat berharga. Memoir berbahasa Belanda itu ditulis hanya berselang dua tahun sebelum kematian Pont. Judulnya: *Biografie van Ir Henri Maclaine Pont*. Memoir penting ini juga belum pernah diterbitkan. Memoir ini berisi refleksi Maclaine Pont selama ia tinggal di desa Kedung Wulan antara tahun 1925-1943.

Memoir ini oleh Elisabeth – saat diserahkan kepada Amrit Gomperts dkk disatukan bersama sebuah surat dari bapaknya bertanggal 7 Oktober 1928 yang ditujukan kepada seorang ningrat Belanda bernama Mrs M.E.E van der Does de Wilebois-Ingen Housz. Nyonya Wilebois dan suaminya Jonkheer Pieter Joseph Hendrik yang menjadi pengacara di Batavia adalah sahabat dari kakak Maclaine Ponts. Mereka berdua mengunjungi Maclaine Pont di Trowulan sekitar awal 1928 dan mereka terkesan atas kerja-kerja arkeologis yang dilakukan Maclaine Pont.

Menurut Amrit Gomperts, surat itu sangat bernilai karena dalam surat itu, dari hasil temuannya dalam penggalian, Maclaine Pont membuat sketsa rekonstruksi atau rekaan mengenai adanya sebuah bangunan pavilyun di areal pekuburan. Rekonstruksi Pont menampilkan pavilion berdinding itu

memiliki dua tingkat atap. Di antara dua atap itu terdapat perhiasan. Menurut Pont dinding pavilyun itu memiliki ceruk atau rongga yang kemungkinan besar diisi oleh arca atau patung. Pont sendiri beranggapan pavilyun itu sendiri adalah semacam vihara kecil atau kuil kecil yang dibangun di tengah kuburan. Dari hasil telaah terhadap sketsa pavilyun yang dibuat Ponts itu, Gomperts dan kawan-kawan memperkirakan empat sisi pavilyun tersebut lebarnya masing-masing 6 meter dan tingginya 6 meter.

Lebih jauh dalam surat itu Pont mengungkapkan temuan-temuan berharga lainnya seperti arca. Pont misalnya menjelaskan di pekuburan itu dia menggali dan berhasil mengangkat sebuah arca utuh Durga Mahisasuramardini. Lokasi penggaliannya di sebelah timur lokasi ditemukannya sisa-sisa pavilyun. Yang menarik saat Gomperts dan kawan-kawan mengunjungi pekuburan Kedung Wulan Trowulan tersebut, nara sumber mereka, warga tua di desa itu Pak Moestawi dan Pak Mahsoen secara terpisah masih ingat cerita-cerita ditemukannya arca itu dan mampu menunjukkan lokasi di mana diangkatnya arca. Menurut para informan itu arca Durga Mahisasuramardini (yang mereka ingat sebagai arca Lara Jongrang) adalah arca batu yang gelap dan hampir hitam seluruh tubuhnya.

Para informan juga masih ingat ciri-ciri arca Durga tersebut misal hiasan di badan atas agak rusak. Lalu terdapat hiasan-hiasan

berbentuk kepala raksasa tanpa mahkota di rambut Durga. Gompert dan kawan-kawan berusaha melacak keberadaan arca tersebut di Museum Trowulan. Ada beberapa arca Durga yang menjadi koleksi Museum Trowulan. Tapi mereka tidak berhasil mengidentifikasi secara pasti mana arca Durga temuan MacLaine Pont.

Pont juga menjelaskan dalam suratnya bahwa di lingkaran luar sisa-sisa pavilyun itu ia mendapatkan sebuah porselen Cina berbentuk singa. Benda itu entah untuk celegan atau jambangan, belanga pengorbanan. Pont selanjutnya menyebut dalam penggaliannya ia berhasil menemukan adanya sisa-sisa batu bata sepanjang empat sisi kuburan. Ia memperkirakan sisa batu bata itu dulunya adalah bagian dari tembok yang mengelilingi kuburan. Ia juga menemukan sisa-sisa parit kuno di pekuburan. Namun penemuan Pont yang paling penting yang diutarakan dalam surat menjelang ajalnya itu adalah pada penggalianya di tahun 1925 tersebut ia memperoleh sebuah pasu atau kendi tanah liat dengan sisa-sisa abu kremasi pembakaran tulang belulang. Pasu itu merupakan tempat abu jenazah. Dalam testimoninya ia menyebut abu jenazah itu bukan abu binatang melainkan abu jenazah manusia.

Pont menjelaskan tatkala ia menemukan pasu itu, ia lantas memeriksakan abu dan sisa-sisa tulang belulang di dalam pasu itu kepada seorang dokter Belanda yang berdinasti di Mojokerto. Dokter itu bernama Dr De Graaff. Dr De Graaff lah yang

memastikan bahwa tulang belulang dan abu dalam pasu itu adalah abu dan tulang belulang manusia. Dr De Graff juga lah yang lebih jauh mengidentifikasi bahwa tulang belulang dan abu dalam tempat abu jenasah itu adalah abu dan tulang anak-anak. Berdasar riset Gomperts dan kawan-kawan memang di zaman Pont hidup, di Mojokerto seorang dokter bernama Dr De Graff. Nama lengkapnya adalah Dr Jan Francois Hendrik de Graff (1876-1958). Dia adalah Direktur Rumah Sakit Eschauzier di Mojokerto. Dalam pelacakan Gomperts, sosok Hendrik de Graff ini adalah seorang dokter yang memang tertarik dengan masalah paleontologi.

Identifikasi Dr De Graff bahwa abu jenasah yang ditemukan Maclaine Pont dalam sebuah pasu di pekuburan Kedung Wulan adalah abu jenasah anak-anak adalah identifikasi sangat penting. Sebab bagi Pont ini bisa membuktikan bahwa arca Joko Dolok asal muasalnya berada di pekuburan Kedung Wulan. Seperti dikatakan di atas dalam inskripsi di lapik Joko Dolok disebut nama tempat diletakkannya arca yaitu: Wurare. Secara etimologis Wurare berasal dari kata Awu rare atau abu anak-anak. Maka dari itulah temuan sebuah pasu berisi abu jenasah anak-anak atau awu rare di pekuburan Kedung Wulan secara kuat meyakinkan Maclaine Pont bahwa arca Joko Dolok memang lokasi awalnya diletakkan di kuburan.

Amrit Gomperts dan kawan-kawan memandang keyakinan Maclaine Pont

bahwa abu di dalam pasu di atas adalah abu jenasah anak-anak benar. Sebab dari wawancara-wawancara yang dilakukan oleh mereka terhadap orang-orang tua dan warga di sekitar pekuburan terdapat data-data tambahan yang makin memantapkan bahwa di pekuburan tersebut memang banyak terdapat jenasah anak-anak. Dari anak perempuan Pak Mahsoen, Gomperts mendapat cerita bahwa anak perempuan tersebut pernah melihat di lokasi sekitar pekuburan ditemukan sebuah patung dewi berdiri dengan payudara besar. Dewi itu membawa seorang anak di lengan kirinya dan seorang anak lainnya berdiri di dekat kaki kanannya. Dari cerita anak perempuan Pak Mahsoen terhadap ciri-ciri ikonografi arca, Amrit Gomperts dan kawan-kawan bisa mengidentifikasi bahwa arca dewi tersebut adalah arca Hariti.

Hariti dalam konsep Budhisme Mahayana adalah dewi untuk anak-anak. Dia adalah dewi penyayang anak-anak. Pada mulanya Hariti adalah seorang yaksa yang gemar memakan daging anak-anak. Lalu kemudian setelah ia mendengar ajaran Buddha ia mengalami pencerahan. Ia kemudian menjadi dewi pelindung anak-anak. Ditemukan abu jenasah anak dan kesaksian putri Pak Mahsoen bahwa terdapat penemuan arca seorang dewi (yang meski dalam pelacakan Gomperts arca Hariti tidak bisa ditemukan di Museum Trowulan) bahwa pekuburan itu adalah pekuburan anak-anak. Bertolak dari penemuan dua arca: Durga Mahisasuramardini dan Hariti di atas, lebih lanjut Gomperts berani

menyimpulkan bahwa pekuburan itu adalah tempat berlangsungnya ritual Tantrayana.

Penelitian Peter Carey atas Peta Wardeenaar

Perihal arca Joko Dolok dalam pendapat Maclaine Pont lokasi asalnya adalah di pekuburan Kedung Wulan di atas juga dikukuhkan oleh pembacaan sejarawan Peter Carey, rekan penelitian Gomprets atas peta situs Trowulan yang pernah dibuat oleh Wardenaar dan telah lama dianggap hilang. Pada Mei 1815 Thomas Stamford Raffles mengunjungi Trowulan. Tak lama sesudah kunjungannya, pada 22 Agustus 1815, Raffles memerintahkan perwiranya Kapten Johannes Willem Bartholomeus Wardenaar (1785-1869) untuk memetakan kawasan Trowulan. Wardenaar berdarah separuh Jawa. Ibunya adalah perempuan Jawa. Kemampuannya berbahasa Jawa memudahkan Wardenaar untuk berinteraksi dengan warga desa Trowulan. Trowulan saat itu masih banyak tertutupi semak belukar tebal dan pohon jati. Pada Oktober 1815 Wardeenaar kemudian melakukan survey di Trowulan. Ia mampu menghasilkan sebuah peta tentang Trowulan. Dan juga beberapa tulisan dan gambar-gambar mengenai Trowulan termasuk gambar Candi Bajangratu, remah-remah Candi Muteran, Candi Brahu dan Arca Joko Dolog.

Sesuai dengan keterangan bulan dan tahun yang ditorehkan Waardenar dalam gambar-gambarnya mengenai candi-candi di

Trowulan diketahui Wardenaar berada di Trowulan antara tanggal 5-7 Oktober 1815. Namun kemungkinan besar untuk pendahuluan survei dan pembuatan peta, Wardenaar berada di lokasi Trowulan beberapa minggu sebelumnya. Bisa disebut peta Wardenaar adalah peta modern pertama tentang Trowulan. Peta ini namun jarang digunakan para peneliti Trowulan di masa sekarang lantaran untuk sekian lama peta ini tidak dapat ditemukan. Pada akhir 1815 Wardeenaar mengirim peta aslinya ke Raffles dan dia tidak membuat sebuah kopi pun. Peta asli ini kemudian yang dianggap hilang oleh peneliti. Peter Carey pada tahun 2008 tapi akhirnya bisa melacak keberadaan peta ini. Peta Wardenaar terhimpun dalam koleksi Drake (Drake Collection) yang disimpan di British Museum.

Dalam ceramahnya berjudul: *Raffles, Majapahit and Wardenaar's Survey of Trowulan in October 1815 – The Case of The Dog That Didn't Bark In The Night* di Borobudur Writers and Cultural Festival 2018, Peter Carey menulis bagaimana ia melacak peta dan gambar-gambar Wardenaar. Menurut Carey sesudah kematian Wardenaar di tahun 1869, tulisan-tulisan dan tiga gambarnya mengenai candi-candi di Trowulan diserahkan ke Bataviaasch Genootschap van Kunsten en Wetenschappen. Tulisan-tulisan dan gambar Wardenaar itu kemudian dipublikasikan oleh ahli batu bara dan vulkanolog Rogier Verbeek (1845-1926) dalam artikelnya *De oudheden van Majapahit in 1815 en 1887* (Reruntuhan Majapahit di 1815 dan 1887).

Menurut Peter Carey saat memetakan Trowulan, Wardeendar menggunakan alat-alat yang canggih di masanya seperti astrolabe, kompas dan sebagainya. Peter Carey berpendapat tingkat akurasi peta buatan Wardeendar tinggi. Persoalannya, selain peta asli Waardenar hilang, peta dan laporan Waardenar mengenai Trowulan sama sekali tak dimunculkan atau dipakai sebagai bahan oleh Raffles saat menyusun buku: *The History of Java*. Sehingga peta Waardenar tidak banyak diketahui oleh publik maupun peneliti. Mengapa Raffles tak memasukkan laporan-laporan serta peta Waardenar tentang Trowulan ke dalam bukunya? Menurut perkiraan kurator British Museum bagian Asia tenggara Alexandra Green yang diwawancarai oleh Peter Carey, itu disebabkan Raffles menganggap peradaban yang ada di Trowulan kurang adiluhung dibanding temuan-temuan candi di Jawa Tengah seperti Borobudur dan Prambanan. Bahwa data-data yang disodorkan Waardenaar menyajikan fakta candi-candi di Trowulan semuanya berbahan batu bata merah hasil bakaran dan cetakan dianggap oleh Raffles kurang tinggi pencapaiannya dibanding candi-candi dengan bahan batu andesit di Jawa Tengah. Sesuatu yang kurang tepat menurut Peter Carey dan bisa dianggap merupakan sebuah tragedi akademis.

Berdasar peta buatan Waardenar ini kemudian Peter Carey berusaha mengecek lokasi asli di mana diletakkannya arca Joko Dolok. Peta Waardenar dibuat dua tahun sebelum arca Joko Dolog pada tahun 1817 dipindahkan oleh Residen Surabaya A.M.

Th de Salis ke pelataran rumah dinas di Surabaya. Ternyata peta Wardeendar menurut Peter Carey menunjukkan lokasi asli arca pada koordinat yang tidak jauh dari perkiraan Maclaine Pont. Yaitu berada di pekuburan Kedung Wulan. Dengan bukti peta Waardenar dan catatan harian Maclaine Pont yang memberikan testimoni bahwa di pekuburan ia menemukan bekas-bekas pavilion kuil, lalu abu jenazah anak-anak maka Amrit Gomperts dan kawan-kawan sepakat bahwa Padepokan atau pertapaan Mpu Bharadah yang bernama Lemah Tulis memang letaknya berada di pekuburan desa Kedung Wulan, Trowulan sekarang.

Kesimpulan: Pembacaan Ulang Prasasti Wurare

Dari data-data yang mereka temukan di lapangan, Amri Gomperts, Arnoud Haag dan Peter Carey sepakat dengan analisa Maclaine Pont bahwa arca Joko Dolok adalah arca perwujudan dari Mpu Bharadah bukan Kertanegara. Dari analisis mereka, Kertanegara seperti yang tertera dalam inskripsi Wurare memang meresmikan arca tersebut. Tapi arca yang diresmikan itu bukan arca yang menyimbolkan dirinya namun arca yang melambangkan Mpu Bharadah. Dalam Negarakertagama disebut inagurasi patung Joko Dolok itu dilakukan oleh Kertanegara, raja Singosari, sesaat setelah matahari terbit pada hari Rabu 21 September 1289.

Ketiganya sepakat bahwa pembacaan H. Kern atas prasasti Wurare kurang tepat. Dan

perlu direvisi. Menurut ketiganya kekeliruan terutama saat H.Kern menafsirkan bait-bait antara bait 10-13. Bait-bait yang menampilkan kalimat:

10, *çri-hariwarddhanātmaḥ, çri-jayawarddhanīputraḥ, caturdwīpegwaro munih*

12. *çri-jnānaçiwabajrāḥ...*

13. *subhaktiḥ tam pratiṣṭhāpya, swayaṁ puruṣam pratiṣṭhitam, çmāçane urarenāṁni, mahākṣobhyānurūpataḥ*

Dalam bait-bait itu ditulis Kertanegara sebagai anak dari Sri Hariwarddhana dan Sri Jayawarddhani yang bergelar Sri Jananasiwabajra dengan rasa devosi yang amat sungguh-sungguh menahbiskan sebuah arca sebagai lambing Aksobhya. Menurut Amrit Gomperts dkk, H. Kern keliru menerjemahkan, karena tak mengetahui bukti-bukti arkeologis seputar kuburan tempat arca Joko Dolog berasal. Amrit Gomperts menulis:

“The son of Sri Hariwarddhana and Sri Jayawarddhani called Sri Jnanasiwabajra ..with deep devotion established him in the form of a great aksobhya (who) for merely established at the cemetery called (Wurare)...According to our interpretation of the inscription, the words “him” and “himself” refer to Bharada. This is clear from a close reading of the historical literary and archaeological evidence.”

Amrit Gomperts dkk lebih jauh mengajukan argumentasi gramatika Sansekerta berdasar teori ahli linguistik Sansekerta, J. Gonda tentang penggunaan kasus absolutif yang spesifik dalam tata bahasa Sansekerta.

“In epic Sanskrit, the agent of the absolutes is not always the same as that of the main verb. Moreover, deviating from the traditional Sanskrit grammars, the author of the inscription also employ other absolutes in the syntax of the imperfect and the perfect tenses. In an article on the subject, Gonda observes that “the absolute may be irregularly used instead of finite verb. So concurring with Kern, we interpret pratisthāpya in the syntax of the finite transitive form of the intransitive verb pratistha. Furthermore in another article on pratistha, Gonda provides useful citations of numerous Sanskrits fragments with allow us to determine the contextual nuances of the meaning of the two actions referred to in the inscription: namely, by performing a definite ritual act one establishes (pratitisthati) oneself upon this (one’s) foundation (pratistha) whilst seated and established (pratisthita) in his own region: he who is established (pratisthita) in his own seat or resort; one is pratisthita (established) in one’s own region, to establish something (pratisthapayati) in its own resort.”

Singkatnya berdasarkan data arkeologi dan kasus absolutif tata bahasa Sansekerta yang digunakan penulis prasasti Wurare, Amrit Gomperts dan kawan-kawan melihat arca Joko Dolog adalah arca yang menyimbolkan Mpu Bharadah bukan Kertanegara. Peter

Carey sendiri dalam makalahnya yang dipresentasikan di Borobudur Writers and Cultural Festival 2018 di atas menyatakan mengapa laporan-laporan Maclaine Pont tidak dipublikasikan oleh Oudheidkundige Dienst. Menurut Peter Carey itu dikarenakan adanya kecemburuan F.D.K Bosch terhadap penemuan Maclaine Pont atas pertapaan Mpu Bharadah di Trowulan. Maclaine Pont dianggap bukan arkeolog dan tidak memiliki ketrampilan metodologi arkeolog karena latar belakangnya adalah arsitek. Peter

Carey juga menyebut kemungkinan tidak dimunculkannya penemuan dan riset-riset Maclaine Pont di Trowulan oleh Oudheidkundige Dienst adalah karena tendensi politis. ■

Daftar Pustaka

Bade, David (2016) *(Spi) ritual Warfare in 13th-Century Asia? International Relations, the Balance of Powers, and The Tantric Buddhism of Krtanegara and Khubilai Khan dalam Esoteric Buddhism in Medieval Maritime Asia (Network of Masters, Text, Icons) edited by Andrea Aciri, Iseas Yusof Ishak Institute*, Singapura.

Gomperts, Amrit, Arnoud Haag, Peter Carey (2012) *The Sage who divided Java in 1052. Maclaine Pont's excavation of Mpu Bharadah's hermitage-cemetery at Lemah Tulis in 1925, Bijdragen tot de Taal-, Land-en Volkenkunde Vol.168*

Reichle, Natasja (2007) *Violence and Serenity : Late Buddhist Sculpture from Indonesia* University of Hawai Press, Honolulu.

Suwardono (2017) *Kertanegara & Misteri Candi Jawi*, Penerbit Narasi, Yogyakarta

Lirisisme dalam Senirupa Indonesia

Anna Sungkar

anna_sungkar@yahoo.co.id

Abstrak

Selama 2 tahun pandemi, tiada pameran off-line yang diselenggarakan di Jabodetabek, karena ketatnya PPKM membuat pameran senirupa dibatasi hanya secara daring saja. Dengan menurunnya korban Covid, Pemerintah saat ini mengendorkan larangan atas kerumunan, sehingga pada bulan Maret – April diadakan pameran bersama 10 seniman yang berkarya dalam seni lukis. Pameran yang diselenggarakan di Alam Sutera ini, sebagian besar peserta mengetengahkan gaya lirisisme, yang bernada abstrak.

Keywords: lirisisme, realisme sosialis, GSRB, abstrak.

Anna Sungkar adalah seorang kurator, pengamat seni dan budaya, menyelesaikan studi S-3 di ISI Surakarta.

Pendahuluan

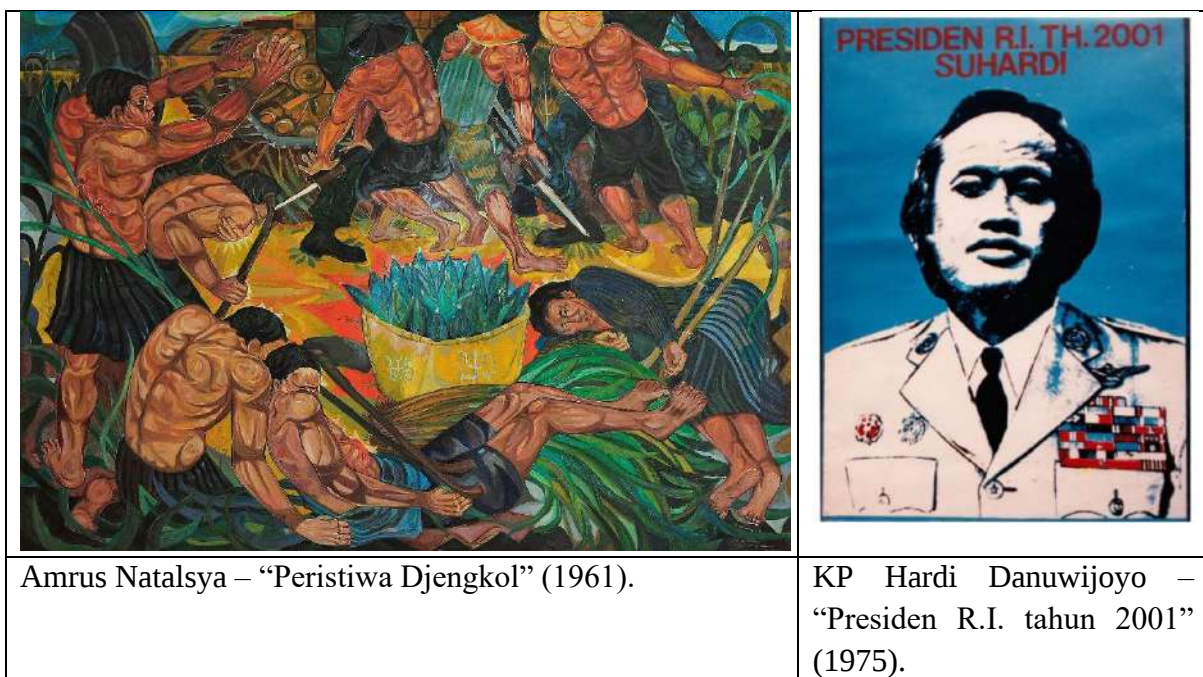
Kali ini kita beruntung karena berhasil menampilkan para pelukis modern dan kontemporer yang telah menorehkan sejarah dalam perkembangan senirupa Indonesia. Sebagian besar dari mereka lahir pada tahun 1950-an: KP Hardi Danuwijoyo (1951), Nisan Kristiyanto (1953), Erman Sadin (1953), Sarnadi Adam (1956), Indyra (1957).

Dan yang paling senior dalam pameran ini adalah Amrus Natsya yang lahir pada tahun 1933. Itulah yang menyebabkan terjadi pertemuan antara dua generasi: pelukis zaman Modern Art dengan pelukis pada zaman Kontemporer. Sementara sisanya lahir pada tahun 1960-an: Sukriyal Sadin (1961), Syakieb Sungkar (1962), Chryshnanda Dwilaksana (1967), dan yang termuda adalah Revoluta (1975). Mereka sejak muda sudah berkarya, Hardi, Nisan dan Sarnadi Adam, sebagai contoh, sudah berpameran di umur 19 tahun. Chryshnanda lebih muda lagi, ia sudah berpameran di umur 14 tahun. Mereka rata-rata pelukis sekolahan – Amrus, Hardi, Erman, Nisan, Sarnadi, dan Indyra adalah jebolan STSRI-ASRI Yogyakarta, sedangkan Sukriyal Sadin dari Seni Rupa ITB.

Di masa lalu, senirupa Modern dan Kontemporer jelas benar bedanya, dari segi gaya dan ide. Namun di masa sekarang, kita saat ini tidak melihat lagi perbedaan signifikan di antara keduanya. Sekedar ilustrasi, di zaman dahulu, kita dapat melihat betapa berbeda manifestasi seni antara Amrus dan Hardi. Amrus Natsya menggambarkan konflik antara petani dengan tentara ketika ingin mempertahankan tanahnya dalam lukisan “Peristiwa Djengkol”¹ pada tahun 1961. Dan empat belas tahun kemudian, KP Hardi

Danuwijoyo muncul dengan “Presiden R.I. Tahun 2001” ketika tampil dalam Gerakan Seni Rupa Baru (GSRB) di tahun 1975. Memang kedua karya tersebut memunculkan konflik kekuasaan dalam konteks yang berbeda, Amrus melukiskan konflik antara petani yang saat itu banyak berafiliasi pada gerakan sosialis - melawan tentara yang mewakili kekuasaan ketika itu. Sementara karya grafis Hardi

mencerminkan suatu konflik juga – yaitu konflik antar generasi pada zamannya yang menginginkan adanya nafas kepemimpinan baru, dengan Suharto yang saat itu merupakan representasi dari tentara yang sedang berkuasa. Dalam artikelnya yang diberi judul “Atom”, Hardi menegaskan bahwa seniman dan seninya harus terlibat dalam persoalan masyarakat.²



Gambar 1 – Seni yang terlibat dengan persoalan masyarakat.

Namun dalam perjalanan waktu, Indonesia semakin membaik dari segi demokratisasinya³, dan kepemimpinannya dinilai yang paling percaya diri dalam menghadapi persaingan perdagangan global⁴, sehingga konflik antara rakyat dengan penguasa sudah jauh menurun dan kurang relevan untuk ditampilkan ke dalam lukisan. Para seniman kemudian kembali kepada fitrahnya, yaitu melukis apa yang mereka sukai, sesuai dengan aspirasi

pemikiran dan kondisi jiwanya yang dialami saat itu. Getar perasaan atau emosi pelukis menjadi subjek utama yang menghidupi kanvas-kanvas. Sikap, sifat dan emosi-emosi temporer ketika pelukis menghadapi dunia sekelilingnya menjadi modal utama di dalam penciptaan. Dan dalam realitas sekelilingnya, yang ditangkap secara kasat mata, hanyalah merupakan bagian yang memberikan simulasi, rangsangan dalam proses penciptaannya.

Sehingga bentuk-bentuk bukanlah yang paling utama. Dalam kanvas-kanvas pelukis senior Indonesia tahun 1970-an, bentuk-bentuk yang cenderung ke abstrak atau semi abstrak kelihatan dominan. Agus Dermawan T. menamakan kecenderungan ini sebagai lirisisme, seperti yang terdapat pada lukisan-lukisan Nashar, Zaini, dan Popo Iskandar.⁵

Lirisisme dapat terjadi sebagai arus balik setelah berakhirnya hiruk pikuk realisme sosialis pada awal tahun 1960-an yang mendominasi percaturan kesenian Indonesia ketika itu. Kecenderungan Orde Baru yang melakukan depolitisasi di semua aspek kehidupan masyarakat, telah membuat lirisisme berkembang biak. Seni kubisme dan abstrak dari Bandung school yang terepresi pada tahun 1950-an, kemudian muncul kembali ke permukaan di awal tahun 1970-an. Namun ada hal lain yang menyebabkan lirisisme tumbuh subur, yaitu berkembangnya pembangunan properti di perkotaan. Pembangunan tersebut dipacu oleh masuknya modal asing yang deras ke Indonesia diiringi dengan booming minyak bumi. Dengan itu nampaknya lukisan-lukisan dibutuhkan sebagai penghias dekorasi dari properti yang baru terbangun. Hadiprana merupakan pelopor dalam memperkenalkan karya seni menjadi bagian dari interior rumah-rumah golongan menengah ke atas. Dan ia dengan sadar memilih lukisan-lukisan bergaya lirisisme itu untuk menjadi elemen utama dalam menghias kantor dan perumahan baru tersebut. Kita kemudian menikmati booming senirupa yang pertama, berbarengan dengan mekarnya pembangunan di awal Orde Baru.

Sangat menarik, kali ini pameran 10 seniman diprakarsai oleh sebuah perusahaan yang bergerak di bidang perkayuan, di mana sebagian lini produknya diarahkan ke bidang dekorasi interior yang berornamen kayu. Artinya, perusahaan ini menyadari bahwa karya seni menjadi padanan yang serasi ketika kita ingin memasarkan produk dekorasi ruangan. Hal ini mengingatkan kita pada apa yang telah dilakukan Hadiprana 50 tahun yang lalu. Dalam konteks tersebut, para seniman ini sebagian besar - secara kebetulan - mengarahkan pemilihan karyanya yang berbau lirisisme. Tentu saja, banyak karya-karya di luar lirisisme yang cocok juga untuk dipadankan menjadi bagian elemen interior, semuanya sangat bergantung dari situasi dan preferensi para arsitek dan pemilik rumah. Keberagaman pilihan juga diperhatikan dalam pameran ini, disesuaikan dengan luasnya selera pemirsa yang semakin hari semakin maju daya apresiasi seninya. Namun pada akhirnya karya-karya lukis yang dipamerkan akan terasa cocok dengan guratan-guratan kayu yang terdapat pada parket dan dinding kayu olahan di galeri Teka, Alam Sutera.

