

Meledak Pesona Metropolitan: Mempertanyakan Ideologi dan Keindonesiaan dalam Karya-Karya Benny dan Mice¹

Mohammad Hadid

Abstrak. Selama kurun waktu tiga belas tahun (1997-2010), karya-karya Benny dan Mice layak ditempatkan dalam urutan teratas sebagai bacaan (dalam bentuk kartun dan komik) yang banyak digemari. Dalam kepopuleran itu, karya mereka juga dikatakan sebagai entitas kritis, penuh dengan imajinasi tentang keindonesiaan, sekaligus dicitrakan sebagai khasanah komikal dan kartunik yang bermaksud membela rakyat kecil. Dengan mempertimbangkan konteks ini, saya ingin menelisik kembali khasanah penilaian tersebut dengan cara membahas penilaian tersebut melalui ulasan atas tulisan pihak-pihak yang memberi penilaian. Selanjutnya tulisan ini juga ingin menunjukkan beberapa ketidaksetujuan atas penilaian tersebut yang dibentuk berdasarkan hasil pembacaan terhadap beberapa karya mereka yang muncul pada periode 1997-2008.

Kata-kata Kunci: Benny dan Mice, popularitas, rakyat kecil, Jakarta, keindonesiaan

Kartun Benny dan Mice adalah contoh supremasi kartun. Menggugat tanpa menyakiti, cerdas tanpa menggurui, lucu asli tanpa basa-basi. Untuk pengetahuan dari sudut pandang apapun tentang Jakarta, tidak bisa disebut lengkap tanpa acuan kepada kartun Benny dan Mice yang kritis ini. (Seno Gumira Ajidarma, jurnalis dan sastrawan)

Hampir tidak ada penulis *review*/resensi di media massa arus utama seperti *Kompas* atau *Koran Tempo* yang tidak memberikan pujian kepada karya-karya Benny dan Mice atas pencapaian keduanya yang dinilai luar biasa. Ini terlihat, misalnya, pada awal sampai pertengahan tahun 2008 ketika masing-masing koran yang dimaksud merilis artikel berjudul "Kritik Ketawa ala Benny dan Mice" (*Kompas*, 12 Januari 2008) dan "Teman Tapi Mual" (*Koran Tempo*, April 2008).

Perlu diketahui terlebih dahulu bahwa nama Benny dan Mice dan karya-karya mereka dalam bentuk komik dan kartun rasanya layak untuk ditempatkan

¹ Tulisan ini merupakan ringkasan sekaligus versi berbeda dari tesis saya yang berjudul *Meledak Pesona Metropolitan: Representasi Jakarta dalam Karya-Karya Benny dan Mice 1997-2008*, yang telah diujikan pada tanggal 9 September 2011 di Magister Ilmu Religi dan Budaya, Universitas Sanata Dharma. Beberapa penyesuaian serta perubahan redaksional dan konten saya lakukan di tulisan ini.

dalam urutan teratas sebagai bacaan populer yang banyak digemari, mengingat hasil penjualan kumpulan karya mereka yang ada di beberapa judul seperti *Lagak Jakarta. Edisi Koleksi*² (KPG, 2007), *Jakarta Luar Dalem* (Nalar, 2007), dan *Jakarta Atas Bawah* (Nalar, 2008), masing-masing sudah terjual kurang lebih sebanyak 25.000 eksemplar dan mengalami cetak ulang hingga beberapa kali. *Jakarta Luar Dalem*, misalnya, sudah mencapai cetakan ke-12 sampai dengan bulan Agustus 2009.

Sebut saja fenomena di atas sebagai salah satu ukuran untuk menilai popularitas karya-karya mereka di dunia komik Indonesia. Akan tetapi tentu saja tulisan ini tidak hanya ingin berhenti pada penjabaran ukuran kesuksesan yang sifatnya ekonomis. Lebih dari itu, karya-karya Benny dan Mice tidak sekadar memperoleh angka penjualan yang sukses, melainkan juga disahkan “kualitasnya” oleh pihak-pihak yang memiliki kompetensi untuk memberi penilaian simbolik. Satu kutipan dalam pembuka tulisan ini merupakan satu contoh paling gamblang yang memperlihatkan usaha pemberian nilai simbolik tersebut. Artinya karya-karya mereka dianggap bermutu karena secara ideologis memiliki muatan “kritis”.

Tulisan ini muncul dari suatu kegelisahan terhadap persepsi beberapa penulis di media massa yang menilai bahwa karya-karya Benny dan Mice merupakan sebuah karya yang “kritis” terhadap Jakarta – sebagaimana dicantumkan dengan gamblang oleh judul dua artikel resensi yang dikutip di awal tulisan ini. Secara khusus dalam kaitannya dengan dunia komik Indonesia, rasanya tidak berlebihan jika saya menyebut karya-karya Benny dan Mice sebagai salah satu komoditas budaya yang menarik untuk dibahas. Menarik bukan hanya dari segi apa yang coba direpresentasikan oleh karya-karya mereka (dalam bentuk komik dan kartun yang mengambil *setting* Jakarta) yang muncul dalam bentuk komik strip dan kartun. Karya ini menarik juga karena penilaian yang dibentuk di seputar karya mereka, yakni karya yang dipretensikan sebagai bentuk yang mencerminkan semangat Indonesia, sebagaimana yang bisa segera dilihat pada kutipan yang tertulis pada katalog pameran kartun Benny dan Mice. Demikian bunyinya:

[s]ingkat kata, kami sepakat untuk menjadikan *Lagak Jakarta* sebagai *sociological report* tentang Jakarta, Indonesia kecil. Landasan kerjanya sederhana saja, bahwa *reality is more fictitious than fiction*. Jakarta adalah tempat bertemunya berbagai bangsa, suku, budaya, bahasa, dan adat kebiasaan. Unsur yang beragam itulah yang menjadikan Jakarta menyimpan sejuta peristiwa dan cerita. Di sana tersimpan mimpi-

2 Buku ini merupakan penerbitan ulang terhadap kumpulan karya-karya mereka berdua yang telah dibukukan dalam judul *Trend dan Perilaku, Transportasi, dan Profesi* (KPG, 1997), *Krisis...oh...krisis dan Reformasi* (KPG, 1998), serta *(Huru-Hara) Hura-Hura Pemilu '99* (KPG, 1999).

mimpi, ambisi, dan harapan. Di sana terukir kisah-kisah kegetiran dan kebahagiaan anak manusia, yang terkadang penuh ironi, satire, aneh, menggelikan.³

Apa yang dimaksud dengan Indonesia dalam konteks yang diacu oleh kutipan di atas? Apakah menjadi Indonesia berarti sama dengan menjadi kritis? Lalu ketika penerbitan karya-karya mereka secara gamblang dibantu jejaring kapitalisme penerbitan buku yang bercorak industrialistik, sampai di mana kekritisannya sekaligus keindonesiaan yang coba direpresentasikan lewat imaji komikal dan kartun sekaligus? Antologi pertanyaan di atas membantu saya untuk mengelaborasi pembacaan atas karya-karya mereka meskipun hal ini belumlah cukup.

Orang perlu untuk tidak melupakan bahwa karya-karya Benny dan Mice juga lahir dari konteks jejaring industri perbukuan yang tidak bisa lepas dari cara-cara untuk menaikkan nilai simbolik sebuah produk ketika ia beredar di tengah masyarakat. Tulisan ini akan memulainya dari pembahasan seputar wacana yang berasal dari luar karya (sebut saja di sini, ekstra-komikal) yang dibentuk oleh orang-orang yang setidaknya dianggap berkompetensi untuk menilai dan pada gilirannya turut menopang nilai simbolik karya-karya mereka di tengah publik.

Nilai Simbolik yang Dibentuk Media Massa

Rujukan pada "nilai simbolik" berarti mengandaikan jenis-jenis modal yang ditemukan pada kognisi/proses memperoleh pengetahuan (*connaissance*) dan rekognisi (*reconnaissance*) (Bourdieu, 1990: 22). Bentuk nilai-nilai simbolik yang melekat pada karya-karya-karya Benny dan Mice tidak jauh dari dialektika konseptual tersebut, yang menurut saya berhubungan dengan proses tentang bagaimana *produksi kepercayaan* atas Benny dan Mice serta karya-karyanya ditentukan oleh wacana yang dibangun penerbit serta orang-orang yang memiliki kompetensi untuk menilainya. Di bawah ini saya akan dengan cepat mempersoalkan beberapa wacana yang turut membantu pembentukan nilai simbolik tersebut.

Jika dunia industri penerbitan buku beserta segenap organ produksinya dianggap sebagai rahim yang melahirkan karya-karya Benny dan Mice, maka media massa dalam bentuk koran dan majalah bisa dianggap sebagai "pengasuh" yang ikut bertanggung jawab membesarkan nama dan karya mereka berdua. Pengasuhan ini berlangsung paling tidak dalam kurun waktu 2007 hingga pertengahan 2009

3 Katalog Pameran Benny dan Mice, 28 Februari 2008. Edisi digital katalog ini juga bisa diakses pada alamat situs http://lagakjakarta.multiply.com/journal/item/11/Dari_Katalog_Pameran_Kartun_Benny_dan_Mice. Sebagian isi katalog juga dicantumkan pada buku *Lagak Jakarta. Edisi Koleksi*. Di sini saya menggunakan edisi digitalnya yang diakses pada tanggal 3 Oktober 2010.

di mana kurang lebih ada sepuluh artikel di berbagai majalah dan koran yang turut ambil bagian dalam produksi wacana tentang karya-karya Benny dan Mice. Sepuluh artikel itu tersebar di nama-nama media arus utama seperti *Koran Tempo*, harian *Kompas*, *Jakarta Post*, serta beberapa nama majalah yang punya tema spesifik seperti *Rolling Stones Indonesia*, *Intisari*, dan *ME*. Selain itu ada pula beberapa tulisan seperti kata pengantar yang tertulis di beberapa buku kumpulan karya-karya Benny dan Mice seperti seri *Lagak Jakarta Edisi Koleksi* (Penerbit KPG, 2007) dan *Jakarta Luar Dalem* (Penerbit Nalar, 2007). Karena keterbatasan ruang, hanya beberapa percik dari produksi kepercayaan yang akan saya bahas di sini, yang saya anggap bisa mewakili seluruh tujuan penulisan di sini.