Amrus Natsya

Sebagaimana telah diindikasikan di atas, pembahasan karya pada pameran ini dimulai dari yang paling tua atau paling senior. Amrus Natsya lahir 21 Oktober 1933, di Medan, Sumatera Utara. Ia masuk ASRI Yogyakarta jurusan Seni Reklame pada tahun 1954. Tahun 1955 merupakan tahun yang bersejarah baginya, sebab pada pameran Lustrum ASRI yang pertama, karya patungnya dibeli oleh Presiden

Soekarno. Karena keterlibatannya pada tragedi nasional 1965, Amrus kemudian ditahan selama 5 tahun (1968-1973). Lukisan yang diberi judul “Semangat Hidup” pada pameran ini memperlihatkan gaya lirisisme seperti yang diuraikan pada alenia di atas. Kita dapat melihat ada alur yang meliuk-liuk dengan arah yang acak dan kombinasi warna orange dan biru serta hitam menghiasi latar belakang lukisan

tersebut. Apakah alur yang meliuk itu merupakan suatu amsal atas hidup yang berliku, sementara ada imaji burung-burung pada bagian atas lukisan memperlihatkan keinginan pelukisnya untuk terbang bebas mengatasi hambatan hidup yang terjadi, kita serahkan pemirsa untuk menafsirkannya lebih lanjut.



Gambar 2 – Amrus Natalsya, “Semangat Hidup”, 100 X 145, 2000.

Karya lain dari Amrus yang dipamerkan adalah “Nusantara”. Nusantara dalam bayangan Amrus adalah gugusan pulau-pulau yang susunannya kacau-balau. Sulawesi diletakkan di bawah pulau Sumatera dan Papua ada di bawah Kalimantan. Hal itu mencerminkan apa yang dirasakan Amrus terhadap negeri kita tercinta ini. Pada latar depan digambarkan

seekor singa yang sedang menginjak kaki seorang laki-laki botak yang mulutnya terbuka, seperti sedang berteriak. Hal itu menunjukkan penindasan yang kuat terhadap yang lemah masih saja terjadi, sehingga karya itu mengingatkan kita pada lukisan “Peristiwa Djengkol” yang dibuatnya 61 tahun yang lalu. Itulah gambaran Nusantara menurut Amrus. Ada

sekumpulan foto pada badan orang yang diinjak tersebut, seperti foto-foto yang banyak bertebaran ketika sedang ada Pilkada tiap 5 tahun sekali itu. Namun orang-orang dalam foto tidak muncul menolong ketika ada singa yang sedang menginjak dan mengancam.

KP Hardi Danuwijoyo

Pada mulanya KP Hardi Danuwijoyo belajar pada AKSERA (1970), sebuah sekolah melukis di Surabaya. Namun ia kemudian masuk ASRI Yogyakarta (1971-1974), berguru pada beberapa maestro, di antaranya Fadjar Sidik dan Widayat. Setelah ASRI, Hardi melanjutkan sekolah ke De Jan Van Eyck Academie, di

Maastricht, Belanda. Pameran pertamanya dilakukan pada tahun 1976 di Heerlen, Belgia. Setahun sesudahnya ia baru melakukan pameran tunggal di Jakarta (TIM), dan sejak itu hampir setiap tahun ia mengadakan pameran tunggal di berbagai tempat. Sebagai pelukis senior yang bergaul dengan banyak kalangan, ia mengenal banyak orang, apakah dengan sesama seniman maupun para pejabat dan politikus. Lukisan “Catatan Kebudayaan Ahok” dan “RM Margono, RM Sumitro dan Letjen Prabowo Subianto” mencerminkan pergaulan yang terjadi dengan tokoh-tokoh tersebut (Ahok dan Prabowo) sehingga ia dapat memindahkannya ke kanvas.



Gambar 3 - KP Hardi Danuwijoyo, “Kharisma Macan Tutul”, 100X150, 2009.

Yang menarik dari lukisan para tokoh ini adalah, Hardi dapat melukis figur-figur yang saling berbeda pandangan dalam berpolitik. Di permukaan kita dapat melihat bahwa Ahok berbeda pandangan dengan Prabowo, setidaknya mereka mempunyai arah yang berlainan dalam visinya mengenai partai. Ahok melepaskan diri dari Gerindra karena keinginannya untuk menjadi independen. Melukis Ahok dalam “Catatan Kebudayaan Ahok”, lebih mencerminkan semangat yang telah dilakukannya pada GSRB ketika menciptakan “Presiden R.I. Tahun 2001”. Sementara Sumitro, Margono dan Prabowo yang dilukis perleste itu merupakan barisan elit terpelajar yang berkuasa dalam tiga zaman – Orde Lama, Orde Baru, dan Orde Reformasi. Margono adalah pendiri Bank Negara Indonesia.

“Catatan Kebudayaan Ahok” menggambarkan kondisi Ahok yang terpuruk dalam penjara karena korban angkara murka Perang Bharatayuda. Dalam hal ini keganasan, api dan tengkorak pada bagian atas lukisan, menggambarkan situasi yang *chaos* tersebut. Di bagian bawah ada Semar yang mencerminkan dimensi kerakyatan dari Ahok itu sendiri. Simbolisasi wayang disertai puisi yang mendayu cukup menggambarkan situasi yang dramatis sekaligus romantis. Walau dalam penjara, Ahok digambarkan dengan wajah yang tegak sesuai dengan wataknya yang keras hati.

“Kharisma Macan Tutul” dapat dikategorikan dalam lirisisme juga. Warna-warni pada tutul macan tidaklah realistik, ia

menjadi sumber kenikmatan pelukisnya dalam bermain dengan variasi merah, biru, kuning dan ungu. Pada kaki kanan macan digambarkan dua goresan di udara untuk menunjukkan suatu gerak. Bulatan orange yang menyimbolkan matahari mengingatkan kita pada karya-karya Popo Iskandar yang dilukiskan dengan nafas baru. Demikian pula dengan permainan warna pada latar belakang, kombinasi biru dan orange serta dominasi putih pada figur macan, membuat lukisan ini menjadi enak dipandang mata.

Nisan Kristiyanto

Barangkali Nisan Kristiyanto dapat kita kategorikan sebagai pelukis yang paling terampil dan paling rajin pada pameran ini. Nisan yang lahir di Blora pada 5 November 1953, dan lulusan ASRI (1972-1977) itu, telah 11 kali berpameran tunggal lukisan dan puluhan kali mengikuti pameran bersama baik di dalam maupun di luar negeri. Ia sangat ahli dalam menggambarkan landscape. Pada lukisan “Burung- burung Terbang di Atas Kabut Harau”, kita akan melihat padi yang menguning di lembah Harau itu digambarkan satu persatu. Dapat kita katakan ia juga sebagai penerus gaya Mooi Indie dengan kemampuan *craftmanship* yang jauh lebih tinggi dari para pelukis keturunan Belanda seperti Ernest Dezentje, Leo Eland dan Carl L. Dake. Selain itu ia menggunakan kanvas ukuran besar yang menunjukkan betapa staminanya sangat tinggi dalam menghadapi detail alam yang ingin dipindahkannya itu ke dalam kanvas. Hal yang sama dengan semangat Basoeki Abdullah ketika melukis pemandangan, kita tidak akan pernah melihat tiang listrik

dan antena parabola bertengger di atas rumah pada pinggir lembah Harau. Semua produk budaya yang berupa tiang, logam,

dan kabel itu dapat merusak harmoni alam yang akan diidealkan oleh Nisan.



Gambar 4 - Nisan Kristiyanto, “Burung- burung Terbang di Atas Kabut Harau”, 120X180, 2021.

Effort yang sama diulanginya lagi ketika melukis “Pagi dengan Seribu Burung di Pohon”. Kita tidak tahu di mana lokasi burung-burung blekok berwarna putih itu berada, tetapi dengan warna langit yang mulai memerah di ufuk, dan kabut pada lembah di kejauhan, kita merasakan ada suatu pagi yang sebentar lagi hilang dan Nisan buru-buru menangkapnya dalam lukisan. Sebagai sesama pelukis, saya membayangkan Nisan membuat ‘cetakan’ daun-daun ukuran kecil agar dapat melukis dengan lebih cepat, dan lebar daunnya tetap terjaga proporsional.

“Dinamika dalam Irama Tosca” (gambar 5) adalah lukisan yang bergaya lain. Ia tetap mengandalkan kedetailan dalam menyihir pemirsa, namun kali ini, Nisan cuma mengangkat fragmen dari alam yang dilihatnya. Pohon-pohon bambu itu cuma di-*screenshoot* pada bagian tengah saja, namun ia ingin mendemonstrasikan bahwa lebar bambu itu mirip satu sama lain dengan buku-buku bambu yang berjarak hampir serupa. Sama halnya dengan Hardi, Nisan sangat menikmati bermain-main warna, ia menciptakan kombinasi dari bermacam-macam warna hijau yang dikatakannya sebagai ‘dinamika toska’. Kalau orang yang tidak tau siapa pelukisnya, karya ini dapat

dikatakan sebagai formalisme, sesuatu yang teratur dan ritmis, mirip karya-karya Gunta Stölzl (gambar 5), seorang seniman

Bauhaus, sehingga secara sepintas, karya Nisan yang ini adalah sebuah lirisisme juga.

	
Nisan Kristiyanto, “Dinamika dalam Irama Tosca”, 90X120, 2020.	Gunta Stölzl, “Wall Hanging, Mit Gewendetem Schuetzen”, 1923.

Gambar 5 - Nisan Kristiyanto, “Dinamika dalam Irama Tosca”, 90X120, 2020, dan Gunta Stölzl, “Wall Hanging, Mit Gewendetem Schuetzen”, 1923.

Erman Sadin

Erman Sadin lahir di Solok, Sumatera Barat, 22 Desember 1953. Ia lulus ASRI Yogyakarta di tahun 1978 dan melanjutkan karir sebagai pelukis potret. Ia banyak melukis tokoh-tokoh dari mancanegara secara langsung. Selain aktif di Pasar Seni,

ia juga bergabung dengan teman sesama pelukis, dalam organisasi HIPTA. Dengan HIPTA, ia sering mengikuti pameran bersama dan pernah berpameran berdua dengan seniman senior Abbas Alibasyah di Galeri Nasional, Jakarta.



Gambar 6 – Erman Sadin, “Global Warming”, 200X145, 2008.

Pemanasan global memberikan inspirasi tentang karya ini, yang mana es di Kutub Utara sudah mulai mencair akibat pemanasan global. Lukisan ini dibagi atas tiga bidang horizontal: pada bagian atas adalah matahari, di bagian tengah merupakan bulatan bumi dengan es yang mencair menggenangi tempat hunian manusia pada bidang bagian bawah. Erman Sadin melukiskan bumi secara analitis dengan bulatan yang solid, lengkap dengan

lingkar luar yang mencerminkan lapis-lapis atmosfer-stratosfir. Karya ini menekankan aspek serebral yang kuat sehingga terlihat alam benda yang digambarkannya: matahari – bumi – rumah-rumah (yang dilukiskan secara abstrak) menjadi terstruktur dari atas ke bawah. Dengan itu, Erman ingin mengingatkan kita semua untuk tetap menjaga kelestarian alam dan lingkungan serta peduli akan lapisan ozon yang mulai menipis.



Gambar 7 - Erman Sadin – “Romansa Tosca dan Orange”, 90 X 140, 2021.

Lukisan “Romansa Tosca dan Orange” mengingatkan saya pada pemandangan anjungan lepas pantai (bernuansa toska dan kuning) yang digunakan untuk eksplorasi tambang minyak dan gas bumi di dalam laut (berwarna merah orange). Kita dapat melihat *jacket leg* di sebelah kiri yang dipancangkan ke dasar laut dan *top side platform* yang muncul di permukaan laut

untuk para teknisi melakukan pengeboran dan hidup di sana selama berbulan-bulan. Garis horizon dengan langit berwarna ungu terlihat samar dan matahari putih pada bagian tengah atas dari gambar, bersembunyi di pusat lingkaran-lingkar elips berwarna toska. Seandainya benar pembacaan saya, bahwa apa yang ingin disampaikan oleh “Romansa Tosca dan

Orange” adalah gambaran tentang anjungan minyak lepas pantai, maka Erman Sadin telah menuangkan suasana yang dilihatnya atau imaji yang difikirkannya itu secara liris ketimbang seorang insinyur melukis struktur dengan penggaris dan akurasi ukuran. Di situlah perbedaan seni dengan

sains, ia tidak mempedulikan realitas, tetapi seni kadang menyampaikan sesuatu yang berbeda dari alam, dengan kecenderungan pilihan warna yang disukainya, cerah dan kontras. Memadukan kedua warna tersebut menjadi suatu kehangatan yang harmoni.



Gambar 8 - Erman Sadin, “Dinamika Garis dan Ruang”, 90X140, 2014.

“Dinamika Garis dan Ruang” masih mempunyai misi yang sama dengan “Romansa Tosca dan Orange”, namun dengan penggambaran yang lebih detail. Walau lukisan itu berbeda tahun cukup jauh, namun ada kesan ‘struktur konstruksi’ yang sama, dibalut dengan gaya kubistis dan perpaduan warna yang lembut. Melalui lukisan ini, Erman ingin menekankan elemen estetika yang tak lepas dari garis dan ruang, serta warna-warni yang terkomposisi dengan dinamis. Menurutnya, elemen estetik merupakan komposisi yang

bila kita pandai mengolahnya akan membentuk suasana hati yang membangkitkan semangat.

Sarnadi Adam

Sarnadi Adam saat ini merupakan satu-satunya pelukis yang fokus pada penggambaran budaya Betawi. Karena Sarnadi adalah anak Betawi kelahiran kampung Simprug, Kebayoran Lama, Jakarta Selatan. Pendidikan melukis dimulai pada Sekolah Seni Rupa

Indonesian (SSRI) Yogyakarta. Dilanjutkan pendidikan S1, S2 dan S3 di Institut Seni Indonesia (ISI) Yogyakarta, pada program studi Penciptaan Seni Lukis. Ia sudah melakukan 48 kali pameran tunggal dan 101 kali pameran bersama di dalam dan luar

negeri. Hal itu tercermin pada lukisannya yang diberi judul “Wajah-wajah Ondel-ondel”. Lukisan tersebut bergaya dekoratif dengan puluhan topeng ondel-ondel berwarna merah dan putih menghiasi seluruh kanvas.



Gambar 9 - Sarnadi Adam, “Wajah-wajah Ondel-ondel”, 150X100, 2022.

Lukisan “Dialog 3 Penari Betawi” melukiskan tiga orang penari Cokek sedang duduk di depan rumah tradisional Betawi. Cokek memakai kostum kebaya dan kain batik serta sebagai pelengkap digunakan selendang dalam menggaet lawan jenisnya untuk menari bersama. Sarnadi pernah menjelaskan bahwa kesempatan untuk pentas hanya muncul ketika ada undangan pesta perkawinan orang Cina Benteng saja, suatu etnis yang hidup di pinggiran Jakarta. Apakah nasib ketiga penari itu sedang suram karena belum ada order untuk menari, sehingga mereka harus berdialog di tangga beranda?

Melukis suasana kedaerahan memang lebih cocok dengan gaya naif atau gaya *grotesk*. Di mana gestur jauh lebih penting ketimbang akurasi anatomi. Dengan itu akan didapatkan gambar-gambar karikatural yang lucu dan menghibur hati, walaupun yang dilukiskannya sebenarnya adalah sebuah peristiwa kesedihan. Dalam lukisan, digambarkan ada empat penari berjalan beriringan. Figur-figur penari yang sedang berjalan itu terlihat dari arah samping. Warna-warna pada busana penari didominasi merah, kuning dan hijau. Sementara pada latar belakang adalah rumah adat Betawi yang menampilkan secara dominan pintu utama dengan ornamen di atas pintu dan jendela pada sisi kiri dan kanan dengan warna coklat bergradasi. Rumah dalam kultur Betawi dipandang sebagai tempat yang aman, nyaman dan sumber semangat dalam mengarungi kehidupan.

Indyra

Indyra adalah jebolan Fakultas Design Interior STSRI-ASRI, Fakultas Psikologi

Universitas Indonesia dan Philippines Woman University of Fine Art. Ia pernah menggelar 5 kali pameran tunggal dan 73 kali pameran bersama di dalam dan luar negeri, serta pernah mendapat penghargaan “Sariwangi Gold”⁶ Independent Women Artists. Dalam karya-karya Indyra, terlihat ia sadar anatomi, sehingga proporsi tubuh nampak *perfect* walau digambarkan dari arah belakang. Pada karya “Blind Side”, penguasaan akan gestur tubuh terlihat jelas walaupun dilukiskan dalam bentuk *silhouette*. Namun ia juga memperlihatkan jari-jari lentik pada bagian terang dari lukisan, sehingga citra perempuan pada lukisan menjadi menonjol. Menurutnya, tubuh wanita adalah anugerah Tuhan dan harus dihormati dengan kesehatan sebagai tribut bagi kehidupan itu sendiri. Karya ini sebagai metafor pada sisi mana kita melihat keindahan dari tubuh tersebut.

Strategi *silhouette* dan penggunaan warna minimalis yang bernuansa hitam, putih serta sedikit biru, telah membuat karya-karya Indyra terasa puitis. Kemudian ia banyak mengosongkan ruang pada karya “Take Home Fish”, sehingga kesan hening muncul. Hal itu dipergunakan sebagai ungkapan cinta pada pandangan pertama. Suatu kebahagiaan dengan menghidupkan sesuatu yang sederhana menjadi lebih sublim.

Terinspirasi dari alunan komposisi musik pada karya Chopin Op9no2, Indyra melukiskan “Nocturne”, sebagai refleksi dari emosi kuat berisi memori-memori romantisme. Musik adalah cara memutar lagi suatu kenangan. Ketika mendengar sebuah lagu yang sudah lama kita tidak

dengar, maka akan muncul peristiwa-peristiwa yang dulu ada bersama dengan lagu tersebut. Kalau filsuf Paul Ricoeur mengatakan dalam bukunya "Time and Narrative"⁶, bahwa cara manusia

membangkai masa lalu adalah dengan sebuah cerita atau narasi. Lagu adalah sebuah narasi atau teks dalam bentuk susunan nada, suatu kunci dari kotak pandora memori masa lalu kita.



Gambar 10 – Indyra, “Nocturne”, 120X120, 2017.

Cipratan-cipratan cat putih pada “Nocturne” mengasosiasikan suatu notasi musik yang berseliweran pada wajah dalam kegelapan, walau samar – mata itu melihat ke arah kita, seperti teringat akan sesuatu, yang dahulu pernah hilang, dan sekarang

dirakit kembali menjadi sebuah kenangan yang ada di tangan.

Sukriyal Sadin

Sukriyal Sadin piawai dalam lukisan potret, sehingga pada tahun 1983 ia mendapat tawaran dari Raja Saudi Arabia, Fahad bin Abdul Aziz, untuk melukis di Thaif yang berhawa sejuk. Sepanjang 1984-1987,

ia bermukim di Arab Saudi untuk melukis anggota keluarga kerajaan. Sejak tahun 1987 hingga sekarang, ia telah mengikuti kurang lebih 75 pameran yang dilaksanakan di berbagai kota besar di seluruh Indonesia dan beberapa negara lainnya. Karenanya lukisannya dikoleksi oleh berbagai kalangan, dari para pengusaha, kaum profesional, Menteri sampai Presiden.



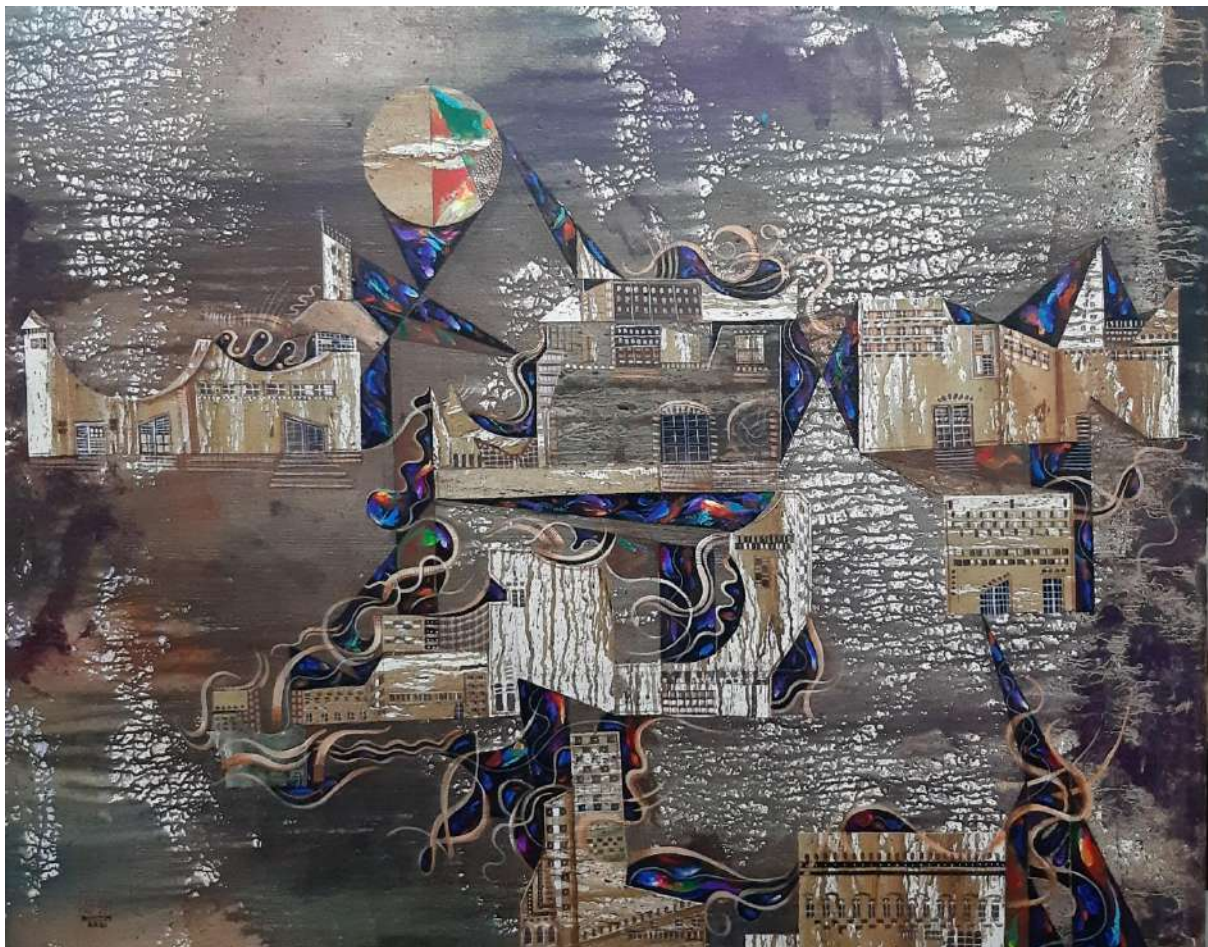
Gambar 11 – Sukriyal Sadin, “Matahari dan Rembulan dalam Bahtera Nuh”, 80X110, 2022.

Karyanya yang berjudul “Matahari dan Rembulan dalam Bahtera Nuh” adalah suatu karya yang surealistis. Walau disebut bahtera Nuh, jangan berharap bahtera itu sedang berenang di lautan. Dalam lukisan, lautan yang berwarna merah terpisah dari bahtera. Karena ‘bahtera’ yang

digambarkan Sukriyal sedang mengambang di udara. Ada citraan gelombang air yang sedikit, menetes di bawah bahtera, namun bahtera itu sama sekali tidak mengangkut binatang. Ada binatang di situ, sepasang unta, tapi tidak diangkut oleh bahtera, mereka justru

berkeliruan di daratan. Muatan utama dari bahtera itu adalah matahari dan rembulan yang merupakan simbol kebesaran dari sang Pencipta. Muatan lainnya adalah sekumpulan mosaik, potongan-potongan kolase yang mirip batik, dengan background langit yang biru. Lukisan ini imajinatif dan tidak mudah diterka, ia

mengajak pemirsa untuk masuk ke dalam lukisan dan berpartisipasi dalam membayangkan bahtera Nuh yang dimaksudkan pelukisnya. Sosok piramida pada kejauhan turut memberikan citraan surealisme pada lukisan.



Gambar 12 – Sukriyal Sadin, “City House”, 80X100, 2021.

Pada “City House” tidak ada perspektif. Rumah-rumah saling sejajar satu sama lain dengan ukuran-ukuran yang hampir sama, dalam proporsi di atas atau di bawah pada bidang gambar. Sukriyal ingin menggambarkan keberagaman arsitektur pada tatanan rumah. Sehingga yang kuno

terasa indah dan yang modern terasa nyaman penuh imajinasi. Walau ia ingin menggambarkan keberagaman, namun tata warna yang dipilih cenderung monoton antara satu rumah dengan rumah lainnya.



Gambar 13 – Sukriyal Sadin, “Phinisi”, 80X100, 2021.

“Phinisi” lebih menarik. Ada nafas etnik dalam hiasan lunas kapal dan kumpulan layar yang kubistik. Layar yang terbentang pada tiang-tiang Phinisi memberi imajinasi dalam mengarungi samudra lepas. Seperti yang dikatakan sang pelukis, saat membuat karya ini - laut lepas, gelombang, dan

konfigurasi bintang-bintang memberikan semangat untuk terus diisi dengan angan-angan. Semua itu dicoba dilukiskan dengan garis bidang dan warna pada layar-layarnya yang terkembang menantang gelombang untuk berlayar bebas di samudra lepas.



Gambar 14 – Syakieb Sungkar, “Red Christmas”, 145x145, 2022.

Syakieb Sungkar

Syakieb Sungkar dengan sengaja membuat lukisan yang mengangkat elemen-elemen Modern Art: lirisisme abstrak dan citraan impresionistik yang sudah klasik. Dengan itu ia mengambil serpihan-serpihan karakter Gerald Pieter Adolfs, Ahmad Sadali, Umi Dahlan, Mark Rothko dan Antoni Tapies untuk disusun kembali menjadi imaji yang baru. Hal itu terlihat

pada “Red Christmas”, sebuah jukstaposisi dari gunung Sadali yang biasanya memberi nafas Islami, kali ini dibuatnya menjadi pohon Natal dengan background berwarna merah - di mana hal itu mengingatkan kita pada gradasi warna Mark Rothko. Pada bagian bawah ‘pohon Natal’ ada hadiah-hadiah yang berwarna coklat dengan ‘ikatan tali’ yang biasanya menjadi simbolisasi tanda silang yang sering terdapat pada karya-karya Antoni

Tapies. Tak lupa ia menaburkan prada di sana-sini agar nafas Umi Dahlan terasa pada karyanya. Karya ini diciptakan dengan

sengaja, khusus untuk pameran ini, yang merespon penggunaan karya lukis sebagai dekorasi interio



Gambar 15 – Syakieb Sungkar, “Makrokosmos”, 145x145, 2022.

Semangat yang serupa terdapat pada “Makrokosmos”. Ada pesan lingkungan dalam karya ini. Lukisan dibagi atas dua bidang, pada bagian atas adalah makrokosmos yang direpresentasikan menjadi langit berwarna merah dengan

sentuhan corak tradisional-etnis. Makrokosmos yang menciptakan alam semesta, namun dirusak oleh mikrosmos, yaitu manusia. Sementara pada bagian bawah gambar adalah cerminan mikrokosmos, suatu dataran tempat

manusia berada yang bentuknya mirip dengan benua Australia. Ada alur-alur sungai berwarna biru - menggambarkan sungai yang sudah tercemar, karena terlalu banyak merkuri ditumpahkan dalam kegiatan penambangan mineral. Bintik-bintik berwarna keemasan mencerminkan tambang atau sumur yang terus dieksplorasi

sampai merusak alam. Karya ini dibuat dengan campuran pasir demi ambisi untuk mendapatkan tekstur yang merepresentasikan alam. Sementara sekeliling dataran mikrokosmos dibiarkan flat berwarna kuning untuk menggambarkan lautan yang sudah rusak.



Gambar 16 – Syakieb Sungkar, “Bali Life”, 150x150, 2022.

“Bali Life” merupakan suatu karya dekoratif yang menggambarkan rombongan orang setelah selesai upacara. Bali digambarkan secara romantis, lengkap dengan pura dan tegalan. Figur-figur tidak dibuat jelas,

hanya sekumpulan citraan warna yang dibentuk melalui pisau palet.