Dalam gradasi mencolok, sebuah ulasan ditampilkan oleh Geger Riyanto dalam tulisannya yang berjudul “Kartun Benny dan Mice: Mengalah untuk Menang” (*Kompas*, 27 April 2008). Melalui karya-karya Benny dan Mice, Geger menjumpai sosok-sosok manusia penghuni kota Jakarta yang disebutnya tidak pernah menjadi metropolitan sebagaimana metropolitan di Barat. Sosok yang tidak pernah menjadi metropolitan itu dibaca dengan bantuan perspektif pascakolonial, sehingga tulisan Geger itu tampak sebagai upaya untuk menafsirkan dengan cara menyebut bahwa pada hakikatnya Benny dan Mice hendak “mengganggu keseimbangan nan absurd yang berlaku di Jakarta” dengan menggunakan “dua strategi yang saling berjaln kelindan, pertama, mengalah, kedua, mimikri.” Bagi Geger, karya-karya Benny dan Mice terbaca sebagai kartun yang sarat dengan politik sindiran atau politik mengganggu keseimbangan. Pendek kata, kartun pascakolonial yang menikam pembaca sebagai “subyek wacana Barat-sentris, canggih-sentris, nge-tren-sentris”. Sayang sekali pembahasan tersebut bersifat sangat abstrak dan umum, juga berbau hiperbol. Apakah yang *nge-tren* itu selalu berasal dari Barat? Apakah pembaca *Kompas* – sekaligus penikmat karya-karya Benny dan Mice yang notabene dibayangkan oleh Geger – adalah subjek yang selalu ingin menjadi sama modernnya seperti manusia Barat, yang “hendak berlaku layaknya manusia dari belahan dunia lain”? Dan pihak Barat mana yang dimaksud dalam artikelnya itu tampaknya luput untuk dijelaskan sehingga sulit dipahami secara konkret apa peran karya-karya Benny dan Mice sebagai komik/kartun yang ber-pascakolonial. Atau dengan kata lain, tak jelas juga relevansi pascakolonialnya dengan konteks tulisan itu. Kesan yang justru saya tangkap adalah karya-karya Benny dan Mice yang dicitrakan oleh Geger sebagai bentuk-bentuk yang menghadirkan “kepolosan tokoh Benny dan Mice yang menyindir, dan [membuat] gamang [siapa pun] oleh [karena] ketuluan tokoh-tokoh mereka lainnya”. Sampai di sini tampak jelas bahwa nilai yang berusaha ditawarkan oleh Geger ditempatkan dalam kutub positif, yakni

pada penilaian bentuk-bentuk karya Benny dan Mice yang olehnya diandaikan sebagai pemberi *dimensi penyadaran*.

Frasa "sudut pandang orang kecil" dipakai sebagai acuan utama oleh Seno Gumira Ajidarma lewat artikelnya di majalah *Intisari* yang berjudul "Kartun sebagai Reportase: Bagaimana Melaporkan sambil Mengejek" (*Intisari*, Mei 2008: 156-65). Di artikel tersebut, ia menyebut bahwa ciri khas dari karya-karya Benny dan Mice adalah, "semuanya berlangsung dari sudut pandang orang kecil." Laku kritis dianggap sebagai daya yang menghidupkan visualitas yang "berlangsung dari sudut pandang orang kecil" yang selalu berkehendak "agar tampak sebagai orang hebat." Dengan kata lain, argumen Seno ingin menunjukkan kepada pembaca bahwa nilai utama karya-karya Benny dan Mice adalah laku kritis yang diangkat dari sudut pandang "orang kecil."

Ketidaktekungan dalam memaknai orang kecil membuat argumen Seno tentang laku kritis Benny dan Mice menjadi sulit dipahami, karena kalau pun kekritisannya itu disampaikan lewat sudut pandang "orang kecil," yang terakhir itu tidak pernah diberi porsi penjelasan memadai terutama mengenai mengapa karya mereka patut disebut demikian. Di artikel itu, Seno hanya menyebutkan satu contoh kartun yang menurutnya patut menjadi contoh tegas yang membuat "kekritisannya" via "orang kecil" bisa disahkan, yakni satu karikatur yang memperlihatkan ciri-ciri anggota dewan yang dimuat di dalam buku *Lagak Jakarta 100 tokoh*. Bila karikatur tersebut dicermati, apa yang disajikan memang menampakkan ejekan sekaligus komentar sinis Benny dan Mice terhadap perilaku anggota dewan yang gemar bergaya hidup mewah. Tetapi menurut pendapat saya, forma visual yang ditunjukkan oleh kartun anggota dewan tersebut menjadi biasa saja. Malah mungkin hanya sekadar menjadi reportase belaka. Maksudnya, siapa gerakan kartunis atau malah karikaturis di Indonesia yang belum pernah menyindir kelakuan anggota dewan di Indonesia? Mungkin tidak ada. Akan tetapi saya menduga karena Seno menekankan bahwa reportase adalah segala-galanya yang bisa ditemukan dari karya-karya Benny dan Mice, maka sindiran tersebut menjadi luar biasa. Malah lewat pembacaan terhadap karya-karya Benny dan Mice itu, kesan yang paling kuat saya tangkap adalah Seno yang berusaha menghasilkan *stereotype* orang Jakarta sebagai satu kategori yang olehnya dikatakan selalu menjadi korban pasar gaya hidup. Kesan ini terlihat pada sebuah paragraf, ketika ia menulis "[d]alam hal Benny dan Mice, keajaiban datang dari nafsu besar untuk menjadi 'manusia Jakarta', yang agaknya telah ditafsirkan sebagai mengikuti (artinya membeli) apa pun yang ditawarkan pasar agar gaya hidup tidak ketinggalan zaman." Seperti itulah bayangan tentang manusia Jakarta yang direpresentasikan oleh Benny dan Mice?