Chryshnanda Dwilaksana

Chryshnanda Dwilaksana adalah pendiri sanggar lukis dan kartun “Karisma”, Magelang, tahun 1985. Di kota itu ia menjadi pelukis kartu dan kaca yang dijalankan secara *door to door*. Setahun

sesudahnya, bakat seninya berguna untuk berpartisipasi dalam tim dekorasi dan taman Korps Taruna AKPOL. Setelah itu ada puluhan pameran lukisan yang dijalaninya, sehingga ia menjadi terkenal dalam dunia seni seperti saat ini.



Gambar 17 – Chryshnanda, “Kelana Jiwa”, 145X145, 2019.

Dalam “Satu Jiwa” ada wanita bugil yang sedang terbang atau berenang dalam alam yang berwarna merah dan putih. Di sekeliling wanita itu bertebaran puisi yang kurang jelas ejaannya. Mungkin Chryshnanda tidak ingin memamerkan puisinya dalam lukisan itu, hanya sekedar gumam atau *solilokui* – ungkapan hati pada dirinya sendiri. Menurutnya, karya itu membangkitkan semangat satu jiwa untuk menyatukan berbagai keberagaman. Hal

sama terjadi pada “Karya Jiwa”, suatu karya yang merefleksikan jiwa si pencipta, yaitu jiwa Chryshnanda itu sendiri. Kalau kita perhatikan dengan teliti, di dalam lukisan itu secara samar digambarkan ada sepasang manusia yang sedang berciuman. Apakah ini berarti sang pelukis sedang jatuh cinta? Hal itu perlu diklarifikasi lebih lanjut. Karya senada kita dapati pada “Kelana Jiwa”, ada sosok berkuda dalam lelehan cat bernuansa gelap yang

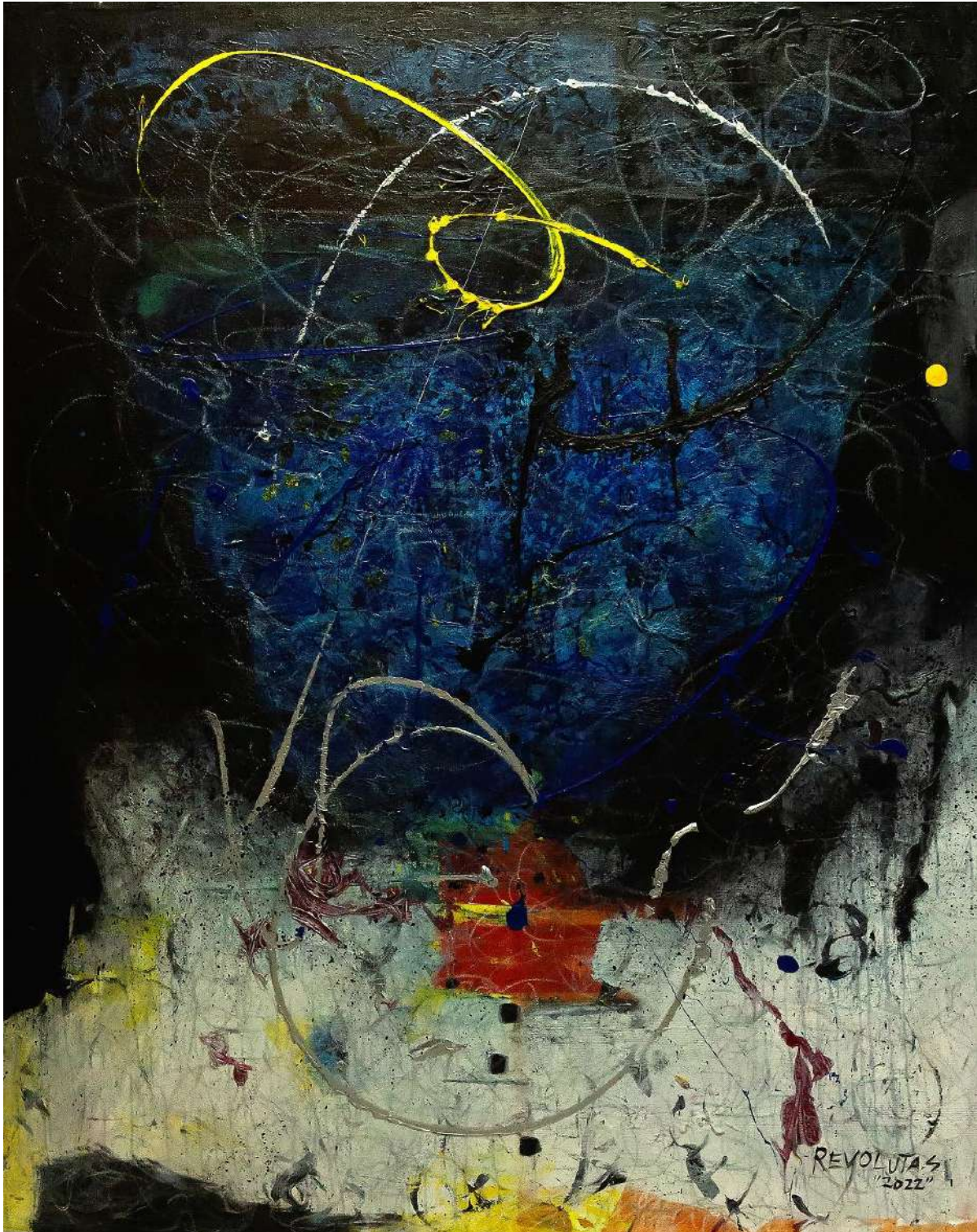
menggambarkan jiwa yang berkelana. Nampaknya ketiga karya ini mempunyai arti yang sama: ada seorang wanita bugil yang membangkitkan semangat, kemudian bermesraan dengan pelukisnya untuk menjadi satu jiwa, sehingga membuat jiwa si pencipta lukisan berkelana. Untuk lebih pastinya, kita perlu mengecek apa yang terjadi pada kehidupan pelukisnya di tahun 2019.

Revoluta S.

Selama 25 tahun berkarya, Revoluta telah melakukan 3 kali pameran tunggal dan 54 kali pameran bersama. Revoluta yang lahir di Jakarta itu, mendapat pendidikan lukis dari ayahnya yang seniman. Menurutnya, hidup hanya mengulang-ngulang dan tidak pernah bisa memilih, meminta atau menawar sesuai keinginan kita. Hal itu digambarkannya dalam “Fakta -Fakta - Fakta”. Suatu karya lirisisme yang terdiri atas blok-blok berwarna kuning dengan background hijau. Karena, kenyataan yang

kita hadapi selalu saja tidak sesuai dengan yang kita harapkan. Keadaan ideal yang selalu kita harapkan, kenyataannya tidak pernah terpenuhi tetapi toh kita tidak pernah berhenti mengharapkan sesuatu yang sesuai dengan ideal-ideal kita. Terasa ada kegetiran di situ.

Kegetiran yang sama kita dapati dalam “Waktu”, yang katanya mengigau itu. Bagi sebagian orang, waktu berjalan linier. Tidak akan balik ke belakang dan terus melaju ke depan. Tanpa kompromi, kejam tidak kenal ampun. Waktu menjadi sangat berharga karena ia tidak akan memberikan dua kali kesempatan. Bagi Revoluta, jalannya waktu berputar, ia akan selalu datang lagi, mengiringi perjalanan manusia. Namun waktu tidaklah kejam, penuh kompromi, karena ia selalu memberi kesempatan pada manusia untuk menjadi lebih baik. Dengan itu Revoluta menggambarkan waktu sebagai kotak merah yang dikelilingi oleh lingkaran-lingkaran acak pada langit yang berwarna biru gelap.



Gambar 18 – Revoluta, “Waktu”, 180X140, 2022.

Masih dengan nada suram, lukisan “Masa Depan” ingin mengatakan bahwa setiap orang punya mimpi tentang masa depannya sendiri, harapan untuk dapat hadir kedalam

ruang waktu. Namun Revoluta tetap optimis bahwa masa depan seperti yang diinginkannya akan diraih



Gambar 19 – Revoluta, “Masa Depan”, 200X145, 2021.

Penutup

Ketika pelukis Affandi ditanya oleh seorang pengunjung pameran tentang bagaimana cara menikmati lukisan abstrak, jawabnya adalah nikmati saja warnanya. Affandi ingin mengatakan dengan bahasa sederhana bahwa kita tidak perlu mencari makna di dalam karya seni. Karena bagaimanapun seniman mempunyai otonomi dalam memberi arti untuk karya yang diciptakannya. Menurut Clement Greenberg seorang kritikus Modern Art, 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.⁷ Seniman lah yang memberi arti tentang maksud dari karya yang diciptakannya. Soal apakah antara makna yang diberikan itu *nyambung* dengan hasil karyanya, itu urusan si seniman sendiri. Clement Greenberg menempatkan seniman sebagai manusia setengah dewa yang tafsir atas karya seninya sendiri tidak dapat diganggu-gugat, sebagai cerminan atas berkuasanya otonomi seni.

Di sisi lain, Roland Barthes, seorang penafsir Seni Kontemporer, mengatakan bahwa, begitu karya selesai diciptakan dan ditandatangani, maka si seniman sudah

mati.⁸ Artinya seniman sudah tidak punya hak lagi untuk menafsirkan atau memberi arti dan makna pada karya seninya. Biarkanlah urusan tafsir diserahkan kepada masyarakat, kepada penonton yang datang ke pameran. Dengan itu pemirsa mendapat kebebasan untuk menafsirkan karya seni yang disesuaikan dengan level penerimaan dan apresiasinya ketika itu. Bagi sebagian masyarakat Indonesia, warna pun mempunyai tafsir sendiri: putih itu ada hubungannya dengan yang transenden, merah memberi keberuntungan, hijau mencerminkan kesuburan, dan sebagainya. Penulis pernah mendapat *curhat* dari pemilik lukisan yang menggambarkan ayam mati, katanya sulit dipasarkan, padahal seniman penciptanya mengatakan bahwa ayam mati merupakan ekspresi perjuangan manusia yang harus dirayakan. Karenanya, pemilihan lukisan sebagai elemen interior sangat ditentukan oleh selera pribadi dan preferensi budaya para penghuni atau pemilik rumah dan kantor yang berkuasa atas dekorasi kediamannya itu. Beruntungnya saat ini, komunitas seni rupa Indonesia sudah lebih maju daya apresiasinya, sehingga dapat menyerap berbagai jenis dan gaya seni rupa yang dahulu masih dinilai aneh dan sulit dimengerti. ■

-
- ¹ Tamrin, Misbach (2008). *Amrus Natalsya dan Bumi Tarung*. Bogor: Amnat Studio. h. 75.
- ² Supangkat, Jim (1979). *Gerakan Seni Rupa Baru Indonesia*. Jakarta: Gramedia. h. 16-17.
- ³ Kompas (18 Pebruari 2022). *Demokrasi Indonesia Dinilai Membaik*.
- ⁴ Seah, Sharon (16 Pebruari 2022). *The State of Southeast Asia 2022, Survey Report*. Singapore: ISEAS-Yusof Ishak Institute. ISSN 27375110. h. 25
- ⁵ Kusuma-Atmadja, Mochtar. *Perjalanan Seni Rupa Indonesia, dari Zaman Prasejarah Hingga Masa Kini*. Pameran KIAS 1990-1991. Bandung: Seni Budaya. h. 130
- ⁶ Ricœur, Paul, 1984[1983], *Time and Narrative*, vol. 1, terjemahan McLaughlin, K. and Pellauer, D., University of Chicago Press, Chicago, Illinois, h. 109.
- ⁷ Suryajaya, Martin (2016). *Sejarah Estetika: Era Klasik Sampai Kontemporer*. Jakarta: Gang Kabel dan Indie Book Center, h. 273.
- ⁸ Barthes, Roland (1967). *The Death of the Author*. terj. Howard, Richard. "Three Essays". Aspen no. 5+6. UbuWeb, 25 November 2002.
-

Referensi

- [1] Barthes, Roland (1967). *The Death of the Author*. terj. Howard, Richard. "Three Essays". Aspen no. 5+6. UbuWeb, 25 November 2002.
- [2] Kompas (18 Pebruari 2022). *Demokrasi Indonesia Dinilai Membaik*.
- [3] Kusuma-Atmadja, Mochtar. *Perjalanan Seni Rupa Indonesia, dari Zaman Prasejarah Hingga Masa Kini*. Pameran KIAS 1990-1991. Bandung: Seni Budaya.
- [4] Ricœur, Paul, 1984[1983], *Time and Narrative*, vol. 1, terjemahan McLaughlin, K. and Pellauer, D., University of Chicago Press, Chicago, Illinois.
- [5] Seah, Sharon (16 Pebruari 2022). *The State of Southeast Asia 2022, Survey Report*. Singapore: ISEAS-Yusof Ishak Institute. ISSN 27375110.
- [6] Supangkat, Jim (1979). *Gerakan Seni Rupa Baru Indonesia*. Jakarta: Gramedia.
- [7] Suryajaya, Martin (2016). *Sejarah Estetika: Era Klasik Sampai Kontemporer*. Jakarta: Gang Kabel dan Indie Book Center.
- [8] Tamrin, Misbach (2008). *Amrus Natalsya dan Bumi Tarung*. Bogor: Amnat Studio.

Titik Pijak Calvinisme atas Penderitaan dan Kejahatan

Hendri

hendrykornelius@yahoo.com

Abstrak

Memahami penderitaan dan kejahatan tidak terlepas dari pemikiran teologis, namun tidak boleh hanya didasarkan pada aspek teologis yang berat sebelah. Orang bisa menjadi ateis apabila mendapat penjelasan mengenai penderitaan dan kejahatan yang tidak dalam konteks teologis. Sebaliknya, banyak orang menjadi orang Kristen yang berat sebelah karena mendengar apologetika berdasarkan beberapa aspek saja, bukan dari keseluruhan aspek. Implikasi dari mencari jawaban tentang adanya penderitaan dan kejahatan di luar aspek teologis, membuat orang terpisah dengan wilayah ilahi, karena jawaban didapatkan hanya dalam wilayah fenomena. Penggambaran yang berat sebelah, seperti teologi yang selalu mengatakan Tuhan itu baik, Tuhan tidak mungkin merencanakan yang buruk kepada manusia dan lain sebagainya, singkatnya dikatakan bahwa penderitaan dan kejahatan memang berada di bawah kendali Tuhan. Hal itu menjadikan orang Kristen mendapatkan jawaban yang semu, mereka bertindak seolah-olah mau membela Tuhan, tetapi dengan cara itu telah mengkhianati Alkitab begitu masif.

Abstract

Understanding suffering and evil cannot be separated from theological thinking, but must not only be based on one-sided theological aspects. One can become an atheist if one gets an explanation of suffering and evil that is not in a theological context. On the other hand, many people become partial Christians because they hear apologetics based on only a few aspects, not all aspects. The implication of seeking answers about the existence of suffering and evil is outside the theological aspect, making people separate from the divine realm, because answers are found only in the realm of phenomena. One-sided depictions, such as theology which always says God is good, God cannot possibly plan bad things for humans and so on, in short it says that suffering and evil are indeed under God's control. It makes Christians get false answers, they act as if they want to defend God, but in that way they have betrayed the Bible so massively.

Keywords: Teologi, Penderitaan, Kejahatan.

Hendri adalah Mahasiswa S2 STF Driyarkara.

I. Pendahuluan

Perdebatan dalam dunia apologetika mengenai adanya penderitaan dan kejahatan merupakan hal yang begitu lumrah, jika ada Tuhan, mengapa ada penderitaan dan kejahatan, pertanyaan seperti ini telah begitu banyak ditanyakan oleh kelompok ateis, atau pun kelompok beragama, Jerry Bridges di dalam bukunya juga mempertanyakan mengenai “Apakah Allah benar-benar memegang kendali?” Ia mempertanyakan pertanyaan itu dengan kritis dan ketat, dia mengharapkan adanya kepercayaan kepada Allah di tengah dunia yang terluka ini¹. Kendati sudah begitu banyak buku yang mengulik mengenai aspek penderitaan dan kejahatan, kekayaan Injil tidak pernah selesai, manusia yang terus bertumbuh, harus selalu melihat dalam pertumbuhannya, dan karenanya dapat terkagum dan percaya di tengah-tengah dunia yang terluka ini.

Di satu sisi kita mengetahui bahwa dunia terluka dengan adanya penderitaan dan kejahatan, namun di sisi lain manusia tidak bisa terus hidup dengan pengharapan yang sebenarnya masih boleh dibongkar, pengharapan yang sebenarnya mungkin tidak terlalu ada pembuktiaannya secara komprehensif di dalam Alkitab. Paulus sendiri telah begitu mengetahui bahwa Allah yang Mahabaik dan begitu mengasihi manusia, seperti dikatakan Yohanes 3:16 bahwa Karena begitu besar kasih Allah akan dunia ini, sehingga Ia telah mengaruniakan Anak-Nya yang tunggal, supaya setiap orang yang percaya kepada-Nya tidak binasa, melainkan beroleh hidup yang kekal, juga adalah Allah yang telah mengurung semua orang dalam

ketidaktaatan, supaya Ia dapat menunjukkan kemurahan-Nya atas mereka semua.² Paulus bukanlah orang yang terjebak di dalam perenungan penderitaan dan kejahatan tanpa aspek teologis, selain dari itu dia juga bukanlah orang yang terjebak di dalam perenungan adanya penderitaan dan kejahatan dari sisi yang berat sebelah saja, misalnya percaya bahwa Allah hanya mengasihi, tanpa percaya Allah menetapkan juga di dalamnya sebuah kejahatan, atau pun yang sebaliknya percaya Allah menetapkan kejahatan, tetapi tidak percaya di dalamnya bahwa Allah mengasihi, sehingga dengan jalan itu mengaku sudah menjadi Ateis yang “terhormat”.

Berdasarkan konteks di atas, masalah penderitaan dan kejahatan ini seharusnya dapat diselesaikan dari aspek teologis, terutama dari aspek teologis yang lengkap, aspek teologis yang begitu komprehensif dan bukan sebaliknya aspek telogis yang parsial, atau pun aspek teologi yang kosong. Pendasaran teologis atas adanya penderitaan dan kejahatan ini penting untuk dilakukan, sebab ini bukan hanya terkait aspek intelektual manusia yang dapat terpenuhi, melainkan aspek eksistensialnya yang boleh tersadarkan.

II. Pembahasan

Dalam bagian ini penulis akan menguraikan secara terperinci mengenai apa itu penderitaan, kejahatan, beserta pendasaran teologis atas adanya kedua hal itu.

1. Penderitaan

Ada perbedaan yang signifikan antara penderitaan dan kejahatan, biasanya orang lebih menanyakan mengapa ada penderitaan dibandingkan adanya kejahatan, sebab kejahatan itu ada pelakunya yang terlihat, namun penderitaan seperti pelakunya langsung tertuju kepada pemegang kuasa dunia ini, misalkan orang langsung bisa merujuk pada Tuhan, meskipun penderitaan seperti kena musibah banjir dan lain sebagainya masih dapat ditanggungkan atas perilaku manusia, atas hal ini Romo Magnis Suseno pun berkata demikian; masalah penderitaan disebut sebagai *malum physicum*, keburukan fisik, karena menyangkut suatu ketidakberesan objektif di alam, ketidakberesan yang paling mencolok adalah penderitaan makhluk-makhluk perasa, khususnya manusia.³ Maka di dalam kasus penderitaan ini, manusia banyak bertanya, sebab manusia merasa yang tidak beres bukanlah pada dirinya, tetapi pada hal di luar dirinya, yaitu alam, dan alam itu tidak dikendalikan oleh dirinya, tetapi oleh Pribadi lain yang begitu berkuasa, pribadi di luar dirinya, yaitu Tuhan.

Penderitaan begitu ditanyakan oleh manusia dari zaman ke zaman, dan bukan hanya pada saat ini saja, bahkan pada zaman dahulu, bukan hanya dipertanyakan oleh orang-orang yang jahat, dan layak menerima hukuman, bahkan ditanyakan oleh orang yang begitu saleh seperti Ayub. Ayub 10:1 berkata bahwa "Aku telah bosan hidup, aku hendak melampiaskan keluhanku, aku hendak berbicara dalam kepahitan jiwaku. Di sini terlihat begitu jelas keluhan dari Ayub yang mendapatkan penderitaan, di sini Ayub seperti tidak

bersalah, namun mendapatkan penderitaan, atas hal ini Romo Magnis juga berpendapat bahwa tak dapat diragukan penderitaan orang yang tidak bersalah adalah *scandalum*, batu sandungan paling gawat, bagi orang yang mau percaya kepada Allah.⁴ Penderitaan ini berlangsung dimana saja dan kepada siapa saja, maka tidak heran setiap manusia bertanya secara kritis akan hal ini, dan mengapa adanya hal ini.

Masalah penderitaan adalah masalah yang paling banyak digumuli oleh manusia terhadap Tuhan, Hume katakan bahwa mengapa ada penderitaan di dunia ini? Ini pasti bukan kebetulan. Jadi, pasti ada penyebabnya. Apakah ini bersumber dari intensi ilahi? Tetapi Dia itu sempurna dalam kebaikan. Apakah hal ini bertentangan dengan intensi-Nya? Tetapi Dia itu mahakuasa. Tidak ada yang bisa menggoyahkan kekentalan argumentasi ini, begitu singkat, begitu jelas, dan begitu mantap.⁵ Meskipun Hume menanyakan hal di atas di dalam kesinisannya, dapat diketahui bahwa perihal mengenai penderitaan adalah pergumulan semua manusia, bukan hanya kelompok teis saja, tetapi juga kelompok lainnya, dan semua kelompok berlomba memberikan jawaban yang terbaiknya.

Masalah penderitaan ini sudah menjadi diskusi dunia, bukan hanya orang-orang yang percaya akan adanya Tuhan yang bergumul mengenai adanya penderitaan ini, tetapi orang-orang yang tidak percaya pun telah bergumul, dikatakan Alvin Platingan bahwa diskusi ateologis natural sering kali dimulai dengan sebuah pertanyaan, jika Allah adalah baik seperti yang dikalim oleh kaum teis Kristen, Dia pasti akan tercengang seperti kita dengan semua

kejahatan ini, tetapi jika Dia mahakuasa seperti klaim kaum teis ini, maka sangat mungkin Dia memiliki kemampuan untuk melakukan sesuatu berkenaan dengan hal ini.⁶ Semua orang bergumul dan berdiskusi mengenai adanya penderitaan, tetapi banyak orang sudah mengambil kesimpulan terlebih dahulu sebelum dia berdiskusi, artinya postulatnya sudah ada di depan, bahwa di dalam diskusi ini mereka sudah percaya pada kesimpulannya kalau penderitaan ada, maka Tuhan tidak ada, meskipun postulat akan selalu ada, dan memang postulat itu akan selalu ada di depan, tetapi adalah sangat tidak berguna menaruh postulat tidak ada Tuhan karena adanya penderitaan, seakan-akan Tuhan dan penderitaan itu sendiri pasti kontras, tanpa pernah dikaji terlebih dahulu dimana kekontrasannya, ini adalah postulat yang justru tidak sehat.

Kontras akan adanya Tuhan dan penderitaan seakan-akan adalah kesimpulan yang pasti, atas hal ini para pemikir ternama seperti David Hume, H. G. Wells, dan Bertrand Russel telah menyimpulkan berdasarkan observasi mereka mengenai penderitaan dan kejahatan, bahwa Allah Alkitab tidak ada. Hume secara singkat mengatakan Apakah Allah berkeinginan mencegah kejahatan, namun tidak dapat? Maka ia tidak maha kuasa. Apakah ia dapat, namun ia tidak ingin? Maka Ia Jahat. Jika memang ada Allah, pembunuhan Hitler terhadap enam juta orang Yahudi tidak akan pernah terjadi.⁷ Pertanyaan mengenai kalau Allah sungguh ada, mengapa Dia tidak mencegah pembunuhan masal yang terjadi, ini adalah pertanyaan yang perlu dijawab, dan atas hal ini beberapa orang begitu ceroboh dengan

langsung mengatakan bahwa kalau begitu Tuhan tidak ada, yang tidak kalah ceroboh berikutnya adalah orang-orang yang mengatakan kalau pun Dia ada, maka dia tidak berkuasa, dan artinya kalau Dia tidak berkuasa maka Dia bukanlah Tuhan.

2. Kejahatan

Masalah kejahatan adalah masalah yang tidak bisa terlepas dari yang namanya masalah dosa, manusia melakukan kejahatan karena dirinya berdosa, dan dengan keadaan diri yang berdosa dia pun berdosa dengan melakukan kejahatan lagi, Martin Llyod-Jones mengatakan bahwa pada hakikatnya manusia sudah jatuh ke dalam dosa. Manusia pada dasarnya sudah bersalah dan segala sesuatu yang ia lakukan adalah salah. Ia tidak semakin baik, tanpa perubahan radikal di dalam diri manusia, yaitu sifat yang baru, tidak ada satu pun yang dapat memenuhi syarat.⁸ Maka manusia melakukan kejahatan karena adanya dosa, masalah kejahatan adalah masalah dosa dalam diri manusia, Llyod-Jones katakan itu tidak akan berhenti kecuali adanya perubahan radikal dalam diri manusia, yaitu diberikan sifat yang baru.

Kejahatan itu sendiri berasal dari dosa, pertanyaan berikutnya yang begitu panjang untuk dijawab ialah darimana datangnya dosa? Atas hal ini diperlukan pembahasan yang lebih khusus lagi, namun dapat diketahui bahwa Allah sendiri di dalam sisi Alkitab yang lain dikatakan bahwa Allah membenci dosa, seperti dikatakan Ulangan 12:31 bahwa Jangan engkau berbuat seperti itu terhadap TUHAN, Allahmu; sebab segala yang menjadi kekejian bagi

TUHAN, apa yang dibenci-Nya. Lalu Allah juga adalah Allah yang terlalu suci untuk melihat kejahatan, seperti dikatakan Habakuk 1:13 Mata-Mu terlalu suci untuk melihat kejahatan dan Engkau tidak dapat memandang kelaliman.⁹ Ini adalah batas yang tidak boleh kita lampau, kita harus tahu bahwa Tuhan adalah Tuhan yang tidak menyukai adanya kejahatan, Tuhan yang benci sekali akan adanya dosa, fakta di Alkitab lain yang akan menjelaskan mengenai penetapan adanya kejahatan oleh Allah, tidak boleh melampaui arti dari Tuhan tetap tidak menyukai kejahatan, kejahatan di mata Allah tidak pernah dianggap sebagai baik.

Kejahatan merupakan hal yang perlu dijelaskan, ini adalah hal yang memerlukan pembelajaran khusus, seperti dikatakan oleh seorang sosiolog, Peter Berger bahwa setiap budaya telah memberikan suatu penjelasan terkait berbagai peristiwa manusia yang memberi makna pada pengalaman penderitaan dan kejahatan.¹⁰ Mengapa ada kejahatan itu sendiri merupakan pertanyaan yang besar bukan hanya dari setiap manusia, melainkan dari setiap budaya, dan mereka telah memberikan penjelasan terkait kejahatan dari setiap pengalaman mereka.

Masalah kejahatan perlu diselesaikan, sebab masalah kejahatan ini dapat berpotensi menyerang kepercayaan teologis tentang adanya Tuhan yang mahabaik, meskipun kepercayaan dan ajaran Kekristenan tidaklah dibangun atas dasar respon kepada hal-hal yang akan menyerang ajaran Kekristenan itu sendiri, bagaimana pun orang Kristen perlu memberikan jawaban akan adanya kejahatan, seperti dikatakan oleh Timothy

Keller bahwa masalah kejahatan secara umum dirasakan oleh orang-orang pada hari ini dan memang memberikan tantangan yang jelas bagi kepercayaan pada Allah.¹¹ Maka kepercayaan kepada Allah itu sendiri tidak pernah menyingkirkan tanggung jawab manusia untuk bergumul terus akan pertanyaan-pertanyaan eksistensial manusia, orang-orang percaya perlu jujur dan berpikir mengenai adanya tegangan yang terjadi, dan tidak menjadi memiliki sikap tidak peduli atas apa yang terjadi.

3. Titik Pijak Calvinisme atas Penderitaan dan Kejahatan

Adanya penderitaan dan kejahatan merupakan hal yang tidak terpisahkan dengan adanya kendali Allah akan hal itu, atas hal ini John Calvin bersuara begitu lantang di dalam Katekismus Jenewa nomor 28 atas pertanyaan apakah setan-setan dan orang jahat juga tunduk kepada Allah? Calvin menjawab bahwa meskipun Dia tidak membimbing mereka dengan Roh Kudus-Nya, namun Dia mengekang mereka, begitu rupa, sehingga mereka tidak dapat berkutik kalau Dia tidak mengijinkannya. Dia bahkan memaksa mereka melaksanakan kehendak-Nya kendati berlawanan dengan maksud dan rencana mereka.¹² Di sini Calvin jelas menegaskan 2 hal, pertama orang-orang yang melakukan kejahatan itu sendiri bukanlah dibimbing oleh Roh Kudus, ini adalah jawaban bagi mereka yang memfitnah Allah dengan mengatakan bahwa Allah adalah dalang dari semua kejahatan, Calvin tidak percaya hal itu, tetapi Calvin tidak berhenti di sana, sekarang Calvin melanjutkan dengan mengatakan bahwa namun Allah

mengekang mereka begitu rupa, sehingga mereka tidak dapat berkutik kalau tidak diijinkan oleh Allah, namun perhatikan hal ini; ijin Allah ini tidak bersifat pasif, tetapi dijelaskan selanjutnya oleh Calvin, bersifat aktif, Allah bahkan memaksa mereka melakukan rencana Allah.