Dalam perjalanan ketika saya menelusuri satu demi satu artikel di media massa maupun kata pengantar di sejumlah buku kumpulan karya Benny dan Mice, idiom “orang kecil” tampak sebagai nilai yang bagi saya mengesankan pula sebagai nilai yang disepakati oleh beberapa orang yang menulis tanggapan/ulasan terhadap karya-karya kartunis/komikus yang dimaksud. Ini tampak, misalnya, pada artikel kata pengantar buku *Jakarta Luar Dalem* (Penerbit Nalar, 2009) berjudul “Realisme Sosial dalam Kartun” yang ditulis oleh Bre Redana. Tulisan ini cukup pendek dan nada judulnya pun memancing orang untuk bertanya-tanya apa maksud dari realisme sosial dalam kartun-kartun Benny dan Mice yang diangkat sebagai judul kata pengantar tersebut. Sebagian besar tulisan pendek tersebut menggambarkan Benny dan Mice yang memang secara khusus menjadikan diri mereka sebagai tokoh dalam komik strip (bukan kartun, seperti yang disebut Bre Redana) sebagai perwakilan dari “manusia kelas bawah dalam usia produktif yang sampai produktivitasnya hendak surut, tetap termarginalisasi [sic] oleh kemiskinan kota besar.”

Secara khusus, Bre Redana kemudian memfokuskan tulisannya tersebut kepada persoalan tokoh Benny dan Mice yang selalu terperangkap dalam situasi aneh. Dalam tulisan tersebut, Bre Redana mencontohkan satu strip di mana Mice mengadaptasi trend jeans ketat di bagian lutut ke bawah (lihat Benny Rahmadi dan M Misrad, 2009:2), di mana lewat satu contoh yang terkesan disebut secara kikir ini, ia secara gamblang menyebut bahwa *Jakarta Luar Dalem* menyajikan rumusan ideologi kesenian dalam bentuk realisme sosial “yang sangat berpihak pada rakyat jelata.” Bagaimanakah kita mesti membayangkan sebuah membenaran, hasil bacaan yang mengatakan bahwa adaptasi terhadap trend/gaya hidup tertentu sebagai fenomena yang sangat berpihak pada rakyat jelata? Menurut saya sangat janggal jika fenomena peniruan gaya hidup tertentu dikatakan sebagai entitas yang memiliki muatan keberpihakan kepada rakyat jelata. Karena jika diperhatikan dengan lebih seksama tokoh Mice dalam strip tersebut hanya berpretensi untuk sekadar meniru untuk kemudian merasa kesulitan disebabkan karena peniruan yang dilakukannya tersebut. Dengan kata lain, di manakah muatan keberpihakan terhadap rakyat kecil seperti yang disuarakan oleh Bre Redana lewat artikel pengantarnya itu? Lagipula, apakah tokoh Benny dan Mice dalam buku tersebut memang sebetulnya termarginalisasi oleh kemiskinan kota besar?

Di luar ketidaksetujuan saya terhadap beberapa argumen dari beberapa artikel yang saya tunjukkan di atas, ulasan di media massa serta pengantar di buku kumpulan komik strip tentu saja menegaskan posisi sosio-kultural karya-karya Benny dan Mice di tengah dunia komik/kartun Indonesia. Setiap bentuk

ulasan media massa atas karya-karya Benny dan Mice beserta peran dan kapasitas modal kultural masing-masing penulisnya menjadi semacam afirmasi yang didesain untuk menaikkan prestise karya-karya itu di tengah masyarakat. Dengan demikian, penilaian atas karya mereka yang hadir di sejumlah media massa dan juga kata pengantar pada buku memiliki hakikat fungsi yang tidak hanya untuk mengenali dan menilai hakikat suatu karya, melainkan “ikut mengambil peranan dalam perjuangan untuk memonopoli wacana tentang sebuah karya artistik, dan karenanya mereka juga [berusaha] ikut memproduksi nilai dari sebuah karya artistik” (Bourdieu, 1993: 36).

Lalu apakah kekritisan yang dipretensikan berpihak kepada rakyat jelata itu benar-benar berada dalam posisi yang berseberangan dengan kultur (dalam hal ini, kultur kejakartaan) yang ingin dikritiknya. Lalu bagaimana dengan persoalan ideologi? Maksudnya, benarkah karya-karya Benny dan Mice sangat ideologis, sebagaimana yang bisa dibaca melalui beberapa nilai simbolik yang diproduksi oleh pihak-pihak yang berkompetensi menilai karya mereka? Untuk menjawab pertanyaan terakhir ini, saya perlu kembali ke persoalan visual, atau persisnya, saya perlu kembali menengok kepada karya.

Ruang Kebudayaan dan Keindonesiaan: Ideologis atau Sekadar Main-Main?

Barangkali yang sungguh dominan dalam ruang *Lagak Jakarta Edisi Koleksi* yang disediakan oleh Benny dan Mice adalah paralelisme dalam simultanitas. Paralel karena imajinasi tentang praksis manusia yang diletakkan sejajar (sesuai kaidah perwajahan buku/tata letak), simultan karena semua imajinasi dihadirkan supaya bisa dinikmati secara serempak. Paralelisme dan simultanitas pada gilirannya menawarkan konsep. Konsep seperti apa yang dimaksud?