Allah adalah Allah yang sungguh tidak terselami, Paulus juga mengatakan di dalam Roma 11:33 bahwa O, alangkah dalamnya kekayaan, hikmat dan pengetahuan Allah! Sungguh tak terselidiki keputusan-keputusan-Nya dan sungguh tak terselami jalan-jalan-Nya! Dalam konteks sebelumnya Paulus mengucapkan kalimat yang mungkin tidak mau dipercayai oleh orang-orang Kristen saat ini, bahkan oleh Paulus sendiri seakan-akan kalimat itu kalau boleh tidak ada, yang tetapi di dalam kejujuran Paulus, Paulus mengatakannya: Roma 11:32 Sebab Allah telah mengurung semua orang dalam ketidaktaatan, supaya Ia dapat menunjukkan kemurahan-Nya atas mereka semua. Atas ayat ini seorang penafsir dari Dallas Theological Seminary mengatakan bahwa Allah mengurung semua orang di dalam ketidaktaatan, pertama rasul Paulus mengatakan hal itu mengenai bangsa kafir, kemudian mengenai bangsa Israel, dalam ayat itu dia berkata mengenai semua orang, orang Yahudi maupun orang bukan Yahudi.¹³ Hadirnya ayat ini di dalam Alkitab tidak membuat Allah dapat dituduh bersalah atas adanya kejahatan, sebab pada bagian sebelumnya kita juga sudah membaca bahwa Allah begitu benci dengan dosa dan seterusnya, namun fakta di dalam Alkitab lainnya juga berkata bahwa Allah yang telah membenci dosa itu, kini menetapkan dosa, mengabaikan salah satu pengertian ini

akan membuat seseorang terjebak di dalam Kekristenan yang berat sebelah, pertama adalah Kekristenan yang seakan menmbela Tuhan, tetapi telah mengkhianati Alkitab, dengan cara mengatakan bahwa Allah membenci kejahatan dan Dia bukanlah orang yang menetapkan adanya kejahatan, lalu yang kedua justru Kekristenan yang menyerang Tuhan, dengan cara menekankan salah satu bagian Alkitab saja, ketika mengatakan bahwa Allah hanya menetapkan kejahatan, tanpa mengatakan bahwa Allah sendiri juga membenci akan kejahatan.

Berbicara mengenai adanya penderitaan dan kejahatan yang dikaitkan dengan dasar teologis dari Alkitab memang begitu kompleks, tidak heran kalau banyak orang Kristen sendiri tidak menggunakan Alkitab dalam membicarakan hal ini, dan sebagian yang lainnya telah menggunakan Alkitab secara berat sebelah, atas segala kebingungan di atas, Katekismus Westminster mengatakan tentang adanya penderitaan dan kejahatan seperti ini: Allah, melalui keputusan kehendak-Nya sendiri yang paling bijaksana dan kudus, secara bebas dan secara tidak berubah, telah menetapkan segala sesuatu yang akan terjadi sejak kekekalan. Akan tetapi ketetapan Allah adalah sedemikian rupa sehingga Allah bukan pencipta dosa, dan juga tidak terjadi pelanggaran terhadap kehendak ciptaan-ciptaan-Nya; dan kemerdekaan atau kemungkinan dari penyebab kedua tidak dihilangkan, tetapi sebaliknya, diteguhkan.¹⁴ Ini sikap yang dapat diambil, yaitu mengatakan dengan tegas bahwa penderitaan dan kejahatan itu sendiri merupakan penetapan Allah, dan mengatakan dengan tegas juga bahwa hal

itu tidak menyebabkan Allah menjadi penyebab dosa.

Atas jawaban di atas kita tahu bahwa Allah adalah penopang dunia ini, penopang bukan hanya segala hal yang baik saja, seperti yang dikatakan oleh orang-orang Kristen yang berat sebelah di dalam membaca Alkitab, tetapi seperti yang dikatakan Ayub dengan pasti bahwa Allah merupakan Allah yang memberikan sukacita dan juga penderitaan, Ayub 2:10 berkata tetapi jawab Ayub kepadanya: "Engkau berbicara seperti perempuan gila! Apakah kita mau menerima yang baik dari Allah, tetapi tidak mau menerima yang buruk?" Dalam kesemuanya itu Ayub tidak berbuat dosa dengan bibirnya. Sejalan dengan yang Ayub katakan katekismus Heidelberg dalam poin 27 juga mengatakan bahwa kuasa Allah yang perkasa dan mahahadir, yang dengannya, seolah-olah dengan tangan-Nya sendiri, Ia tetap menopang langit, bumi, dan segala ciptaan, dan dengan sedemikian rupa memerintah mereka sehingga tumbuhan dan rumput, hujan dan kemarau, tahun yang menghasilkan dan yang tidak menghasilkan, makanan dan minuman, kesehatan dan penyakit, kekayaan dan kemiskinan, dengan kata lain segala sesuatunya, bukan terjadi secara kebetulan melainkan oleh tangan-Nya yang bersifat kebapaan¹⁵ Jadi segala sesuatunya memang berada di dalam tangan Allah yang memelihara manusia dengan sifat yang kebapaan-Nya.

Ada teori yang mengatakan bahwa penetapan Allah atas penderitaan dan kejahatan merupakan sebuah studi filsafat, dan bukan teologi, itu lebih ke arah mendekati Alkitab dari sistematik teologi,

dan bukan dari aspek biblika, atas hal itu di dalam buku Jerry Bridges terdapat banyak sekali ayat pendukungnya, seperti: ¹⁶ Ratapan berkata 3:38 Bukankah dari mulut Yang Mahatinggi keluar apa yang buruk dan apa yang baik? Lalu kepada Pilatus, Yesus mengatakan hal ini tentang penyalibannya, Yohanes 19:11 Yesus menjawab: "Engkau tidak mempunyai kuasa apapun terhadap Aku, jikalau kuasa itu tidak diberikan kepadamu dari atas. Sebab itu: dia, yang menyerahkan Aku kepadamu, lebih besar dosanya." Amsal 16:4 berkata TUHAN membuat segala sesuatu untuk tujuannya masing-masing, bahkan orang fasik dibuat-Nya untuk hari malapetaka. Kalau orang fasik ada karena penetapan Allah, maka kefasikan pun ada karena penetapan Allah. Maka kita tahu bahwa doktrin penetapan Allah atas penderitaan dan kejahatan bukanlah karangan filsafat belaka, melainkan studi Alkitab yang justru serius, dengan tidak mengabaikan keseluruhan teks Alkitab yang bahkan kehadirannya tidak diharapkan manusia, atau dalam bahasa yang lebih mudah adalah teks-teks yang sulit dipahami.

Biasanya teolog yang tidak setuju akan pendapat bahwa Allah juga menetapkan kejahatan, selain memaki ayat-ayat yang sepertinya langsung melawan pendapat itu, mereka juga akan pakai ayat seperti di dalam Yohanes 3:16 yang mengatakan bahwa karena begitu besar kasih Allah akan dunia ini, sehingga Ia telah mengorbankan Anak-Nya yang tunggal, supaya setiap orang yang percaya kepada-Nya tidak binasa, melainkan beroleh hidup yang kekal. Dari sini beberapa orang mengatakan bahwa Allah adalah Allah yang mengasihi semua orang, sehingga tidak mungkin

menetapkan kejahatan, sekali pun kepada orang yang nantinya akan binasa, pendapat ini adalah pendapat yang keliru, John Calvin tegaskan bahwa, Yohanes 3:16 “Karena begitu besar kasih Allah akan dunia ini, sehingga Ia telah mengaruniakan Anak-Nya yang tunggal, supaya setiap orang yang percaya kepada-Nya tidak binasa, melainkan beroleh hidup yang kekal.” Harus ditafsirkan dengan perspektif konteks Yohanes 3:17 “Sebab Allah mengutus Anak-Nya ke dalam dunia bukan untuk menghakimi dunia, melainkan untuk menyelamatkannya oleh Dia.” Menurut Calvin kata dunia di ayat 16 pasti sama dengan kata dunia di ayat ke 17, lalu dapat dilihat apakah kata dunia di ayat ke 17 menunjukkan untuk semua orang? Jelaslah jawabannya adalah tidak, lalu dengan penafsiran seperti apakah, selain daripada penafsiran yang tidak melihat konteks, lalu dapat dibenarkan bahwa seseorang mengatakan Yohanes 3:16 adalah untuk seluruh manusia.¹⁷ Maka dapat disimpulkan dari hal di atas Allah pun tidak mengasihi semua orang di dalam tahap keselamatan, Yesus tidak diberikan bagi semua orang, darah Yesus tidak terbangun sia-sia kepada mereka yang akan pergi ke neraka.

Hal di atas masih menyisahkan pertanyaan, lalu mengapa Tuhan tetap menetapkan sebuah kejahatan dan penderitaan padahal ada orang yang Tuhan kasihi, meskipun bukan semua orang, jawabannya dapat ditemukan ketika seseorang melihat dosa di dalam dirinya, semua orang telah berdosa, seperti yang dikatakan oleh Roma 3:10-12 seperti ada tertulis: "Tidak ada yang benar, seorangpun tidak. Tidak ada seorangpun yang berakal budi, tidak ada seorangpun

yang mencari Allah. Semua orang telah menyeleweng, mereka semua tidak berguna, tidak ada yang berbuat baik, seorangpun tidak. Hal ini seperti yang dikatakan oleh Calvin demikian: eksistensi pemerintah lalim diijinkan oleh Allah sebagai alat penghukuman Tuhan bagi manusia berdosa.¹⁸ Maka adanya kejahatan bukanlah hal yang aneh, sebab semua manusia berada di bawah penghukuman Allah, karena semua manusia telah berdosa.

Singkatnya mengenai adanya penderitaan dan kejahatan dirangkum Calvin demikian; Allah menaklukan segala realitas dan tidak ada sesuatupun yang dapat berlangsung atau terjadi di luar kontrol Allah.¹⁹ Jadi tidak ada apa pun di luar kontrol Allah termasuk penderitaan dan kejahatan, sehingga setiap orang harus sadar bahwa apa yang terjadi kepada dirinya atas kontrol Allah, dan Allah tetaplah Allah yang berdaulat sekali pun ada banyak pertanyaan di benak manusia yang belum terjawab, atau mungkin tidak akan terjawab.

4. Implikasi Bagi Orang Percaya

Berdasarkan uraian di atas mengenai pendasaran teologis atas adanya penderitaan dan kejahatan dapat dirumuskan implikasinya bagi orang percaya sebagai berikut:

Pemahaman akan Penetapan Allah Menuntun Manusia Melihat Allah yang Berdaulat Penuh.

John Calvin dalam poin nomor 29 atas pertanyaan guna dari seseorang mengetahui mengenai Allah yang berdaulat atas orang jahat dan Iblis mengatakan bahwa hal itu

gunanya besar sekali, sebab sangat buruklah jika setan-setan dan orang jahat sanggup berbuat sesuatu bertentangan dengan kemauan Allah. Seandainya demikian, nurani kita sama sekali tidak dapat tenang lagi, sebab kita selalu terancam bahaya dari pihak mereka. Sebaliknya, bila kita mengetahui bahwa Allah mengekang mereka erat-erat sehingga mereka tidak dapat berbuat apa-apa kecuali dengan seijin-Nya maka kenyataan itu membuat kita tenang dan bersukacita, sebab Allah berjanji menjadi Pelindung kita dan Pembela kita.²⁰ Pemahaman mengenai kedaulatan Allah yang melampaui segalanya, dan tidak ada satu hal pun terjadi tanpa ijin dan penetapan Allah bukanlah pengetahuan yang tidak ada gunanya, tetapi seperti kata Calvin, dengan hal itu seseorang dapat diyakinkan bahwa Allah melampaui segalanya dan dapat menjadi pelindung dan pembela kita.

Ketika dikatakan dalam Roma 11:32 Sebab Allah telah mengurung semua orang dalam ketidaktaatan, supaya Ia dapat menunjukkan kemurahan-Nya atas mereka semua, ayat selanjutnya mengatakan bahwa Roma 11:34-36 Sebab, siapakah yang mengetahui pikiran Tuhan? Atau siapakah yang pernah menjadi penasihat-Nya? Atau siapakah yang pernah memberikan sesuatu kepada-Nya, sehingga Ia harus menggantikannya? Sebab segala sesuatu adalah dari Dia, dan oleh Dia, dan kepada Dia: Bagi Dialah kemuliaan sampai selama-lamanya! Ini artinya pemahaman akan penetapan penderitaan dan kejahatan dari Allah menuntun manusia untuk tahu bahwa hidup ini adalah dari Dia, dan oleh Dia, dan kepada Dia, bagi Dialah kemuliaan sampai selama-lamanya, seperti yang dikatakan oleh Martin Luther bahwa salib menguji

segala sesuatu dan memelihara segala sesuatu.²¹ Jadi mengenai segala sesuatunya, itu ada hubungannya dengan Allah, bukan terlepas dari Allah, segala sesuatu yang ada di dunia ini tidak terlepas dari penetapan Allah, kalau memakai istilah yang digunakan oleh Luther segala sesuatunya tidak terlepas oleh salib.

Penderitaan yang dialami manusia membuat manusia dapat melihat Allah dengan segala kemuliaan-Nya, Paulus juga pernah mengatakan bahwa sebab aku yakin, bahwa penderitaan zaman sekarang ini tidak dapat dibandingkan dengan kemuliaan yang akan dinyatakan kepada kita,²² atas argumentasi ini seorang teolog Arthur W. Pink berpendapat bahwa ini merupakan keyakinan mantap dari seseorang yang tidak dinaungi dewi keberuntungan, bukan juga seseorang yang kehidupannya dihampiri permadani berhiaskan bunga mawar di sekelilingnya; melainkan seseorang yang dibenci sanak keluarganya, yang berkal-kali didera hingga babak belur, yang menyadari apa artinya kehilangan penghiburan dan juga berbagai kebutuhan hidup yang paling sederhana sekalipun.²³ Jadi mengenai adanya penetapan ilahi tentang penderitaan, membuat setiap orang dapat sadar akan Allah dan kemuliaan-Nya melebihi apa pun, termasuk melebihi kepekaannya akan penderitaan dan kekayaan yang sedang dialaminya.

Pemahaman akan Penetapan Allah Menuntun Manusia Memberikan Seluruh Hidupnya Bagi Allah.

Providensia Allah merupakan hal yang begitu penting, ini penting bukan hanya Katekismus Heidelberg poin 28 tentang pertanyaan dari manfaat kita mengetahui

providensia Allah adalah agar kita bisa bersabar di dalam kesulitan, bersyukur di dalam kemakmuran, dan dalam hal masa depan bisa memiliki kekayaan yang teguh kepada Allah dan Bapa kita yang setia bahwa tidak ada ciptaan apa pun yang akan memisahkan kita dari kasih-Nya, karena segala ciptaan berada sedemikian rupa di dalam tangan-Nya dan tanpa kehendak-Nya mereka bahkan tidak dapat bergerak.²⁴ Jadi mengenai penetapan penderitaan dan kejahatan merupakan hal yang membuat seseorang dapat menaruh seluruh harapannya, baik sukacita maupun dukacitanya kepada Allah.

Kekristenan lebih daripada soal seseorang memahami doktrin tertentu, melainkan juga soal seseorang memberikan dirinya dengan cara tertentu, dan ini dapat dilakukan karena seseorang mendapatkan anugerah Allah untuk mengetahui bahwa Allah adalah Allah yang sepenuhnya berdaulat dan memimpin hidupnya kepada-Nya, John Stott katakan bahwa kekristenan itu lebih daripada sekedar persetujuan pasif terhadap serangkaian proposisi, betapapun benarnya hal itu. Kita mungkin percaya pada ketuhanan dan keselamatan dalam Kristus, dan mengakui diri kita sebagai orang berdosa yang memerlukan keselamatan; namun itu tidak membuat kita menjadi orang Kristen. Kita harus membuat suatu tanggapan pribadi terhadap Yesus Kristus, menyerahkan diri kita secara penuh kepada-Nya sebagai Juruselamat dan Tuhan kita.²⁵ Maka daripada seseorang hanya meributkan apakah doktrin lebih perlu daripada kehidupan yang kudus, atau pun sebaliknya dikatakan kehidupan yang suci dan kudus lebih penting daripada doktrin yang benar, lebih baik seseorang

menjalankan kedua-duanya secara seimbang.

Perkataan dari Ayub sangat menyentuh hati manusia, dikatakan di dalam Ayub 2:10 bahwa tetapi jawab Ayub kepadanya: "Engkau berbicara seperti perempuan gila! Apakah kita mau menerima yang baik dari Allah, tetapi tidak mau menerima yang buruk?" Dalam kesemuanya itu Ayub tidak berbuat dosa dengan bibirnya. Ini perkataan orang yang tidak berbuat dosa dari mulutnya, dia menyerahkan hidupnya kepada Allah untuk segala sesuatu yang baik dan buruk yang terjadi di dalam hidupnya, namun sebaliknya istrinya yang dikatakan berbicara seperti perempuan gila hanya mau menerima Allah yang dia inginkan, yaitu Allah yang memberikan kebaikan saja, dan bukan Allah yang memberikan kebaikan dan keburukan, seperti Augustinus pernah berkata bahwa supaya kulupakan sengsaraku dan kupeluk kebbaikanku satu-satunya, yaitu Engkau.²⁶ Orang-orang yang dikasihi Tuhan bukanlah orang-orang yang tidak pernah menderita, tetapi mereka diajar oleh Allah untuk melalui penderitaannya bersama Tuhan yang dapat memimpin seluruh hidup mereka.

III. Kesimpulan

Berdasarkan uraian di atas, dapat diketahui adanya penderitaan dan kejahatan merupakan hal yang tidak terlepas dari kontrol Allah, bukan hanya itu, bahkan itu merupakan penetapan Allah, Allah bekerja bukan hanya dengan hal-hal yang baik saja, tetapi juga atas adanya penderitaan dan kejahatan, orang-orang Kristen yang hanya mau menerima bahwa Allah memberikan

yang baik, tetapi tidak memberikan yang buruk, sependapat dengan Ayub kita dapat katakan bahwa mereka berbicara seperti orang gila, perbuatan seperti ini biasanya seakan-akan perbuatan yang mencoba ingin membela Allah, tetapi dengan jalan itu menghina Alkitab, bahkan jauh dari itu adalah menjadi pengkhianat Alkitab.

Pengetahuan mengenai penderitaan dan kejahatan yang terjadi tidak secara acak, atau serta-merta hanyalah suatu kebetulan, atau bahkan hal yang terjadi di luar kendali Allah, adalah pengetahuan yang membawa manusia memahami bahwa Allah sungguh berdaulat, dengan jalan itu Allah yang berdaulat justru menjadi Allah yang dapat mengendalikan seluruh hal, dan manusia karenanya dapat menyerahkan seluruh hidupnya kepada Allah, ini merupakan kehidupan yang ada maknanya, pertama

kehidupan yang sungguh mengakui bahwa Allah itu sepenuhnya berdaulat, setelahnya kita mengetahui bahwa kedaulatan Allah itu tidak serta-merta berada di atas, tetapi juga berada di dalam hidup manusia, sehingga dengan jalan itu manusia juga memberikan hidup sepenuhnya kepada Allah yang berdaulat secara utuh baik di bumi maupun di surga, baik ketika manusia sedang bersukacita, maupun ketika manusia berdukacita, baik ketika manusia sedang mengalami banyak kesenangan hidup ini, maupun ketika manusia mengalami banyak sengsara di dunia ini, baik ketika manusia berada di dalam kebahagiaan hidup, maupun ketika manusia berada di dalam kesengsaraan yang sampai kebutuhan hidup yang paling sederhana pun tidak tercukupi.



¹ Jerry Bridges, *Is God Really In Control?*, (Bandung: Pionir Jaya, 2009), 1.

² Roma 11:32.

³ Franz Magnis Suseno, *Menalar Tuhan*, (Yogyakarta, PT Kanisius: 2006), 217.

⁴ Franz Magnis Suseno, *Menalar Tuhan*. 217.

⁵ Alvin C. Plantinga, *"God, Freedom, and Evil"*, (Surabaya: Momentum, 2003), 13.

⁶ Alvin C. Plantinga, *"God, Freedom, and Evil"*. 13.

⁷ Ravi Zacharias dan Norman Geisler, *Who Made God*, (Bandung: Pionir Jaya, 2003), 33.

⁸ John F. MacArthur, Jr, *Hamartologi*, (Malang: Gandum Mas, 1994), 117.

⁹ John F. MacArthur, Jr, *Hamartologi*. 119

¹⁰ Timothy Keller, *Walking with God Through Pain & Suffering*, (Surabaya: Literatur Perkantas, 2019), 22.

¹¹ Timothy Keller, *Walking with God Through Pain & Suffering*. 106

¹² Van Den End, *16 Dokumen Dasar Calvinisme*, (Jakarta, BPK Gunung Mulia, 2000), 146.

¹³ Dave Hagelberg, *Tafsiran Roma*, (Bandung, Kalam Hidup, 2016), 255.

¹⁴ G. I. Williamson, *Pengakuan Iman Westminster*, (Surabaya, Momentum, 2006), 45.

¹⁵ G. I. Williamson, *Katekismus Heidelberg*, (Surabaya, Momentum, 2017), 50.

¹⁶ Jerry Bridges, *Is God Really In Control?* 18.

¹⁷ John Calvin, *Commentary on John - Volume 1*, (Grand Rapids, Christian Classics Ethereal Library, 1578), 12616

-
- ¹⁸ Verbum Christi, *Jurnal Teologi Reformed Injili – Vol. 2, no 1, April*, (Jakarta: STTRII, 2015), 134.
- ¹⁹ Verbum Christi, *Jurnal Teologi Reformed Injili – Vol. 2, no 1, April*. 128.
- ²⁰ Van Den End, *16 Dokumen Dasar Calvinisme*. 147.
- ²¹ Bernhard Lohse, *Theologi Martin Luther – Perkembangan Historis dan Teologi Sistematisanya*, (Surabaya: Momentum, 2018), 49.
- ²² Roma 8:18
- ²³ Arthur W. Pink, *Penghiburan bagi orang percaya*, (Surabaya: Momentum, 2005), 18.
- ²⁴ G. I. Williamson, *Katekismus Heidelberg*. 50.
- ²⁵ John Stott, *Allah, Dosa, Anda*, (Jakarta: Metanoia, 2009), 164.
- ²⁶ Augustinus, *Pengakuan-pengakuan*, (Yogyakarta: Kanisius, 1997), 32.

Referensi

- Augustinus, *Pengakuan-pengakuan* (Yogyakarta: Kanisius, 1997)
- Bridges, Jerry, *Is God Really In Control?* (Bandung: Pionir Jaya, 2009)
- Den End, Van, *16 Dokumen Dasar Calvinisme* (Jakarta, BPK Gunung Mulia, 2000)
- Hagelberg, Dave, *Tafsiran Roma* (Bandung, Kalam Hidup, 2016)
- John Calvin, *Commentary on John - Volume 1* (Grand Rapids, Christian Classics Ethereal Library, 1578)
- Keller, Timothy, *Walking with God Through Pain & Suffering* (Surabaya: Literatur Perkantas, 2019)
- Lohse, Bernhard, *Theologi Martin Luther – Perkembangan Historis dan Teologi Sistematisanya*, (Surabaya: Momentum, 2018)
- MacArthur jr, John, *Hamartologi* (Malang: Gandum Mas, 1994)
- Pink, Arthur, *Penghiburan bagi orang percaya* (Surabaya: Momentum, 2005)
- Platingan, Alvin, *“God, Freedom, and Evil”* (Surabaya: Momentum, 2003)
- Suseno, Franz Magnis, *Menalar Tuhan* (Yogyakarta, PT Kanisius: 2006)
- Stott, John, *Allah, Dosa, Anda* (Jakarta: Metanoia, 2009)
- Verbum Christi, *Jurnal Teologi Reformed Injili – Vol. 2, no 1, April* (Jakarta: STTRII, 2015)
- Williamson, G.I., *Pengakuan Iman Westminster* (Surabaya, Momentum, 2006)
- Williamson, G.I., *Katekismus Heidelberg* (Surabaya, Momentum, 2017)
- Zacharias, Ravi, *Who Made God* (Bandung: Pionir Jaya, 2003)

Jejak dalam Kategori Aristotelian

Chris Ruhupatty

cruhupatty@gmail.com

Abstract

The article titled “*Trace* in Categories of Aristotelian” is an introduction of Categories in the discourse of deconstruction. *Trace* (in italic) refers to the “trace” in the frame of deconstruction. In short, this article will show you about *ousia* (*Being*) as a *trace* not as a presence such as a matter or thing.

Abstrak

Artikel berjudul “*Jejak* dalam Kategori Aristotelian” merupakan sebuah pengantar pada Kategori di dalam wacana dekonstruksi. *Jejak* (dengan italic) merujuk pada “jejak” di dalam kerangka dekonstruksi. Singkat kata, artikel ini akan membicarakan “substansi” sebagai *jejak* bukan sebagai kehadiran layaknya materi atau *halnya*.

Keywords: Categories, Ousia, idea, copula.

Pendahuluan

Sumber primer dari artikel ini adalah *Categories* (selanjutnya dituliskan sebagai “Kategori”) karya Aristoteles (348-322 SM) yang diterjemahkan oleh J. L. Ackrill (1921-2007) dan diedit oleh Jonathan Barnes (lahir 1942) dalam *The Complete Works of Aristotle: The Revised Oxford Translation Volume One* (Princeton:

Princeton University Press, 1991). Oleh sebab itu, kutipan langsung pada artikel ini akan menggunakan indeks penomoran yang digunakan oleh Ackrill.

Kategori terdiri dari 15 bab yang dibagi ke dalam tiga topik utama, yaitu: **(1)** Bab 1-3 (*ante-praedicamenta*) berisikan penjelasan atau landasan dari seluruh konstruksi argumentasi Aristoteles tentang *ousia* atau (*Being*); **(2)** Bab 4-9 (*praedicamenta*) berisikan uraian dari kategori-kategori yang dimaksudkan oleh Aristoteles dan penjelasan tambahan dari beberapa kategori; dan **(3)** Bab 10-15 (*post-praedicamenta*) berisikan uraian mengenai pencarian substansi melalui pertentangan (*opposite*), prioritas (*priority*), dan perubahan (*change*). Penting untuk diketahui sebelumnya bahwa bagian kedua Kategori sebenarnya berakhir di Bab 9 dengan sebuah pernyataan yang belum rampung (11b1-11b9). Kemudian dilanjutkan oleh seorang editor awal yang menyusun teks kuno ini dengan tujuan untuk menghubungkan uraian pada bagian kedua dan uraian pada bagian ketiga (11b10-11b14). Meski begitu keaslian Kategori dipercaya masih tetap terjaga. Setidaknya hanya menyisakan sebuah pertanyaan: apakah Aristoteles menulisnya seorang diri atau dibantu oleh salah seorang muridnya? Selebihnya, semua ahli sepakat bahwa Kategori yang kita miliki saat ini merupakan karya original dari Aristoteles.

Entah ditulis oleh Aristoteles seorang atau dibantu dengan muridnya.

Dan patut untuk diketahui juga bahwa artikel ini tidak memberikan uraian secara rinci dari setiap Bab maupun ketiga topik utama yang telah disebutkan di atas. Karena artikel ini hanya memfokuskan uraiannya pada *ousia* (*Being*) yang dibicarakan oleh Aristoteles dan hendak menunjukkan bahwa *ousia* (*Being*) yang dimaksudkan bukanlah sebuah kehadiran di luar teks, melainkan *jejak* atau suplemen yang ditemukan di dalam teks.