Kutipan panjang yang tertulis pada katalog pameran Benny dan Mice, yang saya tulis ulang di atas⁴, menunjukkan bahwa imajinasi yang disodorkan oleh *Lagak Jakarta Edisi Koleksi* adalah Indonesia kecil yang diwakili oleh Jakarta. Dalam hal ini, menjadi jelas bahwa judul kumpulan karya tersebut merujuk kepada ruang kebudayaan tertentu. Tambah “sejuta peristiwa dan cerita” yang terjadi di Jakarta, Benny dan Mice bolehlah disebut sedang membayangkan sebuah komunitas kecil yang mewakili sebuah nasion Indonesia. Karena itu melalui Benny dan Mice, pembaca diharapkan untuk menemukan sebuah “komunitas politik yang dibayangkan secara terbatas dan berdaulat” (Anderson, 1991: 6).

4 Lihat kembali catatan kaki nomer 3



Gambar 2: ragam sifat pemakai putauw (Benny Rahmadi & M Misrad [buku 1], 2009a: 84)

Apa yang membuat saya heran dari kedua contoh kartun di atas adalah sikap Benny dan Mice yang teguh memegang model reportase tanpa sedikitpun berkeinginan untuk meninggalkannya. Keterpesonaan Benny dan Mice kepada model semacam ini di permukaannya tampak wajar karena mungkin pembaca diharapkan untuk sadar bahwa realitas yang digambarkan sudah sesuai dengan referensi yang dirujuk, yang hanya berada di luar sana. Singkatnya, semakin gamblang kaitan antara *signified* kartun dengan kenyataan, maka semakin mudah bagi kita untuk memahami apa yang ingin digambarkannya.

Itulah kenapa bagi saya karya-karya Benny dan Mice terlihat biasa-biasa saja. Maksud saya, biasa-biasa saja karena Benny dan Mice memandang semua elemen kultural di Jakarta dengan cara yang sangat lugu dan sebagaimana adanya. "Sejuta peristiwa dan cerita" hanya menjadi peristiwa belaka. Tentang biasa-biasa saja, saya ingin menunjukkan satu kartun lagi:



Gambar 3: selamat datang di Ibukota (Benny Rahmadi & M Misrad [buku 1], 2009a: 202)

Karena referensi kenyataan yang diacu sudah jelas, *caption* pada kartun di atas mengingatkan saya pada sebuah esei yang ditulis oleh Bernard R.G Dorleans. Ia menyebut pesatnya pembangunan ekonomi Orde Baru yang mantap pada kurun waktu 1994-1999 membuat prospek pekerjaan di Jakarta semakin menggiurkan dan pada gilirannya memancing penduduk miskin desa datang ke kota untuk mencari kehidupan yang lebih baik (Dorleans, 2007: 274-8).

Paling tidak, gambar di atas turut mereproduksi kembali pendapat lama, yakni Jakarta sebagai pusat. Repertoar yang direproduksi kembali dalam bentuk kartun menjadikan sikap politis (keindonesiaan yang dibayangkan dalam keterbatasan – seperti yang telah saya sebut di atas) dalam karya-karya Benny dan Mice menampilkan ambiguitas yang sebaiknya dipahami dalam kerangka penolakan atau resistensi yang tidak sepenuhnya total terhadap *image* Jakarta yang telanjur dianggap sebagai pusat yang maju dalam berbagai hal. Oleh karena itu muncullah beberapa tipe karya kartun yang ingin merepresentasikan segala sesuatu yang tidak bisa dianggap sepenuhnya maju, atau katakanlah masih “terbelakang” serta tidak terlalu “modern.” Seperti yang bisa kita temukan pada kartun di bawah ini.



Gambar 4: para pedagang asongan di tengah kemajuan ibukota (Benny Rahmadi & M Misrad [buku 1], 2009a: 215)

Di sana jelas disodorkan kepada kita gambaran mengenai orang-orang yang mencari penghidupan dan pekerjaan di Jakarta yang dianggap maju karena pesatnya pembangunan ekonomi. Gambaran mengenai kota yang dianggap maju dan mapan itu kemudian oleh Benny dan Mice dikontraskan dengan representasi yang menunjukkan bahwa tidak semua orang yang mencari penghidupan Jakarta mampu untuk menikmati kemajuan ekonomi yang ditawarkannya karena faktanya masih banyak orang yang bekerja ala kadarnya melalui sektor-sektor informal (pedagang kaki lima, pengamen jalanan, dan sebagainya) untuk sekadar bertahan hidup.

Saya menduga Benny dan Mice memang punya ambisi untuk menampilkan forma yang cukup kontras antara situasi struktural ekonomi kota Jakarta sebagai lambang kemajuan dengan kenyataan bahwa masih banyak orang-orang yang tidak bisa ikut menikmati kemajuan yang ditawarkan oleh Jakarta. Tetapi dalam kerangka penilaian semacam itupun, pihak-pihak yang “tidak beruntung” itu juga tidak digambarkan sedang menempati posisi yang melawan kemodernan Jakarta “yang tidak adil” atau digambarkan sebagai pihak yang sinis terhadap otoritas penguasa Jakarta. Sebaliknya, mereka tampak direpresentasikan sebagai pihak-pihak yang bahagia dan menikmati begitu saja nasibnya yang hidup di tengah-tengah situasi ketidak-beruntungan semacam itu. Pendapat ini bisa diwakilkan oleh kartun berikut.