Jejak

Jejak atau suplemen dalam wacana dekonstruksi merujuk pada ketidak-hadiran *origin* pada teks. Sebagai contoh: teks “berani” mengindikasikan *jejak* “keberanian” bukan merujuk pada kehadiran sebuah *ousia* (*Being*) yang disebut sebagai “keberanian.” *Jejak* menjelaskan bahwa “berani” sebagai teks (*sign*) memiliki jarak dengan “keberanian” sebagai *ousia* (*signified*) dan “berani” sebagai wujud atau tindakan (*signifier*).¹ Ini juga menjelaskan perbedaan antara pemikiran Derrida dan Strukturalisme. Jikalau pada Strukturalisme ditemukan hubungan antara *sign*, *signified*, dan *signifier*, maka Derrida hendak menunjukkan jarak diantara ketiganya. Karena bagi Derrida, teks “berani” pada dirinya sendiri tidak memiliki hubungan dengan “keberanian” sebagai *ousia* (*Being*). Teks “berani” hadir begitu saja secara sembarang (*arbitrary*) dalam rantai perbedaan dengan teks lainnya, seperti teks “keberanian”, bukan “keberanian” sebagai *ousia* (*Being*), dan juga dalam rantai perbedaan dengan teks “takut,” “ragu,”

“gamang,” “nekat,” dan seterusnya.² Maka, di dalam teks “berani” tidak terdapat *ousia* (*Being*) tentang “keberanian,” tapi *jejak* dari teks yang-lain. Lagi pula, “keberanian” sebagai sebuah *ousia* (*signified*) akan dihayati secara berbeda-beda yang membuatnya mewujudkan dalam tindakan “berani” (*signifier*) yang beragam. Derrida menyoroti perbedaan diantara keduanya dengan mengutip Anaximander (610-546 SM) yang menyatakan: “... sejarah *Being* dimulai sejak [kita] melupakan *Being*...”³ Dengan perkataan lain, sejarah filsafat Barat yang selalu mencari *ousia* (*Being*) dari segala sesuatu telah dibangun dengan melupakan perbedaan antara *ousia* (*Being*) pada dirinya sendiri dan *ousia* (*Being*) yang mewujudkan dalam teks dan tindakan (*beings*).

Dan melalui *jejak*, Derrida hendak menunjukkan perbedaan antara teks dan *ousia* (*Being*) pada dirinya sendiri. *Jejak* bukanlah sebuah *ousia* (*Being*), melainkan sebuah penyingkapan bahwa *ousia* (*Being*) mengalami dislokasi ketika mewujudkan di dalam teks dan tindakan. ⁴Itulah yang menjadi alasan mengapa *ousia* (*Being*) tidak dapat di-objektifikasikan secara utuh di dalam bentuk teks maupun tindakan. Alhasil, kita hanya dapat menemukan *jejak* dari *ousia* (*Being*) di dalam teks atau tindakan yang dapat dipahami dalam bentuk ucapan dan tulisan. Ini juga menjelaskan bahwa teks atau tindakan tersebut juga merupakan penundaan terhadap *ousia* (*Being*). Dari sini kita dapat memahami bahwa *jejak* dari *ousia* (*Being*) “keberanian” dapat ditemukan di dalam teks “berani” dan tindakan “berani.” Namun teks dan tindakan tersebut bukanlah objektifikasi utuh dari “keberanian,” melainkan penundaan dari “keberanian.” Maka, *ousia* atau (*Being*) dari “keberanian”

tidak dapat dibatasi oleh teks dan tindakan tertentu saja. Karena masih terbuka untuk diucapkan dan dituliskan atau dilakukan ke dalam berbagai bentuk (intertekstualitas).

Dengan demikian, artikel ini akan menyajikan sebuah pengantar Kategori dalam kerangka dekonstruksi di mana *jejak* dari *ousia* (*Being*) dapat ditemukan di dalam teks maupun kategori-kategori Aristotelian.

Kategori

Kategori atau κατηγορία (Yunani) adalah karya pertama Aristoteles dalam rumpun *organon* atau risalah tentang logika yang dipahami sebagai alat (*organon*) di dalam filsafat. Di sini Aristoteles melakukan penelaahan terhadap teks atau kata yang digunakan dalam silogisme untuk memunculkan “subjek” pada kalimat yang dinyatakan sebagai *ousia* (*Being*). *Ousia* (*Being*) dalam Kategori diterjemahkan ke dalam bahasa Inggris sebagai “*substance*” (substansi). Sekilas tampak sebuah kekeliruan yang cukup fatal, mengingat “substansi” dalam bahasa Yunani adalah *hypostasis* (ὑπόστασις). Sedangkan *ousia* (οὐσία) yang dalam teks lain, semisal Platon (427-347 SM), diterjemahkan sebagai “realitas-primer” atau *Being* (Yunani: *ontos*). Namun penggunaan kata “substansi” untuk menerjemahkan kata *ousia* merupakan sebuah kesengajaan yang dilakukan oleh penerjemah demi memunculkan perbedaan mendasar antara *ousia* dalam wacana Platon dan Aristoteles.

Ousia dalam wacana Platon, sebagai contoh yang bisa ditemukan pada karyanya berjudul *Phaedo*, merujuk pada *Idea*. Sebut saja teks atau kata “tinggi” memiliki makna

sebagai sebuah realitas (*ousia* atau *Being*) bukan karena perbedaannya dengan “pendek,” tapi karena adanya *Idea* tentang “ketinggian” (100c-e).⁵ Begitu juga “indah” yang memiliki maknanya sebagai sebuah realitas karena *Idea* “keindahan,” “luas” karena *Idea* “keluasan,” dan “berani” karena *Idea* “keberanian.” Dengan demikian *ousia* dalam wacana Platon dipahami sebagai *Idea*.

Namun di sisi lain, Aristoteles memandang *ousia* dengan cara yang berbeda dengan Platon. Jika pada Platon *ousia* dipahami sebagai *Idea* yang terpisah (independen) dari materi dan *halnya*, maka dalam pandangan Aristoteles *ousia* justru tidak terpisahkan atau bisa ditemukan pada materi dan *halnya*. Namun tidak serta-merta menjadikan pandangan Aristoteles sama dengan para filsuf dari era Pra-Sokratik yang memahami *ousia* sebagai materi seperti: udara, air, api, dan atom. Karena Aristoteles justru hendak menjelaskan bahwa *ousia* tidak hanya melulu berbentuk materi, melainkan juga segala sesuatu yang dapat disebutkan sebagai “subjek” atau ada di dalam subjek (*halnya*). Dengan kata lain, *ousia* adalah segala sesuatu yang dapat diberikan nama (didefinisikan) termasuk dalam hal ini segala sesuatu yang berbentuk material dan imaterial seperti: jiwa dan dunia.

Pandangan Aristoteles tentang *ousia* yang disebutkan di atas juga menjelaskan alasan mengapa risalah ini diberi judul “Kategori” oleh redaktur awal. Sekurang-kurangnya terdapat dua alasan untuk menjelaskan mengapa “Kategori” dipilih sebagai judul, antara lain: (1) merujuk pada sepuluh kategori yang diulas oleh Aristoteles; dan (2) “Kategori” juga berarti “memberikan

predikat” atau “menunjukkan subjek” pada sebuah kalimat. Namun “Kategori” tidak dapat diartikan sebagai pemberian predikat atau subjek pada kalimat saja. Sehingga seolah-olah risalah ini bersifat linguistik. Itu bukanlah maksud dari Aristoteles sebagaimana dipahami oleh Ackrill.⁶ Lebih tepatnya, “Kategori” berisikan uraian di mana predikat atau subjek diberikan kepada materi atau *halnya*. Karena di dalam uraiannya, Aristoteles hendak menunjukkan keutamaan materi atau *halnya* mendahului teks. Ditandai dengan *ousia* (*Being*) yang memberikan dirinya ke dalam teks. Bukan sebaliknya. Maka, “Kategori” sebagai judul memperlihatkan bahwa *ousia* (*Being*) dalam wacana Aristoteles bukanlah *Idea* sebagaimana yang ditemukan pada wacana Platon. *Ousia* juga tidak melulu bersifat materi seperti yang dibicarakan para filsuf Pra-Sokratik. Namun segala sesuatu, baik itu bersifat materi atau tidak (*halnya*), yang dapat disebutkan sebagai predikat atau subjek. Atau dengan perkataan lain, segala sesuatu yang bisa diucapkan atau dituliskan sebagai subjek adalah *ousia* (*Being*). Dan Kategori memperlihatkan ciri-ciri dari *ousia* (*Being*) yang telah memberikan dirinya ke dalam teks.

Ciri-ciri tersebut pertama-tama diuraikan pada bagian *ante-praedicamenta* melalui dua hal berikut ini: **(1)** Hubungan antara materi atau *halnya* dan teks. Hubungan tersebut dapat dijelaskan melalui tiga bentuk, yaitu: Pertama, homonim atau *homōnymoi* (ὁμόνυμοι) yang menandakan bahwa teks “manusia” ada begitu saja tanpa subjek atau *ousia* (*Being*), tapi karena teks “manusia” merujuk pada materi-individu manusia bernama Joni dan merujuk pada sebuah materi-patung berbentuk manusia,

maka subjek atau *ousia* (*Being*) telah diberikan kepada teks “manusia” oleh materi-individu manusia dan materi-patung berbentuk manusia (bandingkan dengan 1a1-1a5).

Kedua, sinonim atau *synōnymoi* (συνώνυμοι) yang menandakan bahwa teks “manusia” dan teks “orang” yang pada awalnya ada begitu saja tanpa subjek atau *ousia* (*Being*) menjadi memiliki subjek atau *ousia* (*Being*) karena diberikan oleh realitas yang sama, yaitu: entitas yang memiliki rasio (bandingkan dengan 1a6-1a12). Ketiga, paronim atau *parōnymos* (παρώνυμος) yang menandakan bahwa teks “manusia” tidak memiliki subjek atau *ousia* (*Being*) selain diberikan oleh subjek atau *ousia* (*Being*) yang disebut sebagai “kemanusiaan” (1a13-1a15). Demikianlah subjek atau *ousia* (*Being*) dapat dikenali melalui tiga bentuk hubungan yang telah disebutkan.

(2) Kombinasi atau *synolon* (σύνολον) yang menandakan bahwa subjek atau *ousia* (*Being*) dikenali melalui kombinasi antara materi atau *halnya* dan bentuk atau *eidos* (εἶδος). Contohnya: orang berlari, orang tertawa, dan anjing menggonggong. Ketiga contoh tersebut menunjukkan kombinasi antara materi atau *halnya* dan bentuk (*eidos*). Namun terdapat juga subjek atau *ousia* (*Being*) yang berdiri sendiri tanpa kombinasi dengan bentuk atau ekspresinya. Contohnya: manusia, anjing, tawa, gonggong (bandingkan dengan 1a16-1b9).

Mengenai subjek atau *ousia* (*Being*) yang berdiri sendiri tanpa kombinasi antara materi atau *halnya* dan bentuk diuraikan oleh Aristoteles pada bagian *praedicamenta* dengan menunjukkan

sepuluh kategori yang berdiri sendiri, antara lain: **(1)** substansi atau *ousia* (οὐσία) seperti: manusia dan anjing; **(2)** kuantitas atau *poson* (πόσον) seperti: berkaki-dua dan berkaki-empat; **(3)** kualitas atau *poion* (ποῖον) seperti: putih dan gramatikal; **(4)** relasi atau *pros ti* (πρὸς τί) seperti: dobel dan setengah; **(5)** tempat atau *pou* (πού) seperti: di sekolah dan di pasar; **(6)** waktu atau *pote* (πότε) seperti: kemarin dan tahun lalu; **(7)** posisi atau *keisthai* (κεῖσθαι) seperti: berbaring dan duduk; **(8)** kondisi atau *echein* (εἶχειν) seperti: memakai sepatu dan memakai senjata lengkap; **(9)** tindakan atau *poiein* (ποιεῖν) seperti menggunting atau membakar; dan **(10)** mengalami atau *paschein* (πάσχειν) seperti: dipotong dan dibakar (lihat 1b25-2a4).

Kesepuluh kategori di atas juga menjelaskan bahwa subjek atau *ousia* (*Being*) dari materi atau *halnya* diberikan ke dalam teks yang berdiri sendiri dan diberikan sebagai hasil kombinasi di antara setiap subjek atau *ousia* (*Being*). Mengingat kesepuluh kategori tersebut dapat berdiri sendiri dan juga dapat dikombinasikan. Maka, Kategori Aristotelian menyajikan sebuah penjelasan mengenai subjek atau *ousia* (*Being*) di dalam teks. Dengan catatan bahwa subjek atau *ousia* (*Being*) di dalam teks bukanlah sebuah *Idea* yang jatuh dari “langit,” sehingga terpisah sama sekali dengan materi atau *halnya*. Subjek atau *ousia* (*Being*) juga bukan berasal dari teks. Karena teks yang telah mengubah materi atau *halnya* menjadi subjek atau *ousia* (*Being*). Sehingga dapat dipahami bahwa teks lebih utama mendahului materi atau *halnya*. Justru Aristoteles menolak pemahaman yang itu. Ia hendak menekankan bahwa subjek atau *ousia* (*Being*) dari materi atau *halnya* telah

diberikan ke dalam teks, sehingga dapat dikenali oleh logika dalam bentuk lisan dan tulisan. Ini juga ditekankan kembali oleh Aristoteles dalam wacana tentang *causa* atau *aition* (αἴτιον) pada *Physics II* dan *Metaphysics V* Bab 2. Di sana Aristoteles menerangkan bahwa subjek atau *ousia* (*Being*) dapat dikenali melalui empat *causa* berikut ini: **(1)** *causa* materi di mana kita bisa menemukan jenis dari materi atau *halnya*, seperti: perunggu pada sebuah patung; **(2)** *causa* forma di mana kita bisa menemukan bentuk dari materi atau *halnya*, seperti: bentuk manusia pada patung perunggu; **(3)** *causa* efisien di mana kita bisa menemukan penyebab pertama yang membentuk materi atau *halnya*, seperti: pematung yang membuat patung perunggu berbentuk manusia; dan **(4)** *causa* final di mana kita bisa menemukan tujuan akhir dari keberadaan materi atau *halnya* itu, seperti: patung perunggu berbentuk manusia yang dibuat untuk memperingati perjuangan dan pengorbanan seorang pahlawan di medan perang (1013a25-35).⁷ Demikianlah subjek atau *ousia* (*Being*) yang telah diberikan ke dalam teks agar dapat dikenali oleh logika.

Maka jelas dengan sendirinya bahwa Kategori Aristotelian merupakan sebuah risalah yang berisikan tentang pembuktian bahwa *ousia* (*Being*) dari realitas tidak independen atau terpisah sama sekali dari realitas itu sendiri. Karena dapat ditemukan pada realitas itu sendiri. Selain itu, Kategori Aristotelian juga memberikan penegasan bahwa *ousia* atau *Being* tidak semata-mata berupa teks belaka. Karena teks tidak akan memiliki subjek atau *ousia* (*Being*) tanpa diberikan oleh materi atau *halnya*. Lalu, bagaimana dekonstruksi memandang Kategori Aristotelian?

Jejak dalam Kategori Aristotelian

Di mata Derrida, Kategori Aristotelian setidaknya memiliki dua sisi. Sisi yang pertama, Kategori Aristotelian telah membawa teks keluar dari interioritasnya (subjektivitas dan empiris) dan mengarahkan teks kepada eksterioritasnya (materi atau *halnya*). Sisi ini sekaligus menjelaskan cara kerja pikiran, yaitu: selalu terhubung dengan Kebenaran tentang *ousia* (*Being*).⁸ Artinya, Aristoteles tidak membedakan teks dan pikiran. Karena melalui keduanya, *ousia* (*Being*) dari materi atau *halnya* yang masih samar-samar menjadi terang atau jelas. Dengan perkataan lain, teks dan pikiran berperan dalam melakukan identifikasi terhadap segala sesuatu yang belum teridentifikasi. Maka dapat dikatakan bahwa Kategori Aristotelian adalah sebuah tabel pengujian terhadap *ousia* (*Being*) yang memberikan dirinya ke dalam berbagai bentuk ucapan dan tulisan (*pollakōs legomenon*).

Di sisi yang kedua, Kategori Aristotelian mengungkapkan kenyataan bahwa *ousia* atau *Being* tidak lebih dari sekadar sebuah kata penghubung (*copula*) yang menghubungkan atau mengombinasikan subjek yang satu dengan subjek yang lain.⁹ Namun kata penghubung yang pada mulanya berfungsi untuk menunjukkan *ousia* (*Being*) dari materi atau *halnya*, telah menggeser materi atau *halnya* dari pusat dan menjadikan dirinya sebagai penentu dari materi atau *halnya*. Hal itu tercermin dari kata penghubung “adalah” yang pada mulanya berperan sebagai penghubung antar subjek atau *ousia* (*Being*), tapi kemudian mengambil peran sebagai yang-menentukan atau yang-mendefinisikan realitas.¹⁰ Dengan kata lain, Kategori

Aristotelian yang pada mulanya menjelaskan keutamaan materi atau *halnya* terhadap teks, justru berujung pada sebuah penyingkapan bahwa *ousia* (*Being*) tidak lain hanyalah sebuah kata penghubung antara subjek. Alhasil, seluruh sejarah filsafat Barat tidak lain adalah literatur tentang *ousia* (*Being*). Di mana subjek yang masih samar-samar dihubungkan dengan subjek lainnya untuk membuatnya menjadi jelas.

Di antara kedua sisi tersebut, Derrida mendudukan pandangannya yang khas. Ia tidak menjadi seorang metafisikus dengan menyatakan bahwa *ousia* (*Being*) hadir di luar teks dan menentukan realitas. Namun juga ia bukanlah seorang linguist dengan menyatakan bahwa *ousia* (*Being*) terdapat di dalam teks dalam bentuk kata penghubung. Karena di mata Derrida, Kategori Aristotelian menunjukkan suplemen atau *jejak* dari *ousia* (*Being*) di dalam teks.¹¹ Ini tampak uraiannya yang berjudul: *The Supplement of Copula: Philosophy before Linguistics* (*Margins of Philosophy*, hal. 175-205). Artinya, Derrida memandang bahwa *ousia* (*Being*) tidak hadir di luar teks, tapi *jejaknya* dapat ditemukan di dalam teks itu sendiri. Sehingga *ousia* (*Being*) tidak dapat dinyatakan sebagai sebuah Kehadiran di luar teks, tapi secara bersamaan tidak, *jejak* kehadirannya di dalam teks tidak dapat dinafikan. Contohnya: di dalam teks “berani” ditemukan *jejak* teks “keberanian.” Di sini perlu ditekankan bahwa yang dimaksud bukanlah konsep atau *Idea* tentang “keberanian,” tapi teks “keberanian.” Namun hal tersebut tidak menjadikan keberadaan teks “berani” semata-mata hanya karena adanya *jejak* teks “keberanian.” Karena di dalam teks

“berani” terdapat juga *jejak* dari teks “takut,” “ragu,” “gamang,” “nekat,” dan seterusnya dalam rantai-perbedaan antar teks. Ini menunjukkan bahwa teks “berani” adalah bentuk dari penundaan terhadap *ousia (Being)* dari “berani.” Alasannya: *ousia (Being)* dari “berani” tidak dapat diobjektifikasikan secara utuh ke dalam bentuk teks, maka *ousia (Being)* dari “berani” dapat diucapkan dan dituliskan dalam berbagai bentuk (intertekstualitas).

Maka jelas dengan sendirinya bahwa menurut Derrida, *ousia (Being)* bukanlah sebuah Kehadiran di luar teks, tapi *jejaknya* dapat ditemukan di dalam teks. Namun bukan berarti *ousia (Being)* adalah teks. Karena teks adalah bentuk penundaan secara terus-menerus dari *ousia (Being)* yang selalu mengalami dislokasi ketika memberikan dirinya ke dalam teks untuk diucapkan dan dituliskan. Singkat kata, di mata Derrida, Kategori Aristotelian tidak menghadirkan *ousia (Being)* secara utuh di dalam teks, tapi memperlihatkan *jejaknya* di dalam teks dalam bentuk berbagai kiasan. Alhasil, bagi Derrida, sejarah filsafat Barat adalah sebuah permainan dari penundaan terhadap *ousia (Being)*.

Kesimpulan

Kategori Aristotelian telah membawa pemikiran filsafat Barat ke arah pembuktian materil di dalam teks dibanding Platonian yang telah

membawanya ke dalam bentuk abstrak (*Idea*). Dan sejarah filsafat Barat kemudian mengikuti kedua aliran utama ini atau setidaknya membentuk sub-aliran baru yang bersumber dari penghayatan kedua filsuf itu. Namun di tangan Derrida, pemikiran filsafat telah didudukkan pada posisi ambivalen di antara penghayatan secara materi model Aristotelian dan penghayatan secara abstraks model Platonian. Alhasil, filsafat di tangan Derrida tidak mengurung realitas dalam sebuah dominasi teks tertentu tentang *ousia (Being)*, sehingga bersifat memaksa atau mendeterminasikan. Sebaliknya, karena *ousia (Being)* tidak dapat diobjektifikasikan ke dalam bentuk apapun, maka filsafat bersifat terbuka terhadap seluruh pengucapan dan penulisan tentang *ousia (Being)*. Filsafat merupakan sebuah penghayatan dari seluruh teks tentang *ousia (Being)* tanpa batas. Namun jika demikian, bukankah Derrida telah menjadikan sejarah filsafat Barat sebagai sejarah literatur tentang *ousia (Being)*? Karena meskipun *jejak ousia (Being)* dapat ditemukan di dalam teks, tapi tetap saja tidak akan pernah dapat diobjektifikasikan dalam bentuk teks apapun juga. Mengingat penundaan terhadap *ousia (Being)* adalah penundaan dalam ruang dan waktu yang tidak terbatas. Contohnya: *ousia (Being)* dari “berani” yang tidak pernah muncul secara utuh ke dalam teks telah menyisakan tulisan dan lisan “berani” dalam berbagai bentuk. Dengan demikian, apakah Derrida seorang linguis? ■

-
- ¹ Bandingkan dengan Jacques Derrida, *Of Grammatology*, Penerj. Gayatri Chakravorty Spivak (Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1997), hal. 44.
- ² Ibid., 45. Bandingkan dengan Jacques Derrida, *Margins of Philosophy*, Penerj. Alan Bass (Brighton: The Harvester Press Limited, 1982), hal. 11.
- ³ Jacques Derrida, *Margins of Philosophy*, Penerj. Alan Bass (Brighton: The Harvester Press Limited, 1982), hal. 24.
- ⁴ Ibid.
- ⁵ Plato, *Phaedo* dalam *The Last Days of Socrates*, Penerj. Hugh Tredennick dan Harold Tarrant (London: Penguin Books, 1993), hal. 163-4.
- ⁶ J.L. Ackrill, *Notes* dalam *Categories and De Interpretation* (Oxford: Oxford University Press, 1963), hal. 71.
- ⁷ Aristotle, *Metaphysics*, Penerj. C. D. C. Reeve (Indianapolis: Hackett Publishing Company, Inc., 2016), hal. 69-70.
- ⁸ Bandingkan dengan Jacques Derrida, *Margins of Philosophy*, hal. 183.
- ⁹ Ibid., 201
- ¹⁰ Ibid., 203.
- ¹¹ Ibid., 201-3.
-

Daftar Pustaka

- Ackrill, J.L. 1963. *Notes* dalam *Categories and De Interpretation*. Oxford: Oxford University Press.
- Aristotle. 1991. *Categories* dalam *The Complete Works of Aristotle The Revised Oxford Translation One Volume*. Princeton: Princeton University Press.
- _____. 2016. *Metaphysics*. Indianapolis: Hackett Publishing Company, Inc.
- Derrida, Jacques. 1997. *Of Grammatology*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press.
- _____, Jacques. 1982. *Margins of Philosophy*. Brighton: The Harvester Press Limited.
- Plato. 1993. *Phaedo* dalam *The Last Days of Socrates*. London: Penguin Books.

Kamus Yunani-Inggris

- Anthony Preus. 2015. *Historical Dictionary of Ancient Greek Philosophy: Second Edition*. Lanham dan London: Rowman & Littlefield.

Perjalanan Maraton Menuju 2030: Menyelamatkan Bumi, Menggapai Tujuan Pembangunan Berkelanjutan Pasca 2015 dari Sisi Pemikiran Ekofeminisme¹

Paulus Eko Kristianto

paulusekokristianto@gmail.com

Abstract

Sustainable development is a shared agenda. This is done in order to improve the quality of Indonesia for the better. One of the focuses of sustainable development is the environment. This article presents a reflection of sustainable development from the perspective of ecofeminism. This reflection is built through library research on related books and journals. The results of this study indicate that the environment is not a victim of the satisfaction of human desires alone (anthropocentric). The thoughts of the philosophers of ecofeminism can be used as an alternative to alarm in carrying out this mission, although in it there are still pros and cons in viewing the relationship between nature and women.

Keywords: sustainable development, environment, ecofeminism, Indonesia, 2030

Abstrak

Pembangunan berkelanjutan merupakan agenda bersama. Hal ini dilakukan guna memperbaiki kualitas Indonesia menjadi

lebih baik. Salah satu fokus pembangunan berkelanjutan yaitu lingkungan hidup.

Artikel ini menyajikan refleksi pembangunan berkelanjutan dari perspektif ekofeminisme. Refleksi ini dibangun melalui penelitian pustaka terhadap buku dan jurnal terkait. Hasil penelitian ini menunjukkan bahwa lingkungan hidup tidak menjadi korban atas pemuasan hasrat manusia semata (antroposentris). Pemikiran para filsuf ekofeminisme bisa dijadikan alternatif alarm dalam mengemban misi tersebut, walaupun di dalamnya masih terdapat pro dan kontra dalam memandang hubungan alam dan perempuan.

Keywords: pembangunan berkelanjutan, lingkungan hidup, ekofeminisme, Indonesia, 2030.

Paulus Eko Kristianto adalah Alumni Program Magister Ilmu Filsafat STF Driyarkara.

Pendahuluan

Filsafat lingkungan hidup diharapkan tidak hanya merenungkan dan mengembangkan konsep-konsep di ruang sunyi atau kelas-kelas saja. Namun, filsafat lingkungan hidup diharapkan berjalan-jalan dalam persoalan keseharian dan memberikan alternatif sumbangan pemikiran dalam konteksnya. Oleh karenanya, penulis melihat urgensi ini turut teraktualkan kala melihat sejumlah fakta diberikannya pekerjaan rumah atas luncuran agenda pembangunan 2030. Seperti yang kita ketahui, tahun 2015 merupakan ujung berakhirnya Tujuan Pembangunan Milenium (*Millenium Development Goals*, MDGs) yang dimulai pada awal tahun 2000. MDGs bertujuan menghapus kemiskinan dan kelaparan dari muka bumi. Sejak September 2015, Sidang Umum PBB memutuskan untuk melanjutkan upaya tersebut dengan Agenda Pembangunan 2030 yang lebih komprehensif, yaitu mencapai Tujuan Pembangunan Berkelanjutan (*Sustainable Development Goals*, SDGs) sebagai agenda pembangunan global Pasca 2015.²

Munculnya gagasan dan konsep “Pembangunan Berkelanjutan” merupakan reaksi ketidakpuasan terhadap pola dan praktik pembangunan yang dianggap gagal setelah tiga dasawarsa diterapkan di Dunia Ketiga. Kekecewaan terhadap pola pembangunan dekade 1960-1970-an tersebut diikuti berbagai gerakan sosial dan para cendekiawan di berbagai negara yang melakukan aksi penolakan terhadap model pembangunan yang tidak peduli lingkungan dan mengabaikan kondisi sosial masyarakat

miskin yang justru makin tersisihkan oleh pembangunan itu.³ Berpijak pada uraian ini, bagaimana sumbangsih filsafat lingkungan hidup terhadap pembangunan berkelanjutan? Karena luasnya pembahasan filsafat lingkungan hidup, penulis memfokuskan diri pada gagasan ekofeminisme. Karen J. Warren menunjukkan asumsi dasar Ekofeminisme terletak pada⁴; (1) Ada keterkaitan penting antara opresi terhadap perempuan dan alam; (2) Pemahaman terhadap alam dalam keterkaitan ini menjadi penting untuk mendapatkan pemahaman yang memadai atas opresi terhadap perempuan dan alam; (3) Teori dan praktik feminis harus memasukkan perspektif ekologi; dan (4) Pemecahan masalah ekologi harus menyertakan perspektif feminis.

Lantas, bagaimana ekofeminisme memberikan sumbangsih terobosan bagi pembangunan berkelanjutan? Paper ini mencoba menelitinya lebih jauh secara deskriptif-analitis melalui sistematika berikut; (1) Tiga Dasarwarsa Pembangunan yang Mengecewakan (1960-an, 1970-an, dan 1980-an); (2) Pemahaman Paradigma Pembangunan Berkelanjutan; (3) Penyintasan Pemikiran Ekofeminisme: Dari Akar Pemikiran hingga Kritik terhadapnya; (4) Implikasi Filosofis Pemikiran Ekofeminisme bagi Pembangunan Berkelanjutan; (5) Strategi Tujuan Pembangunan Berkelanjutan.

Tiga Dasawarsa Pembangunan yang Mengecewakan (1960-an, 1970-an, dan 1980-an)

Selepas dari deklarasi kemerdekaannya, para negara berkembang terpacu membangun negeri dan menyejahterakan rakyat melalui pembangunan ekonomi. Pada tahun 1945-1960-an inilah, kita mulai diperkenalkan istilah “pembangunan” bagi negara berkembang. Pembangunan ini dimaksudkan sebagai usaha untuk meningkatkan pendapatan rata-rata penduduk yang sebagian terbesar masih berpenghasilan rendah. Hal ini ditentukan melalui parameter “pendapatan nasional” (*Gross National Product* (GNP)). GNP dihitung dari jumlah produksi nasional barang dan jasa yang bisa dihasilkan negara tersebut dalam satu tahun, atau dari besarnya penghasilan rata-rata per orang (*income per capita*) yang dihitung dari jumlah GNP dibagi rata dengan jumlah penduduk, baik yang kaya dan miskin. Dengan demikian, istilah “pembangunan” masih diberi makna secara sempit sebagai pertumbuhan ekonomi. Guna mengetahui mekanisme pembangunan, kita dapat memperhatikan uraian berikut.