Gambar 5: babu dan AFTA (Benny Rahmadi & M Misrad [buku 1], 2009a: 228)

Karena itu daripada menyebutnya sebagai karya yang sepenuhnya politis atau membela rakyat jelata ibukota, mungkin akan lebih baik jika kita menyebut bahwa karya-karya Benny dan Mice menyodorkan ironi, yang sekaligus saya artikan sebagai jarak antara representasi visual dengan emansipasi yang dilekatkan pada karya. Ironi sebagai salah satu bentuk parodi bisa dipahami sebagai sebuah istilah yang mengacu pada suatu kejadian atau situasi yang bertentangan dengan apa yang diharapkan namun tampak sebagai suatu yang alamiah atau memang sudah begitu dari sananya. Seterusnya lewat *Lagak Jakarta Edisi Koleksi*, pembaca disodorkan imajinasi kejakartaan dalam forma yang kontras: sebagai ruang yang tidak selalu berarti sebagai pusat yang penuh dengan segala hal yang berbau modern, melainkan juga dipenuhi dengan berbagai situasi di mana terdapat retak-retak yang menyebabkan pusat yang modern itu bisa kembali dihadirkan (bukan dipertanyakan atau digugat) kembali oleh sang kartunis.

Kemunculan ironisasi semacam itu pada gilirannya menyuguhkan kontradiksi yang hendaknya dipahami dengan cara demikian: *pertama*, bahwa dengan menyuguhkan sesuatu yang berkebalikan dengan imajinasi tentang pusat yang modern, tidak berarti bahwa karya-karya Benny dan Mice selalu memunculkan sikap politis; *kedua*, strategi ironisasi ini sangat riskan untuk diterapkan mengingat representasi yang menunjukkan irisan yang terhubung dengan beberapa *setting* dan konteks tertentu inilah yang malah membuat subjek kartun yang ada dalam seri

lagak jakarta sekadar menjadi objek tatapan yang menyenangkan bagi penikmatnya. Oleh karena itu, jika daya politis diartikan sebagai sesuatu yang mengedepankan dimensi penyadaran, karya-karya Benny dan Mice justru memunculkan jarak yang sifatnya ambigu. Berikut saya contohkan tentang ihwal subjek kartun yang sekedar menjadi objek tatapan yang menyenangkan.



Gambar 6: banci pun dijarah (Benny Rahmadi & M Misrad [buku 2], 2009a: 120)

Kartun di atas tidak jauh dari keinginan untuk main-main di atas persoalan pelik seperti kerusuhan dan penjarahan yang terjadi pada bulan Mei 1998. Pada kartun di atas, imaji yang kental adalah kelucuan, yang pada saat bersamaan menumpulkan perasaan karena imaji lain (yakni penjarahan yang bisa saja ditempatkan, misalnya, sebagai tragedi) diabsenkan dari penglihatan. Pada lingkup di mana ada satu konteks peristiwa yang ditunjuk, di mana imajinasi yang lebih menggigit seharusnya bisa diacu, dengan sekejap ada referensi yang luput untuk diangkat seperti, misalnya, kekerasan yang dialami etnis Tionghoa. Bagi saya, persoalan serius seperti ini sangat layak untuk diangkat oleh karya yang digadang-gadang sedang menggambarkan Indonesia kecil. Bila isu ini diangkat, maka mungkin kita bisa mengharapkan lebih dari sekadar deskripsi visual – plus bumbu-bumbu distorsi anatomi – tentang fenomena penjarahan pada tanggal 14 Mei 1998 atau tentang eksodus warga kelas atas yang ramai-ramai meninggalkan Indonesia ketika kerusuhan berlangsung. Sayangnya harapan yang lugu ini hanya tinggal menjadi harapan lugu belaka. Mungkin karena Benny dan Mice, serta redaksi yang bertanggung jawab mengontrol visual kartun,

alpa untuk menyadari bahwa Indonesia adalah sebuah negeri pascakolonial di mana penindasan politik, ketidakadilan sosial-ekonomi, serta buntunya komunikasi antara Negara dengan rakyatnya menjadi ciri-cirinya, maka jadilah kartun mereka terjebak menjadi reportase yang bertujuan main-main belaka. Bayangan tentang "Indonesia" sebagai sebuah nasion terdegradasi.

Saya tidak bermaksud untuk mengatakan bahwa tema-tema kartun yang disodorkan oleh Benny dan Mice tidak penting, atau simplifikasi semacam itu pada hakikatnya merupakan indikator kegagalan suatu karya. Akan tetapi bila karya-karya Benny dan Mice telanjur ditempatkan dalam bingkai penilaian, bahwa "garapan mereka itu telah berhasil menjadi cermin jakarta itu sendiri" (Ajidarma, 2008: 158), atau bahwa kartun-kartun mereka berpretensi menunjukkan "kisah-kisah kegetiran dan kebahagiaan anak manusia," bukankah seharusnya kita bisa menemukan gambaran yang jauh lebih menggigit dibandingkan dengan apa yang bisa kita temukan sekarang, dan dengan demikian mungkin akan membuat karya mereka punya komitmen politik yang lebih mengena?

Berbeda dengan apa yang ditemukan pada seri *Lagak Jakarta*, judul *Jakarta Luar Dalem* dan *Jakarta Atas Bawah* menarik karena secara tegas menampilkan sebuah identifikasi sekaligus peniruan gaya (*style*) dari orang-orang tertentu yang direpresentasikan melalui komik-komik strip yang mereka bukukan di dua judul tersebut. Peniruan terlihat jelas dan memperkuat esensi parodi yang ditawarkan oleh dua judul itu. Saya ingin meminjam konsep parodi Fredric Jameson dalam esainya yang berjudul "*Postmodernism and Consumer Society*" di mana ia memahami parodi sebagai "peniruan atau bahkan mimikri atas gaya-gaya lain [...] memanfaatkan keunikan gaya-gaya ini dan memakai idiosinkrasi dan nilai eksentrik gaya-gaya tersebut untuk menghasilkan tiruan yang mengejek [...]" (Jameson, 1987: 113).

Konteks yang diacu Jameson tentu berbeda dengan apa yang saya acui di bagian ini karena ia menempatkannya dalam konteks hubungan intertekstual antara bentuk-bentuk seri dengan gagasan serupa namun lahir dalam konteks waktu yang berbeda. Meskipun begitu, pemahaman Jameson terhadap parodi bisa dipinjam meski penerapannya agak longgar dibandingkan dengan apa yang diacu oleh Jameson dalam esainya itu. Pada karya-karya Benny dan Mice dalam dua judul yang saya sebut di atas, peniruan gaya orang lain adalah inti utama dari rasa gemas yang mungkin muncul ketika dua karakter utama yang dipakai dalam dua judul yang tersebut di atas berhadapan secara langsung dengan gaya orang lain. Gaya orang lain diimajinasikan sebagai hasil dari kekuatan dan kekuasaan kapitalisme yang mengemuka dalam bentuk gaya hidup konsumtif, berikut *trend* serta *style* yang dilekatkan dari satu karakter ke karakter lainnya.

Dalam sebuah strip, tokoh Mice digambarkan mengenakan celana *boxer* lengkap dengan sepasang sarung tinju di tangan dan tidak memakai baju layaknya seorang petinju, meniru trend celana *boxer* yang jelas tak ada hubungannya dengan apa yang sedang Mice kenakan.



Gambar 7: boxer (Benny Rahmadi & M Misrad [buku 2], 2009b: 3)

Atau ketika pemakaian kawat gigi sedang menjadi tren di mana orang rela berlomba-lomba memasangnya. Kedua tokoh itu tidak mau kalah, mereka ikut memasang kawat berduri di giginya yang tentu bukan merupakan hal yang lazim untuk dikerjakan.



Gambar 8: kawat gigi vs kawat berduri (Benny Rahmadi & M Misrad [buku 2], 2009b: 8)

Banyak lagi kejadian-kejadian aneh dan menggelikan yang bisa ditemukan dalam *Jakarta Luar Dalem*. Tetapi apakah benar seperti yang dikatakan Bre Redana bahwa kedua tokoh itu memang termarginalisasi oleh kemiskinan kota besar dan dengan demikian berpihak kepada rakyat jelata? Ketika menikmati beberapa form strip di atas, rasanya sulit untuk menyetujui bahwa kumpulan komik strip dalam judul tersebut memang punya pretensi untuk berpihak kepada rakyat jelata, sebab tentu saja tidak masuk akal bila rakyat jelata memasang kawat berduri di giginya sebagai pengganti kawat gigi.

Pada *Jakarta Luar Dalem* dan *Jakarta Atas Bawah*, peniruan – dan hasil tiruannya – dianggap mampu mengatasi logika tren dan gaya hidup tertentu beserta sisten dominasinya, namun pada kenyataannya belum mampu keluar dari jejak-jejaknya. Ketika meniru gaya karakter lain, ada keinginan untuk menjadi sama, namun karakter yang meniru tidak akan pernah menjadi sama dengan yang ditirunya. Pada wilayah tersebut, imitasi dijalankan melalui kepatuhan terhadap konsep mimikri: sebuah hasrat dari subjek untuk menyamakan diri dengan karakter lain namun tindak penyamaan ini tidak pernah utuh. Di sini, ketidakutuhan bekerja sebagai kesadaran yang menimbulkan jarak dengan cara mengejek gaya orang lain yang ingin ditirunya, atau dengan kata lain, ejekan ini merupakan strategi yang bag mereka paling pas tanpa perlu, misalnya, bersikap sinis secara total kepada gaya hidup tertentu.

Sampai di sini kiranya orang sudah bisa keluar dari perangkap penafsiran yang simplistik dengan mengatakan bahwa karya-karya Benny dan Mice memperlihatkan realitas manusia Jakarta yang hanya sekadar tahu bergaya, bergaya, dan bergaya lagi (Ajidarma, 2008: 159). Sisi lain dari strategi untuk meniru sekaligus mengejek ini juga merupakan cara Benny dan Mice untuk bernegosiasi dengan konteks modern Jakarta yang bisa kita maknai – meskipun secara sempit – sebagai bagian dari kapitalisme gaya hidup *jetset* dengan kepemilikan dan konsumsi komoditas tertentu. Tetapi tentu saja strategi ejekan yang dilakukan Benny dan Mice tidak bisa dipandang sebagai usaha penolakan total mereka terhadap satu esensi yang tetap melainkan ini sebaiknya dibaca sebagai satu proses pengidentifikasian melalui suatu “pengambilan posisi” (*positioning*) (Hall, 1990: 226).