1. Dasawarsa Pembangunan Pertama (tahun 1960-an)

Sekitar tahun 1960-an, banyak negara berkembang menyatakan kemerdekaannya. Kemudian, mereka masuk menjadi anggota Perserikatan Bangsa-Bangsa (PBB). Ternyata, banyak di antara negara-negara tersebut tergolong sebagai negara miskin. Oleh karenanya, pada tahun 1961, atas

usulan Presiden Amerika Serikat, John F. Kennedy, PBB perlu menetapkan dasawarsa pembangunan. Dasawarsa ini dilakukan dengan mengupayakan melakukan akselerasi pembangunan melalui menaikkan pendapatan nasional masing-masing hingga mencapai pertumbuhan setidaknya sebesar lima persen per tahun pada tahun 1970.⁵ Di sisi lain, negara-negara maju turut menggelar bantuan dana minimal satu persen dari jumlah GNP bagi mereka. Melalui adanya tindakan ini, kita mengenal model bantuan pembangunan luar negeri/ internasional disebut *Overseas Development Assistance* (ODA). Guna menunjang model bantuan pembangunan tersebut, PBB membentuk organisasi bantuan pangan sedunia dengan nama *World Food Programme* (WFP) pada 1961, organisasi perdagangan dan pembangunan atau *United Nations Conference on Trade and Development* (UNCTAD) pada 1964, dan organisasi untuk pembangunan dan pengembangan industri atau *United Nations Industrial Development Organization* (UNIDO) pada 1966.

2. Dasawarsa Pembangunan Kedua (tahun 1970-an)

Laju pembangunan dasawarsa pertama dinilai cukup membuahkan hasil. Namun di sisi lain, banyak negara berkembang merasa kecewa atas bantuan yang diberikan dan malah melihatnya sebagai masalah baru. Hal ini ditengarai pertumbuhan ekonomi yang tinggi ternyata tidak diiringi pemerataan penghasilan dalam masyarakat, dan justru menciptakan lebih banyak pengangguran tenaga kerja kurang terdidik dan berpenghasilan rendah sehingga

menimbulkan berbagai masalah kesenjangan ekonomi, keadilan sosial, dan konflik sosial-politik di kalangan masyarakat negara berkembang.⁶ Sebagai respon terhadapnya, Organisasi Perburuhan Internasional (*International Labor Organization*) gencar mempersoalkan isu pengangguran dan kesempatan kerja. Di sisi lain, negara-negara maju yang tergabung dalam Organisasi untuk Kerjasama Ekonomi dan Pembangunan (*Organization for Economic Cooperation and Development* (OECD)) justru menurunkan target bantuan pembangunan internasionalnya (ODA) semula satu menjadi 0,7 persen dari jumlah GNP mereka. Melihat hal ini, para pakar ekonomi internasional dalam PBB mulai menyuarakan “Tata Ekonomi Internasional Baru” (*New International Economic Order*) guna merombak sistem ekonomi dunia yang dinilai timpang.

Strategi tersebut dicanangkan sebagai dasawarsa pembangunan kedua dengan ditengarai pergeseran pembangunan pertumbuhan ekonomi menuju pemerataan pembangunan negara-negara berkembang. Sejarah mencatat Indonesia pun mengadopsi strategi pemenuhan kebutuhan pokok dan pemerataan pembangunan tersebut melalui Repelita Kedua. Setidaknya, kegentingan ini dipicu oleh membumbungnya harga minyak bumi pada 1973-1974 yang disusul krisis ekonomi keuangan 1978-1979 berakibat banyak negara harus menanggung beban hutang. Oleh karenanya, banyak negara berkembang, termasuk Indonesia mulai terlilit oleh hutang.

3. Dasawarsa Pembangunan Ketiga (tahun 1980-an)

Berbicara dasawarsa pembangunan ketiga, Amerika Latin dan Afrika Sahara kerap menyebutnya sebagai “dasawarsa pembangunan yang hilang” (*the lost decade for development*). Hal itu disebabkan beban hutang, inflasi, dan defisit anggaran pembangunan dalam negeri yang terlalu tinggi. Guna keluar dari jerat tersebut, banyak negara berkembang mulai meminjam pada *International Monetary Fund* (IMF) dan Bank Dunia. Namun, kedua lembaga ini memberi diiringi dengan sanksi dan persyaratan yang ketat dengan alasan proses stabilisasi keuangan jangka pendek dan penerapan kebijakan makro jangka panjang. Dengan kata lain, kondisi demikian bisa dikatakan sebagai proses liberalisasi perekonomian, investasi, dan perdagangan di berbagai negara. Sebab, peran negara ditekan sekecil mungkin dan peran pasar dikembangkan semaksimal mungkin.⁷ Negara berkembang mengambil langkah pendek. Hal itu ditengarai alokasi anggaran pemerintahnya guna pembangunan di sektor kesehatan, pendidikan, peningkatan kesempatan kerja, dan lingkungan hidup banyak dipangkas. Akibatnya, kemiskinan, pemenuhan kebutuhan pokok rakyat, dan penanganan kerusakan lingkungan semakin terabaikan.

Berpijak pada uraian tiga dasawarsa di atas, pengalaman dunia menunjukkan pembangunan cenderung terpusat pada pertumbuhan ekonomi yang mengabaikan aspek keadilan sosial dan kelestarian lingkungan hidup. Maka, berbagai ketimpangan mulai terjadi. Hal itu ditandai

pada distribusi pendapatan antar negara dan dalam negeri sehingga membangkitkan kekecewaan dan menimbulkan banyak reaksi. Salah satu reaksi tersebut dinyatakan melalui program pembangunan berkelanjutan. Program ini banyak berfokus pada manusia dan lingkungan hidupnya. Untuk lebih jelas, hal ini dapat diperhatikan pada bagian berikutnya.

Pemahaman Paradigma Pembangunan Berkelanjutan

Bila kembali dari akarnya, kata “keberlanjutan” (*sustainable*) berasal dari konsep ekologi dalam ilmu pengetahuan alam, khususnya berkenaan dengan menjaga integritas ekosistem. Kemudian, kata “keberlanjutan” banyak dipinjam oleh para juru runding ekonomi dan politik aras internasional dalam konteks pembangunan tahun 1972, khususnya pada Konferensi Stockholm dalam bahasan pembangunan dan lingkungan hidup.⁸ Konferensi ini sebenarnya merupakan tindak lanjut dari keputusan Dewan Ekonomi dan Sosial PBB (ECOSOC) tahun 1968-1969 guna melakukan evaluasi terhadap hasil-hasil Program Pembangunan Dasawarsa Pertama (1960-1970-an), dan sekaligus merumuskan strategi pembangunan bagi Program Dasawarsa Kedua (1970-1980-an). Setidaknya, deklarasi dan rencana implementasi Stockholm telah mendorong berbagai negara maju membuat legislasi, kebijakan, dan program domestik guna perbaikan kualitas air, udara, dan perlindungan terhadap bahan berbahaya dan beracun di negara masing-masing. Selain itu, berbagai prakarsa internasional melalui pertemuan, perjanjian, dan

konvensi penyelamatan lingkungan hidup mulai dicanangkan di antaranya;⁹

[1] Konvensi London untuk Pencegahan Polusi Laut dari Limbah Nuklir dan Toksin (1972), [2] Konvensi Internasional untuk Pencegahan Polusi dari Kapal Laut (MARPOL, 1973), [3] Konferensi Kependudukan PBB yang pertama dan kedua (1974/1984), [4] Konferensi PBB tentang Hukum Laut (UNCLOS, 1982) untuk penetapan wilayah yurisdiksi sejauh 200 mil dari perairan pantai, [5] Moratorium Penangkapan Ikan Paus untuk Keperluan Komersial (1982), [6] Protokol Montreal tentang zat-zat kimiawi yang membuat penipisan lapisan ozon (1987), [7] Pembentukan forum Panel Antar-Pemerintah tentang Perubahan Iklim (IPCC) oleh UNEP dan WMO (1988), [8] Konvensi Basel tentang Pengendalian Limbah B3 (Bahan Beracun dan Berbahaya) dalam Pergerakan Lintas Batas (1989), dan [9] Perjanjian AS dan Kanada tentang Kualitas Udara untuk mengurangi sulfur dioksida sebagai penyebab hujan asam (1991), dan [10] Protokol Proteksi Kawasan Antartika untuk 50 tahun moratorium eksplorasi berkaitan dengan mineral dan perkembangannya.

Berbagai pertemuan dan konvensi di atas telah menunjukkan bahwa komunitas internasional mulai menunjukkan kepedulian pada alam dan lingkungan. Walaupun, kita mungkin melihat masih ada celah di mana isu energi dan kehutanan dalam kaitannya dengan perubahan iklim belum terbahaskan. Lalu, bagaimana dengan Indonesia? Indonesia ternyata memasukkan masalah lingkungan dalam kebijakan pembangunan di tingkat kabinet

dengan membentuk portofolio Menteri Negara Pengawasan Pembangunan dan Lingkungan Hidup (PPLH).¹⁰ Sejalan dengan itu, definisi “pembangunan berkelanjutan” ternyata baru digunakan secara resmi dan luas oleh Komisi Dunia tentang Lingkungan dan Pembangunan (*The UN World Commission on Environment and Development/ WCED*) pada 1987.¹¹ Komisi ini turut dianggotai Emil Salim selaku perwakilan dari Indonesia. Dalam penyusunannya, komisi ini menunjukkan pembangunan berkelanjutan merupakan model pembangunan yang memenuhi kebutuhan generasi sekarang tanpa mengurangi kemampuan generasi yang akan datang untuk memenuhi kebutuhannya.¹² Dalam perjalanannya, definisi tersebut diadopsi KTT Bumi di Rio de Janeiro pada 1992. Dalam KTT tersebut, lingkungan dan pentas makro-ekonomi dan politik global telah berubah secara signifikan. Setidaknya, mereka mulai sadar karena kelemahan dua dasawarsa pembangunan dengan hasil-hasil pembangunan yang mengecewakan banyak negara berkembang. Selain itu, berbagai temuan ilmiah terkait pemanasan global dan perubahan iklim serta dampaknya terhadap ekologi, lingkungan, kesehatan, dan pertanian semakin gencar dikemukakan oleh para ilmuwan, lembaga swadaya masyarakat, organisasi non-pemerintah, dan media. Berbagai upaya ini ternyata telah membuahkan hasil di antaranya terselenggara¹³;

[1] Konvensi Keanekaragaman Hayati (*Convention on Biological Diversity/ CBD*), [2] Konvensi Kerangka Kerja (untuk penanggulangan) Perubahan Iklim (*United Nations Framework Convention on Climate*

Change/ UNFCCC), [3] Pernyataan Prinsip-prinsip Konservasi dan Pengelolaan Hutan secara Lestari (*Statement of Principles for Management, Conservation, and Sustainable Development of All Types of Forest*), [4] pembentukan Komisi PBB untuk Pembangunan Berkelanjutan (*United Nations Commission on Sustainable Development/ UN-CSD*), dan [5] mulai dijalankannya “Fasilitas untuk Lingkungan Global” (*Global Environment Facility (GEF)*) yang berfungsi memfasilitasi bantuan dan investasi kegiatan yang bertujuan untuk proteksi dan pelestarian lingkungan di negara-negara sedang berkembang.

Berpijak pada uraian di atas, pertanyaan yang muncul adalah “Bagaimana konsep mendasar pembangunan berkelanjutan itu?” Jeffrey Sachs menunjukkan pemaknaan pembangunan berkelanjutan kerap dituangkan dalam tiga kerangka yaitu¹⁴; *Pertama*. Pembangunan berkelanjutan sebagai kerangka pandangan normatif dan etis guna merumuskan tujuan pembangunan yang diinginkan di masa depan. Setidaknya, tujuan ini hendak mencapai kesinambungan dan keadilan antar generasi termasuk dalam kerangka pandangan untuk menegakkan etika, kaidah, dan norma-norma pembangunan yang baik dan benar guna menyelamatkan bumi dan generasi mendatang. *Kedua*. Pembangunan berkelanjutan sebagai pola pikir dan pendekatan holistik guna melihat saling keterkaitan, sinergi, dan keterpaduan dalam sinergi guna mengintegrasikan tiga dimensi dan pilar utama pembangunan berkelanjutan melalui pertumbuhan ekonomi, keadilan, inklusi sosial, dan

keberlangsungan fungsi lingkungan. *Ketiga*. Guna melengkapi unsur tujuan dan kaidah normatif melalui pendekatan holistik, pembangunan berkelanjutan perlu dilengkapi dengan berbagai prinsip dan dimensi pembangunan *good governance*.

Bila dibandingkan dengan MDGs tahun 2000-2015, SDGs 2015-2030 diharapkan memiliki ciri khas tertentu. Secara detail, hal ini dapat dilihat melalui tabel berikut¹⁵;

MDGs 2000-2015	SDGs 2015-2030
50 persen Target dan sasarannya adalah separuh: mengurangi separuh kemiskinan. Target yang terlalu minimal. Banyak negara telah terlebih dahulu mencapainya.	100 persen Target dan sasarannya adalah semua, sepenuhnya dan tuntas • Mengakhiri kemiskinan. • Seratus persen penduduk memiliki akta kelahiran. • Memerlukan fokus untuk merangkul mereka yang terpinggir dan terjatuh.
Dari negara maju, untuk negara berkembang MDGs mengandaikan bahwa negara miskin dan berkembang yang mempunyai pekerjaan rumah. Sementara itu, negara maju mendukung dengan penyediaan dana.	Berlaku universal SDGs memandang semua negara memiliki pekerjaan rumah. Tiap-tiap negara wajib mengatasinya. Tiap-tiap negara harus bekerja sama untuk menemukan sumber pembiayaan dan perubahan kebijakan yang diperlukan.
Dari Atas (top down) Dokumen MDGs dirumuskan oleh para elite PBB dan OECD di New York tanpa melalui proses konsultasi atau pertemuan dan survei warga.	Dari Bawah (bottom up) dan Partisipatif Dokumen SDGs dirumuskan oleh tim bersama dengan pertemuan tatap muka di lebih dari 100 negara dan survei warga.
Solusi Parsial atau Tambal Sulam 8 tujuan MDGs sebagian besar hanya mengatasi gejala-gejala kemiskinan saja. Masalah ekologi dan lingkungan hidup tidak diakui. Ketimpangan tidak mendapatkan perhatian. Demikian halnya dengan soal pajak dan pembiayaan pembangunan.	Solusi Menyeluruh Berisi 17 tujuan berupaya merombak struktur dan sistem; • Kesetaraan gender • Tata pemerintahan • Perubahan model konsumsi dan produksi • Perubahan sistem perpajakan • Diakuinya masalah ketimpangan • Diakuinya masalah perkotaan

Mengikuti para filsuf lain, Sonny Keraf menunjukkan bila kita menggunakan paradigma pembangunan berkelanjutan ternyata dimungkinkan menemukan jalan buntu. Hal itu dikarenakan paradigma pembangunan berkelanjutan dinilai merupakan hasil kompromi politik dan mendapat sambutan hangat dari berbagai pihak, tetapi dalam perjuangannya cenderung tidak sadar bahwa dengan menerima paradigma tersebut, kita semua kembali menegaskan bahwa yang utama ialah pembangunan ekonomi melalui pertumbuhan ekonominya. Oleh karenanya tidak heran, selama dua dasawarsa berselang tetap saja pembangunan ekonomi dan pertumbuhannya lebih diutamakan, sedangkan aspek sosial budaya dan lingkungan hidup ditinggalkan serta diabaikan begitu saja. Dengan kata lain, Wolfgang Sachs memetakan paradigma pembangunan berkelanjutan lebih memfokuskan diri bukan perihal ekologi, melainkan ekonomi.¹⁶

Dengan mengintegrasikan pemikiran para filsuf ekologi, Sonny Keraf menunjukkan empat kelemahan paradigma pembangunan berkelanjutan di antaranya¹⁷; *Pertama*. Tidak ada sebuah titik kurun yang jelas dan terukur yang menjadi sasaran pembangunan berkelanjutan. Artinya, pembangunan ini hanya merupakan sebuah komitmen yang sulit diukur kapan tercapainya. Hal tersebut dikarenakan belum ada agenda waktu yang jelas dan tegas. Menanggapi kelemahan ini, penulis merasa Indonesia sudah mulai mencanangkan tujuan dan waktu program yang lumayan jelas dalam mengemban paradigma pembangunan berkelanjutan, walaupun hal itu harus senantiasa dikawal

hingga selesai. *Kedua*. Asumsi paradigma pembangunan berkelanjutan didasarkan pada cara pandang yang sangat antroposentris. Dengan kata lain, alam hanya dipandang sebatas alat bagi pemenuhan kebutuhan material manusia sehingga alam kerap dilihat seolah kurang memiliki ruang bagi dirinya sendiri. *Ketiga*. Asumsi bahwa manusia bisa menentukan daya dukung ekosistem lokal dan regional. Artinya, manusia seolah lupa bahwa alam memiliki kekayaan dan kompleksitas yang sulit diprediksi manusia. Oleh karenanya, manusia baru disadarkan bila bencana alam sudah datang menyerang mereka. *Keempat*. Paradigma pembangunan berkelanjutan diduga bertumpu pada ideologi materialisme. Donald Woorster menunjukkannya melalui ajakan semua negara untuk dianjurkan mengikuti jalan yang selama ini ditempuh oleh berbagai negara-negara maju yang menganut materialisme.¹⁸

Berpijak pada pertimbangan dan kelemahan di atas, Arne Naess menawarkan paradigma “keberlanjutan ekologi” sebagai ganti pembangunan berkelanjutan. Bagi Naess, keberlanjutan ekologi barulah dicapai apabila adanya perubahan mendasar terkait kebijakan politik ekonomi yang menyangkut pertumbuhan ekonomi dan gaya hidup masyarakat konsumtif.¹⁹ Bahkan, pola ini seyogyanya harus dimulai dari aras global hingga lokal, atau sebaliknya lokal menginspirasi global guna melakukan perubahan. Keberlanjutan ekologi tidak mendasarkan diri pada pembangunan itu sendiri, melainkan mempertahankan dan melestarikan ekologi dengan seluruh kekayaan yang ada di dalamnya. Dengan

demikian, penulis merasa kita masih boleh menggunakan istilah “pembangunan berkelanjutan” asalkan orientasi pembangunan bukan ekonomi semata, melainkan proporsional antara kehidupan ekologis, sosial-budaya, dan ekonomi.

Penyintasan Pemikiran Ekofeminisme: Dari Akar Pemikiran hingga Kritik terhadapnya

Setelah kita memahami uraian di atas serta penegasan paradigma pembangunan berkelanjutan, pertanyaan berikutnya ialah “Bagaimana kelompok ekofeminisme memahaminya?”. Rosemarie Putnam Tong menunjukkan ekofeminisme muncul pertama kali pada tahun 1974 dalam buku Francoise d'Eaubonne yang berjudul “*Le Feminisme ou la mort*”. Karya tersebut menjelaskan pandangan bahwa ada hubungan langsung antara opresi terhadap perempuan dan alam. Dengan kata lain, pembebasan dimaksudkan sebagai salah satu dari keduanya tidak dapat terjadi secara terpisah dari yang lain. Oleh karenanya, Karen J. Warren memetakannya dalam empat hal yaitu²⁰; (1) Ada keterkaitan penting antara opresi terhadap perempuan dan alam; (2) Pemahaman terhadap alam dalam keterkaitan ini menjadi penting untuk mendapatkan pemahaman yang memadai atas opresi terhadap perempuan dan alam; (3) Teori dan praktik feminis harus memasukkan perspektif ekologi; dan (4) Pemecahan masalah ekologi harus menyertakan perspektif feminis.

Ekofeminisme menawarkan alternatif bahwa persoalan ekologi tidak hanya berbicara mengenai dominasi manusia terhadap alam (antropomorfisme), melainkan keterpusatan pada laki-laki (androsentrisme). Ariel Kay Salleh menunjukkan pembangunan ekologi kerap hanya diwakili laki-laki saja sehingga terkesan ada ketakutan mengkonfrontasikan seksisme dan naturisme sebagai penyebab krisis lingkungan hidup yang dialami.²¹ Oleh karenanya, para ekofeminis meyakini kebencian masyarakat terhadap perempuan turut berimplikasi pada alam. Masalahnya, apakah pemikiran ini bisa langsung ditarik hubungan? Ternyata dalam kubu ekofeminisme sendiri, kita bisa menemukan dua pemikiran yakni, satu sisi ekofeminisme bisa menunjukkan argumentasi yang mendukung hubungan perempuan dan alam, dan sebaliknya ada pemisahan, serta usaha menghilangkan hubungan antara perempuan dan alam karenanya keduanya berbeda wilayah. Untuk lebih jelasnya, hal ini dapat diperhatikan pada bagian berikutnya.

1. Argumentasi Ekofeminisme yang Mendukung Pemisahan Hubungan Perempuan dan Alam

Argumentasi bagian ini kerap diwakili oleh Val Plumwood dan Sherry B. Ortner. Simone de Beauvoir mendorong perempuan untuk mentransendensikan hubungan mereka dengan alam guna melampaui status mereka sebagai Liyan atau jenis kelamin kelas kedua. Dengan kata lain, ia menunjukkan bahwa identitas perempuan disebabkan oleh fakta biologis

dan tanggung jawab sosialnya atas pengasuhan anak. Beauvoir hendak menawarkan terobosan bahwa laki-laki dan perempuan sebenarnya telah terperangkap dalam dialektika Ada untuk dirinya sendiri (*pour-soi*) dan Ada dalam dirinya sendiri (*en-soi*).²² Ada untuk dirinya sendiri membuat kita menjadi pribadi yang sadar terhadap adanya kemungkinan bagi penciptaan diri yang ditawarkan oleh masa depan, sedangkan Ada dalam dirinya sendiri telah mengonstruksi Ada sebagai Liyan yang belum memiliki masa depan tanpa kemungkinan untuk mentransformasikan apapun. Beauvoir menegaskan bila perempuan ingin dibebaskan dari status jenis kelamin kedua, maka mereka harus sedia menahan godaan untuk tidak mengambil jalan keluar yang mudah atau singkat, termasuk dengan menolak menjadi Liyan. Bagi **Plumwood**, upaya penolakan Ada dalam diri sendiri bisa membuat perempuan tidak akan memperoleh kemanusiaan yang sejati, melainkan memperoleh kesempatan guna menjadi partner penuh antara laki-laki dan perempuan yang tidak akan dijembatani atau tersembuhkan secara menyeluruh. Oleh karenanya, perempuan harus berani meyakini Ada secara eksistensial. Dalam rangka relasinya dengan alam, Plumwood kurang sependapat dengan acuan Beauvoir. Hal ini dinyatakan melalui;

Bagi Simone de Beauvoir, perempuan akan menjadi manusia penuh seperti laki-laki, dengan bergabung bersama laki-laki dalam mengambil jarak dari dan dalam mentransendensi serta mengendalikan alam. Dengan kata lain, ia telah mempertentangkan transendensi laki-laki dan penaklukan terhadap alam dengan

imanensi perempuan yang diidentifikasi dengan dan secara pasif larut dalam alam dan tubuhnya. “kemanusiaan yang penuh” akan diraih oleh perempuan mengandung maksud menjadi bagian superior jiwa, mendominasi dan mentransendensi alam dan ketubuhan, kebebasan, dan keterkendalian yang dipertentangkan dengan keterlarutan dalam alam dan ketidakterkendalian yang buta. Perempuan menjadi “manusia secara penuh” dengan cara terserap dalam wilayah kebebasan dan transendensi maskulin yang dikonseptualisasikan dalam istilah-istilah chauvinis manusia.²³

Melalui argumentasi di atas, Plumwood menyatakan bahwa dikotomi laki-laki dan perempuan sebenarnya justru tidak akan terjembatani atau tersembuhkan bagi menjadi kemenyeluruhan, melainkan malah menjadi semakin mudah terhapuskan dan luruh dalam anggota laki-laki. Bagaimana tidak, perempuan dimungkinkan semakin meninggalkan alam sehingga alampun menjadi rusak karena ketamakan manusia. Oleh karenanya, Plumwood mengajak para perempuan menjadi semakin kritis atas keberadaan dirinya. Melihat kondisi demikian, **Sherry B. Ortner** meyakini adanya kesulitan bagi perempuan untuk memutuskan kedekatannya dengan alam. Hal ini disebabkan munculnya label bahwa perempuan cenderung lebih dekat dengan alam, ketimbang laki-laki. Secara detail, Ortner menggambarannya melalui tiga alasan, di antaranya²⁴; *Pertama*. Fisiologi perempuan lebih terlibat dalam waktu yang lebih lama dengan spesies kehidupan. *Kedua*. Tempat perempuan berada dalam ranah domestik, yakni tempat bayi-bayi serupa binatang telah perlahan

ditransformasi menjadi makhluk kultural, serta tempat produk tumbuhan dan binatang diubah menjadi pangan, sandang, dan papan. *Ketiga. Psike* perempuan yang dibentuk sesuai dengan fungsi ibu melalui sosialisasi dirinya sendiri sehingga cenderung condong pada cara berpikir yang lebih relasional, konkrit, dan khusus.

Alasan di atas secara tidak langsung menimbulkan implikasi perbedaan penafsiran atas istilah “pertengahan” dalam konteks perempuan dipandang berada di antara alam dan kebudayaan. Secara detail, hal ini dinyatakan dalam tiga hal yaitu²⁵; *Pertama*. “Pertengahan” dapat berarti perempuan memiliki status menengah dan bahkan dimungkinkan lebih rendah dari laki-laki, tetapi lebih tinggi dari alam. *Kedua*. “Pertengahan” dapat juga bermakna perempuan menengahi atau melakukan serangkaian fungsi sintesis atau konversi antara alam dan kebudayaan. Dengan kata lain, Ortner sebenarnya hendak menunjukkan adanya hipotesis bahwa kebudayaan dimungkinkan memiliki kepentingan atas pilihan seksual, reproduktif, dan pendidikan, dan pekerjaan para perempuan. *Ketiga*. “Pertengahan” bisa berarti sebagai sebuah ambiguitas simbolik yang lebih besar. Hal ini dikarenakan kebudayaan tidak akan pernah mengerti sungguh-sungguh keberadaan perempuan, termasuk hubungan perempuan dengan semua paradoks kehidupan dan kematian, kebaikan atau kejahatan, tatanan atau kekacauan. Tiga penafsiran tersebut dimaksudkan Ortner bahwa tidak mungkin mengubah aktualitas sosial perempuan, kecuali hanya dengan munculnya pandangan kebudayaan sebagai penengah antara dirinya dan alam juga berubah.

Dalam kondisi demikian, perempuan terkesan memiliki dua sisi, yakni sisi aktualitas sosial dan ideologis atau konseptual. Sisi aktualitas berkenaan dengan fisiologi, peran domestik, dan *psike* feminin perempuan yang khusus, sedangkan sisi ideologis berhubungan dengan kondisi perempuan yang menempati status menengah sebagai pelaksana fungsi penengah antara alam dan kebudayaan, serta pembawa muatan simbolik yang ambigu. Guna menunjukkan posisi Ortner secara detail, ia berpendapat berikut;

Usaha-usaha yang secara langsung diarahkan pada perubahan lembaga sosial melalui penentuan kuota dalam pekerjaan, misalnya melalui usaha menerima undang-undang upah yang setara bagi pekerjaan. Hal ini tentu dimaksudkan tidak dapat menghasilkan efek yang jauh ke depan apabila bahasa dan imajeri kebudayaan terus menerus menyediakan pandangan yang secara relatif merendahkan nilai perempuan. Namun pada saat yang sama, usaha yang diarahkan pada perubahan asumsi kebudayaan melalui kelompok-kelompok penumbuhan kesadaran tidak dapat berhasil kecuali jika dasar-dasar kelembagaan di dalam masyarakat juga diubah untuk mendukung dan memaksakan pandangan kebudayaan yang sudah diubah itu.²⁶

Melalui argumentasi di atas, Ortner menegaskan bahwa perempuan dimungkinkan dapat dibebaskan tanpa harus membebaskan alam. Artinya, Ortner berharap adanya perubahan atas aktualitas sosial laki-laki dan ideologi yang

mengikutinya, sebagaimana upaya mengubah aktualitas perempuan. Tentunya, hal tersebut sangat sulit. Hal ini dikarenakan implikasi bila hendak menjembatani jarak perempuan dari kebudayaan dengan melibatkan perempuan di dalam tugas-tugasnya, maka turut dibangun jembatan jarak laki-laki dari alam dengan melibatkan laki-laki dalam tugas yang berulang-ulang.