Konsekuensinya, *Jakarta Luar Dalem* dan *Jakarta Atas Bawah* menampilkan oposisi biner yang diciptakan melalui pembacaan antara dua entitas yang dianggap berbeda, atau antara “kita” (karakter Benny dan Mice) dan “mereka” (karakter yang berusaha terlihat *nge-trend* dan *stylish*). “Kita” diciptakan melalui strategi meniru sekaligus mengejek. Di satu sisi “kita” masih berusaha tetap menjadi sama seperti “mereka,” namun tidak akan pernah sama karena mereka menyodorkan nuansa

perbedaan yang cukup mencolok karena faktor ejekan tadi. *Jakarta Luar Dalam* dan *Jakarta Atas Bawah* menampilkan bayangan tentang komunitas di mana karakter yang diberi porsi lebih merasa diberi otoritas untuk mengejek yang lain. Karenanya akan tampak di sana eksistensi dua kawula berbeda yang justru membuat posisi karakter mereka berada dalam posisi yang ambivalen/ambigu.

Artinya, daya politik dalam karya-karya Benny dan Mice tidak bisa diletakkan sebagai satu entitas yang sepenuhnya total berseberangan dengan gaya orang lain yang sedang berusaha diparodikannya. Dalam beberapa contoh komik strip, sikap ambivalen/ambigu sangat terasa, terutama ketika mereka tidak mampu secara tegas menolak gaya hidup yang sedang berusaha mereka "kritisi." Lihatlah kartun di bawah ini sebagai contoh dari ambivalensi yang saya maksud.



Gambar 35: kritis atau cuma perkara tidak mampu membeli (Benny Rahmadi & M Misrad [buku 2], 2009b: 37)

Dari satu strip di atas, sudah jelas bahwa sikap sinis sangat dominan jika kita memperhatikan panel pertama sampai panel ketiga. Akan tetapi sikap sinis itu bukan suatu alternatif perlawanan total terhadap segala sesuatu yang berbau modern dan mahal karena pada akhirnya strip di atas ditutup dengan sebuah gambar dan balon teks yang mengisyaratkan: sikap kritis mereka muncul bukan karena mereka memang membenci segala sesuatu yang modern, melainkan muncul karena mereka tidak mampu membelinya! Pembaca disodorkan oleh sebuah formula kesadaran yang menunjukkan rasa malu tapi mau, yakni yang mengakui bahwa jika mereka

punya banyak uang, tentu mereka juga akan mampu bergaya sama seperti orang yang mereka "kritik."

Penutup: Ambiguitas yang Perlu Diberi Tempat

Menjadi menarik untuk mengungkapkan lagi satu hal: apakah posisi yang ambivalen, seperti yang sudah disebut di atas, juga tidak bisa dipisahkan dari kenyataan bahwa kedua tokoh karakter itu merupakan produk-produk dari sistem yang sama, atau sejatinya tidak bisa menghindari dari keinginan untuk melibatkan diri dalam komersialisasi pasar? Dalam tanggapan mereka terhadap segala hal yang berbau modern, mereka juga tampak tidak mampu membuat perlawanan yang kuat terhadap laju kekuatan ekonomi pasar. Ambivalensi sikap seperti yang saya tulis di atas perlu diberi tempat dalam setiap pembicaraan mengenai karya-karya Benny dan Mice, sebab sikap politis yang bermaksud memberikan perlawanan total terhadap realitas yang direpresentasikan oleh mereka ternyata tidak pernah bisa benar-benar memberikan suatu alternatif perlawanan dan juga basis ideologi yang kuat.

Daftar Pustaka:

- Anderson, B. (2000) *Kuasa Kata: Jelajah Budaya-Budaya Politik Indonesia* (Tr. Revianto Budi Santosa), Yogyakarta: Matabangsa.
- Bourdieu, P. (1990) *In Other Words. Essays Towards Reflexive Sociology* (Tr Matthew Adamson), Stanford: Stanford University Press.
- Bourdieu, P. (1993) *The Field of Cultural Production*, USA: Columbia University Press
- Dorleans, B. R. G. (2007) "Dari Kampung ke Perkembangan Pemukiman," dalam K. Grijns dan P. J. M. Nas (ed.) *Jakarta Batavia: Esai Sosio Kultural* (Tr. Gita Widya Laksmi dan Noor Cholis), Jakarta: KITLV & Banana.
- Hall, S. (1990) "Cultural Identity and Diaspora," dalam J. Rutherford (ed.) *Identity, culture, Difference*, London: Lawrence & Wishart.
- Jameson, F. (1987) "Postmodernism and Consumer Society," dalam H. Foster (ed.) *The Anti-Aesthetic: Essays On Postmodern Culture*, Washington: Bay Press.
- Rahmadi, B. dan M. Misrad (2009a) *Lagak Jakarta. Edisi Koleksi*, Jakarta: Kepustakaan Populer Gramedia.
- Rahmadi, B. dan M. Misrad (2009b) *Jakarta Luar Dalem*, Jakarta: Nalar.