2. Argumentasi Ekofeminisme yang Menekankan Hubungan Perempuan dan Alam

Sebagai pengantar masuk pada bagian ini, kita perlu memahami perbedaan paradigma mendasar ekofeminisme. Ekofeminisme radikal-kultural cenderung berusaha memperkuat hubungan perempuan dengan alam, sedangkan ekofeminisme alam meyakini bahwa sifat-sifat yang secara tradisional dihubungkan dengan perempuan bukanlah semata hasil konstruksi budaya sebagai produk dari pengalaman aktual biologis dan psikologis perempuan.²⁷ Masalahnya, hubungan demikian kerap dipandang rendah. Oleh karenanya, ekofeminisme alam cenderung menolak inferioritas yang diletakkan pada perempuan dan alam melalui argumentasi bahwa alam dan perempuan diupayakan setara dengan, bahkan lebih baik dari kebudayaan laki-laki. Kalau demikian, berbagai pemikiran bagian ini dapat dikategorikan sebagai kelompok ekofeminisme jenis mana?

Para filsuf ekofeminisme yang cenderung menekankan hubungan perempuan dan

alam di antaranya Mary Daly dan Susan Griffin. Selain mereka, Starhawk dan Charles Spretnak turut melihat hubungan perempuan dan alam dari sisi ekofeminisme spiritual. **Daly** cenderung menolak kebudayaan laki-laki yang dianggap jahat, lalu merangkul kebudayaan yang dianggap baik. Hal ini didasarkan karena keyakinannya untuk mengembalikan perempuan dalam kondisi matriarki. Matriarki merupakan keadaan di mana perempuan memiliki kesempatan mengendalikan hidup mereka sendiri, terikat satu sama lain, dan juga dengan dunia bukan manusia yang terdiri atas binatang dan alam.²⁸ Daly melakukannya dengan mencoba mengontraskan kekuatan perempuan yang memberikan kehidupan dengan kekuatan laki-laki berkenaan kematiannya. Dalam hal ini, perempuan diklaim memiliki kapasitas untuk kehidupan manusia yang sepenuhnya. Kehidupan tersebut memiliki makna yang penuh kekuatan dan energi yang dijalani dalam persekutuan dinamis dengan binatang, bumi, dan bintang, atau benda alam lainnya. Bahkan secara ekstrim, Daly berpendapat bahwa laki-laki dianggap sebagai parasit yang menghabiskan energi perempuan bagi pembiayaan kegiatan mereka yang destruktif dan pemikiran yang membatasi.²⁹ Hal ini dikarenakan laki-laki tidak mampu menghadirkan hidup di dunia dan mereka tidak mampu menjalin hubungan dengan alam. Secara detail, hal ini dituangkannya melalui argumentasi berikut;

Produk perkawinan laki-laki Apollonian yang nekrofilis dipandang sebagai keturunan teknologis yang mencemarkan surga dan bumi. Hal ini dikarenakan hasrat para nekrofilia merupakan kehancuran

kehidupan, dan karena ketertarikan mereka pada segala sesuatu yang mati, sekarat, dan murni mekanis, “fetus” yang diberhalakan para ayah yang kerap diidentifikasi dengan penuh gairah sebagai diri mereka sendiri. Reaktor nuklir dan racun yang dihasilkan laki-laki, setumpuk bom atom, propelan spray aerosol yang merusak ozon, tanker minyak yang didesain guna menghancurkan diri dalam lautan, pengobatan iatrogenik dan tambahan makanan yang karsinogenik, gula murni, dan segala bentuk pencemar pikiran. Pendek kata, hal ini dipandang sangat berlipat-lipat dari seluruh persetubuhan busuk laki-laki yang jatuh cinta pada dunia mati dan secara mutlak setara dan sama substansialnya dengan dirinya sendiri. Tahi Exxon ada di mana-mana dan turut mengancam di mana-mana.³⁰

Argumentasi di atas menjelaskan hubungan pencemaran yang dilakukan laki-laki terhadap alam dengan pencemaran terhadap perempuan melalui upaya mengontranskannya dengan ginekologi. Ginekologi laki-laki merupakan ginekologi yang menggantikan sesuatu yang asli dengan kepalsuan dan alami diganti dengan buatan. Sebaliknya, gin atau ekologi berbicara tentang perempuan yang hidup, menyayangi, dan menciptakan diri.³¹ Dengan kata lain, ginekologi laki-laki bergantung pada “fiksasi dan pemotongan”, sedangkan gin/ekologi perempuan menegaskan bahwa segala sesuatu saling berhubungan. Oleh karenanya, perempuan harus bekerja keras untuk menghentikan kekuatan nekrofilia yang patriakal yaitu kekuatan kematian. Sementara pada masa matriarki, perempuan bereproduksi dengan cara partenogenesis. Partenogenesis

menunjukkan telur mereka membagi dan berkembang tanpa membutuhkan sperma. Namun pada patriarki, laki-laki telah berhasil membujuk perempuan untuk menukarkan reproduksi ilmiah dengan artifisial. Daly mendorong perempuan mewujudkan kekuatan. Hal ini dilakukan dengan upaya membebaskan diri mereka dari laki-laki bagi kepentingannya sendiri. Namun sebaliknya, apabila perempuan tidak berhasil menyelesaikan tugas ini, maka alam bisa dimungkinkan berakhir.

Susan Griffin meyakini dirinya bukanlah seorang esensialis, tetapi ia percaya pada keterkaitan antara perempuan dan alam. Hal ini dinyatakan melalui pernyataannya, “Kita mengetahui diri kita terbuat dari tanah. Kita mengetahui bahwa tanah ini dibuat dari tubuh kita karena kita melihat diri kita sendiri dan kita merupakan alam.”³² Pendek kata bagi Griffin, kita merupakan alam yang melihat alam. Oleh karenanya, perempuan memiliki cara khusus untuk mengetahui dan melihat realitas. Semua dilakukan guna membantu manusia keluar dari dunia dualistik yang semu dan destruktif. Secara detail, Griffin menjelaskannya berikut;

Ia mengatakan bahwa perempuan berbicara dengan alam. Ia mendengar suara dari dalam bumi. Angin bertiup di telinganya dan pepohonan berbisik kepadanya. Orang yang mati menyanyi melalui mulutnya, dan tangisan bayi menjadi jelas baginya. Tetapi bagi laki-laki, dialog ini telah berakhir. Ia mengingatkan bahwa laki-laki bukanlah bagian dari dunia ini karena ia ditempatkan di dunia ini sebagai orang asing. Sebab, ia

menempatkan dirinya telah terpisah dari perempuan dan alam.³³

Griffin memang berusaha mengatasi dualisme dengan menyampaikan antidot terhadap hirarki epistemologi Plato. Plato terkesan membawa laki-laki Barat keluar dari apa yang dianggap sebagai ranah inderawi inferior, dunia penampilan, ke dalam apa yang dianggapnya sebagai ranah intelektual superior, dunia bentuk. Hal ini dilakukannya karena pada ranah intelektual superior inilah, gagasan kecantikan, kebenaran, dan kebaikan seharusnya berada. Namun bagi Griffin, Plato telah membawa jalan yang salah dengan cara bersikeras bahwa jiwa merupakan superior terhadap tubuh dan mendorong kita untuk memandang laki-laki sebagai pikiran dan perempuan sebagai tubuh.³⁴ Dengan kata lain, Griffin menekankan hirarki dualistik Plato berada di balik pandangan masyarakat Barat bahwa perempuan merupakan inferior terhadap laki-laki.

Apabila laki-laki dilihat di atas perempuan bisa dikatakan sebagai keputusan yang salah. Hal ini dikarenakan segala sesuatu dapat direduksi menjadi jumlah, statistik, rasio biaya untung. Griffin mendorong perempuan untuk melepaskan diri dari kebudayaan dualistik dan kembali ke alam dengan gagasan tempat jiwa dan tubuh menyatu, habitat sesungguhnya dari manusia yang lebih sekedar dari gagasan. Alam memiliki nilai yang tidak dapat direduksi ke dalam kegunaannya bagi kebudayaan, dan perempuan mempunyai nilai yang tidak dapat direduksi ke dalam kegunaannya bagi laki-laki. Hal ini dikarenakan Griffin melihat kembali dikotomi alam dan kebudayaan. Dikotomi

ini telah menggambarkan pornografi sebagai balas dendam kebudayaan terhadap alam, dan juga balas dendam laki-laki terhadap perempuan. Dengan kata lain, perempuan harus menolak membiarkan dirinya dan alam dieksploitasi dengan cara demikian.

Dari sisi ekofeminisme spiritual, Starhawk dan Charles Spretnak turut membangun hubungan alam dan perempuan. Ekofeminisme spiritual berpendapat bahwa hubungan yang dekat antara degradasi lingkungan dan keyakinan Yahudi-Kristen ialah Tuhan memberikan sebuah kekuasaan kepada manusia atas bumi. Meskipun ekofeminisme spiritual mencoba menarik kekuatan dari beragam spiritualitas berbasis bumi, mereka sebenarnya cenderung memfokuskan diri pada penyembahan dewa-dewi kuno dan ritual penduduk asli yang berorientasi pada bumi. Mereka meyakini bahwa kebudayaan yang memandang tubuh perempuan dinilai sakral. Tak hanya itu, alampun dinilai sakral karena adanya penghormatan atas perputaran dan ritmenya. Ekofeminisme spiritual kerap dipandang berpijak pada analogi antara peran perempuan dalam produksi biologis dan peran arketipikal “Ibu Pertiwi” atau “Ibu Kelahiran” (biasa diacu sebagai Gaia) dipandang pemberi kehidupan dan pencipta segala sesuatu yang ada. Hal ini dikarenakan peran perempuan bersifat analog dengan peran Gaia.³⁵

Starhawk mengawali pemikirannya dengan menunjukkan pengalaman tubuh perempuan yang unik mengindikasikan hubungan manusia yang bersatu dengan alam. Pengalaman tubuh perempuan tentu

berkenaan dengan menstruasi bulannya, simbiosis kehamilan yang menuntut perhatian, kesakitan ketika melahirkan, dan kenikmatan menyusui anak-anaknya. Oleh karenanya, Starhawk memetakan spiritualitas yang berbasis bumi berkenaan dengan tiga karakteristik yaitu imanensi, saling keterhubungan (*interconnectedness*), dan gaya hidup yang peduli. Imanensi menekankan bahwa spiritualitas bukanlah candu. Spiritualitas merupakan pembangkit energi dan pemicu tindakan. Bagi Starhawk, ketika apa yang sedang terjadi merupakan peracunan dan penghancuran bumi, pengembangan pribadi kita juga menuntut untuk menyadari semua itu dan melakukan segala sesuatu untuk menghentikannya bagi membelokkan gelombang dan menyembuhkan planet.³⁶

Saling keterhubungan menunjukkan bukan hanya tubuh kita saja yang alamiah, melainkan nalar kita. Hal ini dikarenakan kapasitas manusia kita terdiri atas loyalitas dan cinta, kemarahan dan humor, nafsu, intuisi, intelek, dan simpati merupakan bagian dari alam sebagaimana juga kadal dan hutan kayu merah. Starhawk menunjukkan semakin kita memahami kesatuan dengan alam, maka kita turut memahami kesatuan dengan yang ada, di antaranya manusia, siklus dan proses alam, binatang, dan tumbuhan. Oleh karenanya, kita dimungkinkan membuat kesalahan apabila kita telah menyekutukan diri dengan manusia untuk melawan alam, atau sebaliknya menyekutukan diri dengan alam guna melawan manusia. Kemudian, gagasan gaya hidup yang peduli bisa dikatakan sebagai gaya hidup perempuan. Hal itu dikarenakan apabila kita tidak peduli satu sama lain, kita dapat melupakan

segala sesuatu tentang merajut ulang dunia atau menyembuhkan luka. Semua dilakukan apabila dikotomi alam dan kebudayaan telah dilarutkan dengan menghargai kesatuan atas kenyataan.

3. Argumentasi Ekofeminisme yang Mendukung Penghilangan Penekanan Hubungan Perempuan dan Alam

Argumentasi ekofeminisme yang mendukung penghilangan penekanan hubungan perempuan dan alam kerap diwakili oleh Dorothy Dinnerstein, Karen J. Warren, Maria Mies, dan Vandana Shiva. Bagi **Dorothy Dinnerstein**, pemikiran dikotomi barat harus dihancurkan guna mengakhiri opresi terhadap setiap orang dan segala sesuatu yang selama ini tidak dihargai. Penghancuran ini perlu dimulai dengan mendekonstruksi dikotomi perempuan dan laki-laki. Sebab, dikotomi merupakan sumber fundamental dari kebencian yang sunyi dari Ibu Pertiwi yang hidup berdampingan dengan kecintaan kita kepadanya, dan yang seperti kebencian yang kita rasakan bagi Ibu manusia kita, meracuni kedekatan kita terhadap kehidupan. Dinnerstein menegaskan usaha meminggirkan perempuan dan alam dari laki-laki dan kebudayaan telah menyebabkan kita bukan saja untuk mencederai dan mengeksploitasi perempuan, serta membatasi dan mendeformasi laki-laki, tetapi untuk terus berjalan menuju pembunuhan yang penuh amarah dan ketamakan terhadap bumi yang melahirkan kita.³⁷ Hal ini dikarenakan sebagian besar manusia percaya dengan

mitos “mega mesin”. Mitos ini menuntut adanya pandangan bahwa manusia dapat mempergunakan nalarnya dan perkakasnya, tidak saja untuk memperluas kekuasaannya atas alam dan segala sesuatu yang diidentifikasi sebagai perempuan, tetapi juga guna memperoleh keuntungan moneter yang besar kala melakukannya. Bagaimana tidak, mitos ini dimungkinkan terus mengatur pikiran dan tindakan. Oleh karenanya, perempuan harus membawa alam ke dalam kebudayaan, dan laki-laki harus membawa kebudayaan ke dalam alam.

Sebagaimana Dinnerstein, **Karen J. Warren** menekankan dualisme mengancam yang dimungkinkan menghancurkan kita yaitu konstruksi sosial. Warren mengklaim seorang feminis haruslah seorang ekofeminis. Hal ini dikarenakan feminisme merupakan gerakan melawan naturisme dan pada saat yang sama melawan seksisme. Secara detail, hal itu digambarkan pola berikut;

(C1) Feminisme merupakan gerakan guna mengakhiri seksisme.

(C2) Tetapi seksisme secara konseptual berhubungan dengan naturisme (melalui bingkai kerja konseptual yang opresif, yang dikarakterisasi oleh logika dominasi).

(C3) Karena itu, feminisme merupakan juga gerakan bagi mengakhiri naturisme.³⁸

Pemetaan tersebut menunjukkan bahwa semua bentuk opresi telah saling mengunci dan terkait. Dalam hal ini, opresi berkenaan dengan binatang berkepala banyak yang akan terus ada, dan meregenerasi dirinya

hingga manusia secara total memutuskan kepalanya. Opresi tersebut kerap dilandaskan pada *co-ethics*. Menurut Warren, *co-ethics* memiliki elemen seksis atau bias laki-laki yang merendahkan kemampuannya guna menyelamatkan planet bumi. Oleh karenanya, kita perlu menyandingkannya dengan etika ekofeminisme. Etika ini mengindikasikan delapan hal yaitu;

[1] Antinaturalis. Nilai ini menolak setiap cara berpikir atau bertindak terhadap alam bukan manusia yang merefleksikan logika, nilai, atau sikap dominasi. [2] Kontekstualis. Nilai ini lebih menekankan pada hubungan manusia dengan alam, bukan sesama manusia. [3] Pluralistik dalam strukturnya. Nilai ini tentu mengakui perbedaan antar manusia sebagaimana juga mengakui perbedaan antara manusia dan bukan sesamanya. [4] Secara teoritis selalu “dalam proses”, artinya etika ini lebih mengutamakan penggunaan naratif orang pertama dan kalimat aktif daripada analisis orang ketiga dan kalimat pasif. [5] Inklusivitas. [6] Mempunyai “bias” subyektif yang mengidentifikasi kerangka kerja konseptual patriarkhal, misalnya pemecahan perempuan laki-laki dan alam kebudayaan sebagai penyebab fundamental dari naturisme dan seksisme yang keduanya bisa dibilang salah. [7] Atentif dan apresiatif terhadap nilai-nilai tradisional “feminin”. [8] Tertarik pada pemikiran kembali manusia sebagai makhluk yang bergantung pada lingkungan, dan yang “esensi”nya tidak lebih kurang material dan “alami” daripada manusia sebagai makhluk bersifat spiritual dan bersifat duniawi lain.³⁹

Warren mengklaim ekofeminis dapat berhubungan dengan bukan manusia melalui cara yang dapat mengatasi pemecahan alam kebudayaan, tanpa mengabaikan perbedaan mereka dari bukan manusia. Hal ini digambarkan ketika kelompok ekofeminis berupaya memanjat gunung maka ia diandaikan memiliki hubungan yang sesungguhnya dengan gunung tersebut. Hal itu dikarenakan seorang ekofeminis tidak dimaksudkan melihat gunung dengan “mata yang arogan”, melainkan memandangnya sebagai laki-laki tampan yang merupakan material tak berdaya dengan mencoba memperoleh hal yang terbaik.

Dalam pengembangannya, Warren menunjukkan ekofeminis sosialis bisa dikatakan paling dekat memberikan dasar teoritis guna melaksanakan praktik ekofeminis. Hal ini dikarenakan gagasan ekofeminis sosialis cenderung anti-dualis. Namun, ekofeminis sosialis tidak bermaksud menghapuskan dikotomi manusia dan bukan manusia karena feminis sosialis gagal melihat bagaimana opresi terhadap perempuan oleh laki-laki berhubungan dengan opresi terhadap bukan manusia oleh manusia. Dengan gagasan ini, Warren menghimbau “feminisme” dimungkinkan menjadi lebih komprehensif melalui istilah “feminisme transformatif”.⁴⁰ Feminisme transformatif setidaknya dinyatakan dalam enam karakteristik yaitu⁴¹; *Pertama*. Feminisme transformatif mengakui dan mengeksplisitkan saling keterkaitan antara semua sistem opresi. *Kedua*. Feminisme transformatif menekankan keberagaman pengalaman perempuan dan menghindari pencarian “perempuan” dan pengalaman bersamanya.

Ketiga. Feminisme transformatif menolak logika dominasi. *Keempat*. Feminisme transformatif memikirkan ulang apa artinya menjadi manusia, dan dengan penuh keberanian mempertimbangkan kembali apakah manusia harus memandang “kesadaran” dan rasionalitas, tidak saja sebagai pembeda manusia dari bukan manusia, tetapi juga menjadikan manusia lebih baik daripada bukan manusia. *Kelima*. Feminisme transformatif bergantung pada etika yang menekankan nilai-nilai “feminin” tradisional yang cenderung untuk menjalin, saling menghubungkan, dan menyatukan manusia. *Keenam*. Feminisme transformatif berpendapat bahwa ilmu pengetahuan dan teknologi hanya digunakan untuk menjaga kelangsungan bumi.

Maria Mies bisa dikatakan sebagai filsuf ekofeminis yang berupaya menjembatani jurang antara ekofeminisme sosialis dan transformatif. Mies turut dikenal sebagai sosiolog dengan karyanya dalam ekonomi pembangunan. Sedangkan, **Vandana Shiva** merupakan seorang ahli fisika yang dikenal karena ketertarikannya pada spiritualitas. Mies dan Shiva menekankan bahwa perempuan lebih terlibat dalam pekerjaan-pekerjaan untuk mempertahankan hidup dibanding laki-laki. Selain itu, perempuan lebih menaruh perhatian pada elemen udara, air, bumi, dan api ketimbang laki-laki. Oleh karenanya, Mies menunjukkan seks merupakan harapan terakhir laki-laki kulit putih untuk dapat berhubungan dengan alam. Sebab, tidak ada yang lain secara lebih mendalam dalam kehidupan laki-laki. Umumnya, orang-orang dalam patriarki kapitalis tidak memiliki banyak kontak fisik langsung

dengan lingkungan. Hubungan mereka dengan alam biasa dimediasi oleh mesin sehingga membuat teralienasi dengan alam. Bagi mereka, seks bisa dikatakan sebagai jalan kontak fisik langsung satu-satunya guna berhubungan dengan alam. Hal ini diuraikan dengan detail sebagai berikut;

Pengobsesian terhadap seks yang tumbuh dengan jelas di masyarakat industri merupakan konsekuensi langsung alienasi dari alam dan ketidakhadiran interaksi sensual dengan alam dalam kehidupan bekerja manusia. Seksualitas dianggap sebagai Liyan yang total dari kehidupan bekerja. Seksualitas merupakan transendensi atas pekerjaan, “surga” setelah lembah air mata dan keringat dari pekerjaan, esensi yang sesungguhnya dari masa senggang. Tragisnya, surga turut merupakan komoditas yang harus dibeli. Dan, seperti akuisisi barang-barang konsumsi lain, pada akhirnya, surga inipun mengecewakan. Karena itu, usaha yang terus menerus mengecewakan guna mencapai surga dinyatakan melalui upayanya mentransformasi kebutuhan menjadi kecanduan.⁴²

Mies dan Shiva terkesan cukup memiliki persamaan dalam memotivasi perempuan agar bekerja sama melawan patriarki kapitalis. Hal ini dinyatakan melalui berbagai narasi yang diungkapkannya berkenaan dengan berbagai contoh perjuangan perempuan dunia ketiga dan pertama melawan kehancuran dan memburuknya ekologi. Bagi mereka, perempuan telah memimpin perjuangan dalam menyelamatkan berbagai dasar-dasar kehidupan di manapun dan kapanpun. Namun, kebebasan yang dituntut

perempuan berhubungan dengan upaya meminta semua insan untuk menyadari dan menerima kealamian fisikalitas, materialitas, karnalitas, dan mortalitas.⁴³ Bagi Mies, orang-orang dalam patriarki kapitalis perlu mengambil sepuluh langkah guna mengembangkan gaya hidup subsistensi. Secara detail hal itu tertuang berikut⁴⁴; *Pertama*. Manusia harus menghasilkan hanya yang diperlukan untuk memenuhi kebutuhan fundamental manusia, dan menolak dorongan untuk menghasilkan “komoditas dan uang dalam kuantitas yang tinggi dan semakin tinggi dalam usaha yang sia-sia untuk menghentikan keinginan manusia yang tidak pernah berakhir, dan tidak akan pernah terpuaskan. *Kedua*. Manusia harus menggunakan alam hanya sebatas kebutuhan mereka, memperlakukannya sebagai suatu realitas dengan subyektivitasnya sendiri dan manusia harus memanfaatkan satu sama lain bukan dengan alasan untuk menghasilkan uang, melainkan untuk menciptakan komunitas yang mampu memenuhi kebutuhan fundamental manusia.

Ketiga. Manusia harus menggantikan demokrasi representatif dengan demokrasi partisipatoris sehingga setiap laki-laki dan perempuan memiliki kesempatan untuk mengekspresikan perhatiannya terhadap orang lain. *Keempat*. Manusia harus mengembangkan pendekatan pemecahan masalah yang multidimensional dan sinergis karena masalah masyarakat kontemporer ialah saling berhubungan. *Kelima*. Manusia harus menggabungkan ilmu pengetahuan, teknologi, dan pengetahuan kontemporer dengan kearifan, tradisi, dan keajaiban atau kekuatan magis

kuno. *Keenam.* Manusia harus menghancurkan batas antara kerja dan bermain, ilmu pengetahuan dan seni, jiwa dan benda. *Ketujuh.* Manusia harus memandang air, udara, bumi, dan semua sumber alam sebagai milik komunitas dan bukan perseorangan. *Kedelapan.* Laki-laki dan perempuan harus mengadopsi pandangan ekofeminisme sosialis transformatif melalui subsistensi. *Kesembilan.* Laki-laki dan perempuan harus menumbuhkan nilai-nilai feminine tradisional serta terlibat dalam produksi subsistensi karena hanya masyarakat yang berdasarkan pada perspektif subsistensi dapat hidup dengan damai bersama alam, dan menjunjung tinggi perdamaian antarnegara, generasi dan antara laki-laki dan perempuan. *Kesepuluh.* Dan yang paling penting, manusia harus menyadari bahwa agar setiap orang berkecukupan, tidak seorang pun harus mendapatkan semuanya.

4. Berbagai Kritik terhadap Pemikiran Ekofeminisme

Pada bagian sebelumnya, kita sudah melihat berbagai pemikiran kelompok ekofeminisme dalam memandang hubungan perempuan dan alam. Kini, kita mulai melihat ternyata berbagai pemikiran tersebut tidak lepas dari kritik. Kritik tersebut ditujukan ke semua cabang ekofeminisme, di antaranya ekofeminisme alam dan atau kebudayaan, ekofeminisme spiritual, ekofeminisme sosial dan sosial-konstruksionis, dan ekofeminisme sosialis dan ekofeminisme transformatif-sosialis. Bagi Janet Biehl, **ekofeminisme alam** telah

melakukan kesalahan ketika mereka membiologiskan perempuan dengan asumsi perempuan sebagai makhluk ekologis yang unik yang mampu berhubungan dan memahami alam dengan cara yang laki-laki sama sekali tidak mempunyai kemampuan untuk melakukannya, serta yang peduli dan merawat dengan cara yang sekeras apapun dicoba laki-laki, tidak akan pernah dapat dilakukan laki-laki.⁴⁵ Ekofeminis terlalu bersedia untuk mereduksi perempuan menjadi sekedar tubuh atau untuk membatasi potensi dan kemampuan perempuan terhadap apa yang dianggap berhubungan dengan sifat-sifat peduli sebagai nilai perempuan. Oleh karenanya, Biehl mengkritik Daly atas implikasi perempuan secara acak dan otoritatif mengklaim kembali makna hubungan perempuan dan alam sebagai hubungan yang sungguh positif. Hal ini dikarenakan, hubungan perempuan dan laki-laki dinilai merendahkan perempuan dan beban kebudayaan yang negatif harus ditanggung perempuan yang tidak dapat begitu saja dilepaskan melalui cara mereklaim.

Ekofeminisme spiritual turut menuai kritik dari pemikiran Kiri. Bagi pemikiran Kiri, ekofeminisme spiritual terlalu berfokus pada agama. Hal ini ditandai dengan tindakan menghabiskan terlalu banyak waktu dengan menari di bawah sinar bulan, menyanyikan mantra-mantra, melakukan yoga, bermeditasi dengan “penuh kesadaran” dan saling mengirimkan pesan.⁴⁶ Mies dan Shiva menilai penyembahan kepada Dewi bukanlah dipandang spiritualitas mewah, melainkan sebuah upaya membongkar dikotomi yang dikonstruksi secara budaya antara

spiritualitas dan materialis, serta mengakui segala sesuatu dan semua orang sebagai sosok berharga dan layak dihormati. Selain itu, kita tidak bisa menganggap bahwa mereka tidak ada dikarenakan ekofeminisme spiritual menolak memainkan permainan kekuasaan dengan laki-laki.

Ekofeminisme sosial beranggapan bahwa perempuan secara alami memiliki sifat peduli dan pengasuh, serta sebaliknya karakteristik perempuan merupakan produk enkulturasasi dan sosialisasi. Misalnya, Carolyn Merchant menegaskan bahwa analisis apapun yang menjadikan esensi dan kualitas perempuan secara khusus mengikatkannya kepada takdir biologis, menghambat kemungkinan perempuan untuk meraih kebebasan.⁴⁷ Selain itu, ekofeminisme sosial menganggap kerusakan lingkungan disebabkan oleh kapitalisme yang menghasilkan produksi berlebihan. Dengan kata lain, ekofeminisme sosial mempromosikan strategi kesadaran sosial untuk menghapuskan penindasan perempuan dan kerusakan lingkungan. Bagi para kritikus ekofeminisme sosial, mengabaikan hubungan antara perempuan dan kapasitas pemberi hidup yang dimiliki alam dimungkinkan mengecilkan hasrat ekofeminis ketika merebut kembali alam dalam makna organiknya yang berhubungan dengan biologi perempuan. Katakanlah, jika seorang manusia bernalar memandang mainan dari anak-anak yang sudah mati, sangat mungkin ia akan menyadari ketidakbermaknaan dan juga kekejaman yang dihasilkan oleh perang antarbangsa. Pengandaian tersebut dimaksudkan para ekofeminis ingin

mengabaikan bahwa perempuan secara alamiah lebih bersifat pengasuh daripada laki-laki yang mengakui bahwa mereka juga berpikir secara maternal sebagai ibu.

Meskipun kritik menganggap pandangan ekofeminis sosialis sangat kuat, mereka curiga bahwa pandangan ini terlalu banyak menuntut untuk dapat diterima orang kebanyakan. Secara khusus, mereka mengamati bahwa derajat aktivisme dan perubahan gaya hidup yang dituntut dalam ekofeminisme transformatif sosialis merupakan apa yang orang kebanyakan di negara-negara kaya tidak siap, tidak bersedia, atau tidak mampu untuk dilakukan. Misalnya, kebanyakan orang, termasuk kebanyakan feminis, bukanlah vegetarian atau pasifis ataupun pecinta pohon dan kebanyakan dari mereka tidak bersedia untuk mengubah gaya hidupnya secara radikal.⁴⁸ Melihat kritik tersebut, ekofeminis sosialis mengatakan bahwa keengganan orang bertindak perubahan gaya hidup tidak bisa dikatakan sebagai pembenaran moral untuk tidak bertindak. Pendek kata, ekofeminisme sosialis mengakui adanya kemajuan moral yang dipandang berjenjang. Setidaknya, jika seseorang tidak bersedia untuk berhenti memakan daging secara penuh, ia paling tidak dapat menolak untuk memakan daging ternak yang bersal dari “pabrik peternakan” atau ternak yang dipelihara dengan kondisi yang sangat buruk.⁴⁹

Berpijak pada uraian kritik di atas, kita bisa melihat bahwa apapun perbedaan yang timbul antara ekofeminis sosial-konstruksionis dan ekofeminis alam, atau antara ekofeminis sosialis dan spiritual,

maka semua kelompok ekofeminis yakin bahwa manusia dikatakan saling berhubungan satu sama lain dan berhubungan dengan dunia, bukan manusia. Masalahnya, pertanyaan yang muncul ialah apa yang sesungguhnya dibutuhkan oleh kebanyakan manusia untuk menyadari betapa tidak rasional dan berperasaannya sistem opresi dan dominasi manusia? Bagaimana tidak, sistem ini ternyata turut membangkitkan kebencian, kemarahan, kerusakan, dan kematian. Kalangan ekofeminisme transformatif senantiasa menantikan kehadiran revolusi, transformasi, dan keajaiban. Apa yang dinantikan tentu membutuhkan kerja keras dalam waktu berkelanjutan.

Implikasi Filosofis Pemikiran Ekofeminisme bagi Pembangunan Berkelanjutan

Pemikiran ekofeminisme bisa dikatakan berspektrum pada kebebasan, kesetaraan, dan ekologi. Hal ini dinyatakan bahwa ekofeminisme merupakan “gerakan sosial” sebagai respon terhadap berbagai krisis ekologi, sekaligus kritik terhadap pendekatan pembangunan yang kurang memperhatikan keberlangsungan ekologis, serta meminggirkan salah satu entitas perempuan di dalamnya. Oleh karenanya, ekofeminisme berupaya mengembangkan dialektika teori dan praktik guna memecahkan persoalan krisis relasi antara manusia dalam relasinya dengan alam. Masalahnya, bagaimana pemikiran tersebut dimungkinkan terimplikasi bagi pembangunan berkelanjutan? Bila kita sejenak menyimak dokumen berjudul

“Transforming Our World: the 2030 Agenda for Sustainable Development”, maka kita menemukan tujuan dan target SDGs dipilah dalam lima kategori besar, di antaranya rakyat, planet bumi, kemakmuran, perdamaian, dan kemitraan. Kelima kategori ini bisa dikatakan bersifat transformatif. Secara detail, kelima kategori tertuang dalam keenam butir sebagai berikut⁵⁰; [1] **Tujuan Nomor 3** memuat kesehatan untuk semua dengan target menurunkan angka kematian ibu pada tahun 2030 hingga level 70 per 100 ribu kelahiran di mana kondisi terkini menunjukkan 300/ 100 ribu kelahiran. [2] **Tujuan Nomor 5** memuat mencapainya kesetaraan gender dan pemberdayaan perempuan dengan target mengakhiri semua bentuk diskriminasi dan kekerasan terhadap perempuan. Hal ini dilakukan melalui upaya menghapus semua bentuk praktik kejahatan, seperti perkawinan paksa, perkawinan anak, dan sunat perempuan. [3] **Tujuan Nomor 6** memuat ketersediaan dan pengelolaan sanitasi dan air bersih bagi semua dengan target pada 2030, terpenuhinya akses atas air minum yang terjangkau dan sanitasi bagi semua. [4] **Tujuan Nomor 10** memuat upaya menurunkan ketimpangan dalam negara dan antar-negara dengan target pada 2030, terjadi kenaikan tingkat pertumbuhan pendapatan 40 persen lapisan penduduk terbawah di atas rata-rata pertumbuhan pendapatan. [5] **Tujuan Nomor 12** membangun kepastian pola konsumsi dan produksi yang berkelanjutan dengan target melaksanakan kerangka kerja 10 tahun menuju pola konsumsi dan produksi berkelanjutan dengan negara maju sebagai pelaksana utama serta mempertimbangkan tingkat pembangunan negara berkembang. [6] **Tujuan Nomor 16** mengupayakan

kemajuan dan pendukung masyarakat yang damai, akses keadilan bagi semua dan membangun institusi yang akuntabel dan inklusif dengan target pada 2030, semua warga memiliki kartu tanda penduduk (KTP) dan akta kelahiran. Selain itu pada 2030, Indonesia diharapkan mampu mengurangi aliran keuangan dan pajak ilegal.

Bila dilihat secara mendalam, paparan dokumen di atas bisa dikatakan sudah menunjukkan pengarusutamaan ekofeminisme dalam pembangunan berkelanjutan. Setidaknya, hal tersebut dipaparkan dalam tujuan nomor 3 dan 5 berkenaan dengan perempuan, dan nomor 16 mengenai keadilan. Bagi penulis, langkah ini sangat positif. Sebab, kelebihan ekofeminisme bukan hanya karena ia mampu menerangkan latar belakang subordinasi perempuan, tetapi juga latar belakang kerusakan lingkungan hidup global. Ekofeminisme berupaya melihat masalah sosial, kultural, dan struktural yang berupa dominasi yang sangat kuat dalam relasi antar kelompok manusia dan relasi antar manusia dengan alam. Oleh karenanya, ekofeminisme senantiasa teraktualkan dalam ranah empiris, konseptual dan simbolik, dan epistemologi.⁵¹ Ranah **empiris** berbicara ketidakstabilan lingkungan hidup turut mempengaruhi perempuan di sebagian besar belahan dunia. Hal ini rupanya bertitik tolak dari anggapan bahwa beban perempuan semakin bertambah seiring terjadinya kerusakan lingkungan di mana perempuan menjadi aktor utama dalam mengasuh, terutama menyediakan makanan dan kesehatan anggota keluarga. Setidaknya, tugas ini berpijak pengalaman

pembatasan hak perempuan dalam kepemilikan lahan pekerjaan di mana ekofeminisme menilai bahwa struktur ekonomi dan politik telah mengucilkan peran perempuan. Sedangkan, ranah **konseptual dan simbolik** mencoba mengkritisi budaya barat. Bagi ekofeminisme, budaya barat mengembangkan ide-ide yang terbagi secara hierarkis dan dualistik. Struktur konseptual dualistik mengidentifikasikan perempuan dengan feminitas, seksual, alam, dan materialistis, sedangkan laki-laki dipandang dari sisi maskulinitas yang sarat dengan supranatural dan roh tanpa tubuh. Oleh karenanya, kekuasaan kaum laki-laki dimunculkan dalam berbagai dimensi kehidupan, di antaranya sosial, seksual, pendidikan, pemerintahan, dan kekuasaan ekonomi. Kemudian, ranah **epistemologi** mensinyalir perempuan dan alam. Hal tersebut dinyatakan melalui klaim tokoh feminisme bahwa perempuan memiliki pengetahuan dan keahlian lebih besar dibanding laki-laki mengenai sistem bumi. Dengan kata lain, perempuan menempati posisi utama dalam membantu menciptakan paradigma baru tentang ekologi. Perempuan bisa dikatakan sebagai kelompok paling siap mengatasi masalah lingkungan.

Strategi Tujuan Pembangunan Berkelanjutan dari Perspektif Ekofeminisme

Kalau demikian, bagaimana dengan tujuan pembangunan berkelanjutan hingga tahun 2030 sebagaimana penerapan pola pembangunan berkelanjutan sebagai bagian dari agenda pembangunan nasional dengan

memperhatikan prinsip, norma, pola pikir, pendekatan, tujuan, dan tata kelola pembangunan? Hal ini dapat diperhatikan berikut ini⁵²; *Pertama*. Pembangunan diutamakan pada aspek lingkungan. Hal ini dikarenakan asumsi dan dalih yang keliru mengenai hubungan ekonomi dan lingkungan yang seolah-olah harus ada *trade off* di antara keduanya. Padahal, keduanya tidak harus saling dipertentangkan karena pembangunan memerlukan pertumbuhan ekonomi maupun daya dukung lingkungan. Pelestarian ekosistem dimungkinkan memperkuat basis ekonomi dan pembangunan sosial masyarakat. *Kedua*. Pembangunan berkelanjutan bukan sekedar mempertimbangkan adanya tiga dimensi (ekonomi, sosial, dan lingkungan), melainkan meletakkan ketiganya dalam posisi dan peran yang setara dalam proses dan kebijakan pembangunan. Bila dilihat dalam sejarah, pembangunan pola konvensional gagal mencapai tujuan dikarenakan telah meletakkan faktor ekonomi sebagai pertimbangan utama dan menempatkan faktor sosial dan lingkungan pada posisi kurang penting. Oleh karenanya, selama isu lingkungan dan sosial belum masuk dalam arus utama kebijakan pembangunan nasional maka tujuan pembangunan bisa dikatakan sulit tercapai. *Ketiga*. Bila kita ingin menempuh pendekatan pembangunan berkelanjutan, maka pembangunan sebaiknya bukan hanya diperuntukkan guna memenuhi kebutuhan manusia, melainkan generasi yang akan datang. Selain itu, kebijakan pembangunan harus bisa menjamin bahwa basis ekologi dan sosial tidak boleh dikorbankan begitu saja dengan hanya mengejar keuntungan jangka pendek. *Keempat*. Ancaman pemanasan global dan

dampak negatif perubahan iklim dimungkinkan berkurang apabila rencana pembangunan sejak dini menerapkan strategi pembangunan berkelanjutan. Selain itu, hal ini perlu didorong investasi dan pengembangan teknologi pemanfaatan energi baru dan terbarukan, di antaranya energi panas bumi, tenaga surya, air, angin, ombak, biomassa, dan bioenergi. Tentunya, upaya adaptasi terhadap dampak perubahan iklim harus dilakukan dengan cara membangun infrastruktur tahan bencana, saluran irigasi dan sistem pertanian cerdas iklim, restorasi lahan gambut, dan sebagainya.

Kelima. Pemanasan global terjadi karena akumulasi energi GRK yang berasal dari pembakaran energi fosil, konversi lahan hutan, dan gambut. Oleh karenanya, fungsi kelembagaan lingkungan perlu memiliki dua prinsip; [1] Kewenangan kuat untuk menjalankan fungsi koordinasi, sinkronisasi, harmonisasi, dan integrasi kebijakan dengan berbagai kementerian atau lembaga. [2] Memiliki komitmen tinggi dan kemampuan untuk mengarusutamakan dimensi dan aspek lingkungan ke dalam kebijakan dan program pembangunan nasional, sektoral, dan regional. *Keenam*. Penanggulangan perubahan iklim dan pencapaian tujuan SDGs tidak dilakukan dengan mengandalkan mekanisme harga melalui sistem pasar. Artinya, pasar tidak bisa menangkap sinyal sosial dan lingkungan melalui mekanisme harga karena biaya-biaya sosial tidak diperhitungkan, konflik sosial dan penderitaan manusia tidak bisa ditangkap oleh sistem pasar. Hal ini tentu serupa bagi lingkungan. Kerusakan sumber daya alam dan polusi udara dan air yang

membawa kematian manusia tidak boleh dianggap sebagai factor eksternal sehingga tidak masuk dalam struktur dan hitungan biaya produksi. *Ketujuh.* Meskipun perlu peran pemerintah yang efektif untuk bisa mengoreksi kegagalan pasar, pembangunan berkelanjutan memerlukan sistem *checks and balances* dengan didukung oleh kemitraan tiga pihak yang setara antara pemerintah, perusahaan, dan masyarakat sipil yang bersama-sama dapat melakukan koreksi atas pasar, mengisi, dan mengimbangi kelemahan birokrasi pemerintah dalam pelayanan publik di bidang sosial dan lingkungan. Sebab, keberhasilan pembangunan sangat dipengaruhi dan ditentukan oleh cara dan proses pelaksanaannya yang harus bersifat partisipatif, transparan, dan akuntabel, serta mampu menggerakkan peran serta semua pihak.

Kedelapan. Strategi pendanaan untuk perubahan iklim dan pembangunan berkelanjutan perlu dimulai dengan upaya pencegahan dan pengurangan dampak karena biayanya jauh lebih rendah daripada mengatasi masalah yang ditimbulkan. Oleh karenanya, kompleksitas masalah dan solusi guna memenuhi besarnya kebutuhan pendanaan SDGs menghendaki diterapkannya prinsip efektivitas dan fleksibilitas dalam menentukan mekanisme, model, dan instrument pendanaan yang bisa menggalang, mendorong, dan memanfaatkan semua potensi dan sumber dana yang ada di dalam dan luar negeri, sektor pemerintah, swasta,

dan masyarakat. *Kesembilan.* Pergeseran paradigma ke arah pembangunan berkelanjutan turut membutuhkan perubahan nilai dan orientasi masyarakat dan para pelaku pembangunan. Perlu upaya terus-menerus mengembangkan nilai-nilai baru yang sama sekali berbeda dengan pola dan kebiasaan konvensional selama ini. Hal ini dilakukan melalui pendidikan dan pengembangan sumber daya manusia yang mendorong terciptanya nilai-nilai dan orientasi baru tersebut.

Penutup

Melalui uraian di atas, pembangunan berkelanjutan diharapkan tidak hanya berfokus pada persoalan ekonomi saja, melainkan mensinergikan dan menyelaraskannya dengan lingkungan hidup dan sosial. Hal ini maksudkan agar lagi-lagi lingkungan hidup tidak menjadi korban atas pemuasan hasrat manusia semata (antroposentris), termasuk laki-laki (androsentris). Pemikiran para filsuf ekofeminisme bisa dijadikan alternatif alarm dalam mengemban misi tersebut, walaupun di dalamnya masih terdapat pro dan kontra dalam memandang hubungan alam dan perempuan. Tapi setidaknya, kita bisa menarik benang merah dan implikasi positif dalam berperilaku etis terhadap lingkungan hidup melalui bingkai pembangunan berkelanjutan yang teraktualkan dalam perumusan hingga pelaksanaan tujuan dan strateginya. ■

- ¹ Penentuan judul artikel ini diinspirasi oleh ulasan artikel Ismid Hadad. "Menyelamatkan Bumi, Menggapai Tujuan Pembangunan Pasca 2015: Perjalanan Maraton Menuju SDGs 2030." *Jurnal Prisma*, Vol. 35, No. 2, 2016, h. 3-36.
- ² Lihat The United Nations Sustainable Development Summit 2015, High Level Plenary Meeting of the UN General Assembly, New York, 25-27 September 2015.
- ³ Ismid Hadad. "Menyelamatkan Bumi, Menggapai Tujuan Pembangunan Pasca 2015", h. 10.
- ⁴ Lihat Karen J. Warren. "Feminism and Ecology" dalam *Environmental Review* 9, No. 1 tahun 1987, h. 3-20. Dikutip Rosemarie Putnam Tong. *Feminist Thought: Pengantar Paling Komprehensif kepada Arus Utama Pemikiran Feminis* terj. Aquarini Priyatna Prabasmoro. (Yogyakarta: Jalasutra, 2008), h. 366.
- ⁵ Ismid Hadad. "Menyelamatkan Bumi, Menggapai Tujuan Pembangunan Pasca 2015", h. 8.
- ⁶ *Ibid.*
- ⁷ Ismid Hadad. "Menyelamatkan Bumi, Menggapai Tujuan Pembangunan Pasca 2015", h. 9.
- ⁸ *Ibid.*
- ⁹ Ismid Hadad. "Menyelamatkan Bumi, Menggapai Tujuan Pembangunan Pasca 2015", h. 14.
- ¹⁰ *Ibid.*
- ¹¹ Ismid Hadad. "Menyelamatkan Bumi, Menggapai Tujuan Pembangunan Pasca 2015", h. 11.
- ¹² Gro Harlem Brundtland dan The World Commission on Environment and Development. *Our Common Future: Report of the World Commission on Environment and Development*. (UK: Oxford University Press, 1987), h. 16 dikutip Ismid Hadad. "Menyelamatkan Bumi, Menggapai Tujuan Pembangunan Pasca 2015", h. 11.
- ¹³ United Nations Publication, Sales No. E. 93.1.11, 1993. *Agenda 21: Program of Action for Sustainable Development and Rio Declaration on Environment and Development*. dikutip Ismid Hadad. "Menyelamatkan Bumi, Menggapai Tujuan Pembangunan Pasca 2015", h. 15.
- ¹⁴ Lihat Jeffrey D. Sachs. *The Age of Sustainable Development* (New York: Columbia University Press, 2015) dikutip Ismid Hadad. "Menyelamatkan Bumi, Menggapai Tujuan Pembangunan Pasca 2015", h. 11-12.
- ¹⁵ Mickael Bobby Hoelman et al. *Buku Panduan SDGs bagi Pemerintah Daerah (Kota dan Kabupaten) dan Pemangku Kepentingan Daerah* (Jakarta: Infid, 2015), h. 15 dikutip Sugeng Bahagijo, "Janji Sustainable Development Goals: Kebebasan, Kesetaraan, dan Ekologi" dalam *Jurnal Prisma* Vol. 35, No. 2, 2016, h. 46.
- ¹⁶ Wolfgang Sachs, "Global Ecology and the Shadow of Development" dalam George Sessions (ed.). *Deep Ecology for the 21st Century: Reading on the Philosophy and Practice of the New Environmentalism* (Boston: Shambhala, 1995), h. 428. dikutip A. Sonny Keraf. *Etika Lingkungan Hidup*. (Jakarta: Kompas, 2010), h. 209.
- ¹⁷ Lihat A. Sonny Keraf. *Etika Lingkungan Hidup*, h. 209-210.
- ¹⁸ Donald Woorster, "The Shaky Ground of Sustainability" dalam George Sessions (ed.). *Deep Ecology for the 21st Century*, h. 419, 424-425. Dikutip A. Sonny Keraf. *Etika Lingkungan Hidup*, h. 210.
- ¹⁹ Arne Naess, "The Third World, Wilderness and Deep Ecology" dalam George Sessions (ed.). *Deep Ecology for the 21st Century*, h. 419, 424-425. Dikutip A. Sonny Keraf. *Etika Lingkungan Hidup*, h. 402.
- ²⁰ Karen J. Warren, "Feminism and Ecology" dalam *Environmental Review* 9. No. 1, 1987), h. 3-20 dikutip Rosemarie Putnam Tong. *Feminist Thought* terj. Aquarini Priyatna Prabasmoro. (Yogyakarta: Jalasutra, 1998), h. 366.
- ²¹ Ariel Kay Salleh, "Deeper than Deep Ecology: The Ecofeminist Connection" dalam *Environmental Ethics* 6, no. 1, 1984, h. 339. dikutip Rosemarie Putnam Tong. *Feminist Thought*, h. 367.
- ²² Lihat Simone de Beauvoir. *The Second Sex*. (New York: Vintage Books, 1952), h. 19-29 dikutip Rosemarie Putnam Tong. *Feminist Thought*, h. 368.
- ²³ Val Plumwood, "Ecofeminism: An Overview and Discussion of Positions and Arguments" dalam *Australian Journal of Philosophy* 64, Juni 1986, h. 135 dikutip Rosemarie Putnam Tong. *Feminist Thought*, h. 370.
- ²⁴ Lihat Sherry B. Ortner, "Is Female to Male as Nature is to Culture?" dalam MacKinnon and McIntyre (eds.). *Reading in Ecology and Feminist Theory*, h. 40-41. dikutip Rosemarie Putnam Tong. *Feminist Thought*, h. 371.
- ²⁵ Lihat Sherry B. Ortner, "Is Female to Male as Nature is to Culture?", h. 52-53 dikutip Rosemarie Putnam Tong. *Feminist Thought*, h. 371.
- ²⁶ Lihat Sherry B. Ortner, "Is Female to Male as Nature is to Culture?", h. 54. dikutip Rosemarie Putnam Tong. *Feminist Thought*, h. 372.
- ²⁷ Rosemarie Putnam Tong. *Feminist Thought*, h. 373.
- ²⁸ Rosemarie Putnam Tong. *Feminist Thought*, h. 374.
- ²⁹ Rosemarie Putnam Tong. *Feminist Thought*, h. 374.
- ³⁰ Mary Daly. *Gyn/ Ecology*. (Boston: Beacon Press, 1978), h. 63-64 dikutip Rosemarie Putnam Tong. *Feminist Thought*, h. 374-375.

-
- ³¹ Mary Daly. *Gyn/ Ecology*. (Boston: Beacon Press, 1978), h. 63-64 dikutip Rosemarie Putnam Tong. *Feminist Thought*, h. 375.
- ³² Susan Griffin. *Woman and Nature: The Roaring Inside Her*. (New York: Harper & Row, 1978), h. 226 dikutip Rosemarie Putnam Tong. *Feminist Thought*, h. 376.
- ³³ Susan Griffin. *Woman and Nature: The Roaring Inside Her*. (New York: Harper & Row, 1978), h. 226 dikutip Rosemarie Putnam Tong. *Feminist Thought*, h. 377.
- ³⁴ Susan Griffin. *Woman and Nature: The Roaring Inside Her*. (New York: Harper & Row, 1978), h. 83-84 dikutip Rosemarie Putnam Tong. *Feminist Thought*, h. 377.
- ³⁵ Riane Eisler, "The Gaia Tradition and the Partnership Future: An Ecofeminist Manifesto" dalam Irene Diamond dan Gloria Feman Orenstein (eds.). *Reweaving the World: The Emergence of Ecofeminism* (San Francisco: Sierra Club Books, 1990), h. 23 dikutip Rosemarie Putnam Tong. *Feminist Thought*, h. 381.
- ³⁶ Starhawk, "A Story of Beginnings" dalam Plant (ed.). *Healing the Wounds: The Promise of Ecofeminism*, h. 176 dikutip Rosemarie Putnam Tong. *Feminist Thought*, h. 382.
- ³⁷ Dorothy Dinnerstein, "Survival on Earth: The Meaning of Feminism" dalam Plant (ed.). *Healing the Wounds: The Promise of Ecofeminism*, h. 176 dikutip Rosemarie Putnam Tong. *Feminist Thought*, h. 385.
- ³⁸ Warren, "Feminism and Ecology: Making Connections", h. 109-111. dikutip Rosemarie Putnam Tong. *Feminist Thought*, h. 387.
- ³⁹ Warren, "The Power and the Promise of Ecological Feminism", h. 186-187. dikutip Rosemarie Putnam Tong. *Feminist Thought*, h. 388.
- ⁴⁰ Warren, "The Power and the Promise of Ecological Feminism", h. 118 dikutip Rosemarie Putnam Tong. *Feminist Thought*, h. 391.
- ⁴¹ Lihat Rosemarie Putnam Tong. *Feminist Thought*, h. 391.
- ⁴² Maria Mies, "White Man's Dilemma: His Search for What He Has Destroyed" dalam Maria Mies dan Vandana Shiva. *Ecofeminism* (London: Zed, 1993), h. 132-163 dikutip Rosemarie Putnam Tong. *Feminist Thought*, h. 394.
- ⁴³ Rosemarie Putnam Tong. *Feminist Thought*, h. 395.
- ⁴⁴ Lihat Rosemarie Putnam Tong. *Feminist Thought*, h. 396-397.
- ⁴⁵ Biehl. *Rethinking Feminist Politics*, h. 14 dikutip Rosemarie Putnam Tong. *Feminist Thought*, h. 398.
- ⁴⁶ Rosemarie Putnam Tong. *Feminist Thought*, h. 399.
- ⁴⁷ Lihat Carolyn Merchant. *Radical Ecology: The Search for a Livable World* (New York: Routledge, 1992), h. 189 dikutip Donny Danardono, "Ekofeminisme: Kontradiksi Kapitalisme dan Etika Kepedulian" dalam Dewi Candraningrum (ed.). *Ekofeminisme dalam Tafsir Agama, Pendidikan, Ekonomi, dan Budaya* (Yogyakarta: Jalasutra, 2013), h. 48.
- ⁴⁸ Rosemarie Putnam Tong. *Feminist Thought*, h. 401.
- ⁴⁹ Rosemarie Putnam Tong. *Feminist Thought*, h. 402.
- ⁵⁰ Lihat dokumen lengkap SDGs. dikutip Sugeng Bahagijo, "Janji Sustainable Development Goals: Kebebasan, Kesetaraan, dan Ekologi" dalam Jurnal Prisma, Vol. 35. No. 2, 20, h. 39.
- ⁵¹ Lihat H. Eaton dan E. A. Lorentzen. *Ecofeminism and Globalization: Exploring Culture, Context, and Religion* Boston: Rowman & Littlefield Publisher, 2003. dikutip Andris Noya, "Urgensi Pendidikan Lingkungan Hidup di Sekolah dalam Mengatasi Krisis Ekologis: Kajian Ekofeminisme" dalam Dewi Candraningrum (ed.). *Ekofeminisme dalam Tafsir Agama, Pendidikan, Ekonomi, dan Budaya* (Yogyakarta: Jalasutra, 2013), h. 129.
- ⁵² Lihat Ismid Hadad, "Menyelamatkan Bumi, Menggapai Tujuan Pembangunan Pasca 2015: Perjalanan Maraton Menuju SDGs 2030", h. 33-34.
-

Daftar Pustaka

- Bahagijo, Sugeng. "Janji *Sustainable Development Goals*: Kebebasan, Kesetaraan, dan Ekologi." *Jurnal Prisma*, Vol. 35. No. 2, 20.
- Danardono, Donny. "Ekofeminisme: Kontradiksi Kapitalisme dan Etika Kepedulian" dalam Dewi Candraningrum (ed.). *Ekofeminisme dalam Tafsir Agama, Pendidikan, Ekonomi, dan Budaya*. Yogyakarta: Jalasutra, 2013.
- Hadad, Ismid. "Menyelamatkan Bumi, Menggapai Tujuan Pembangunan Pasca 2015: Perjalanan Maraton Menuju SDGs 2030." *Jurnal Prisma*, Vol. 35. No. 2, 20.
- Keraf, A. Sonny. *Etika Lingkungan Hidup*. Jakarta: Kompas, 2010.
- Noya, Andris. "Urgensi Pendidikan Lingkungan Hidup di Sekolah dalam Mengatasi Krisis Ekologis: Kajian Ekofeminisme" dalam Dewi Candraningrum (ed.). *Ekofeminisme dalam Tafsir Agama, Pendidikan, Ekonomi, dan Budaya*. Yogyakarta: Jalasutra, 2013.
- Tong, Rosemarie Putnam. *Feminist Thought: Pengantar Paling Komprehensif kepada Arus Utama Pemikiran Feminis* terj. Aquarini Priyatna Prabasmoro. Yogyakarta: Jalasutra, 1998.

Biodata

Aldrich Anthonio

adalah mahasiswa program S3 STF Driyarkara.

Wicaksono Adi

menempuh pendidikan di Fakultas Teknik Sipil Universitas Islam Indonesia dan Jurusan Seni Lukis Fakultas Seni Rupa dan Desain Institut Seni Indonesia, keduanya di Yogyakarta. Beberapa tahun sempat menjadi Direktur Program pada Yayasan Seni Rupa Indonesia, Jakarta. Menulis ulasan seni rupa, sastra dan seni pertunjukan serta mengkuratori beberapa pameran. Bukunya Menyangkal *Sorga: Esai-esai Seni Modern* (2017).

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 dan penghargaan Achmad Bakrie 2018. 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”. Kini ia aktif di Komunitas Utan Kayu dan sibuk menggelar forum Filosofi Underground.

Nurul Annisa Hamudy & Sylvia Jessica

adalah mahasiswa Program Magister Ilmu Filsafat STF Driyakarya.

Syakieb Sungkar

adalah pengamat seni dan lulusan STF Driyarkara.

Seno Joko Suyono

pernah kuliah di Filsafat UGM. Redaktur Kebudayaan Majalah Tempo. Dan kurator program Borobudur Writers and Cultural Festival. Menerbitkan buku kumpulan puisi: *Di Teater Dionysus*.

Anna Sungkar

adalah seorang kurator, pengamat seni dan budaya, menyelesaikan studi S-3 di ISI Surakarta.

Hendri

adalah Mahasiswa S2 STF Driyarkara.

Chris Ruhupatty

lahir di Bogor, 8 September 1982. Saat ini berprofesi sebagai guru Pendidikan Agama Kristen di sebuah sekolah swasta di kota Bogor dan telah selesai menempuh studi filsafat di Program Magister STF Driyarkara, Jakarta.

Paulus Eko Kristianto

adalah Alumni Program Magister Ilmu Filsafat STF Driyarkara.

Alamat Redaksi
Jl. Tebet Timur Dalam Raya No.77,
Jakarta Selatan