PANGGUNG POSKOLONIAL INDONESIA DALAM NARASI "MEMOAR TANAH RUNCUK"

Timoteus Anggawan Kusno

Abstrak. *Rezim otoritarian Orde Baru menggunakan "sejarah" sebagai perangkat ideologis yang memiliki peran kunci dalam membangun ingatan bersama. Lengsernya Suharto dari kekuasaan rupanya tidak lantas merubah cara "sejarah" dipandang. Sebagai sebuah sistem pikir, Orde Baru telah dengan ketat memistifikasi cara manusia Indonesia membaca, dan mendudukkan "sejarah". Proyek seni "Memoar Tanah Runcuk" merupakan sebuah upaya untuk menantang cara pembacaan "sejarah" yang terlanjur (di)mapan(kan) dan menjadi versi tunggal. Sebagai sebuah karya seni, proyek yang meleburkan narasi fiksi dengan ingatan historis ini berupaya mendemistifikasi kekakuan cara pandang atas "sejarah", sekaligus mendudukannya dalam perspektif pascakolonial. Tulisan ini membongkar segenap proses penciptaan, pendekatan, metodologi, maupun bangunan fiksi dan segenap studi yang mendasari karya seni Memoar Tanah Runcuk yang dikembangkan oleh penulis.*

Pendahuluan

Memoar Tanah Runcuk merupakan sepenggal narasi dari rangkaian proyek seni karya penulis yang terangkum dalam *Centre for Tanah Runcuk Studies.* Proyek ini terus dikembangkan sejak akhir tahun 2012 sampai sekarang. Memoar Tanah Runcuk sendiri merupakan sebuah respon artistik atas pembacaan terhadap roman berjudul Max Havelaar. Max Havelaar ditulis di Belgia dengan pendekatan otobiografis yang kental. Melalui Max Havelaar, Multatuli sebagai sang pengarang menceritakan pengalamannya selama bekerja di Pemerintah Hindia Belanda pada pertengahan abad 19 melalui

permainan plot dan penokohan yang terwakilkan oleh Stern, Drogstoppel, dan Max Havelaar sendiri.

Max Havelaar terbit pertama pada tahun 1860. Roman ini ditulis oleh Multatuli, nama pena yang diklaim oleh Douwes Dekker. Max Havelaar menceritakan pengalaman Eduard Douwes Dekker selama bekerja sebagai pegawai administrasi Hindia Belanda di Sumatra, dan Jawa, lebih khususnya lagi selama dia bertugas di Karesidenan Lebak. Max Havelaar atau *Syaalman* (nama tokoh yang dipakai Multatuli dalam menceritakan dirinya) mengalami pergulatan batin selama menjadi pegawai pemerintah Hindia Belanda. Dia menjadi saksi atas lebih dari tiga puluh juta orang pribumi yang disiksa dan dihisap atas nama Pemerintah Hindia Belanda.[56] Menurut Gerard Termorshuizen dalam pengantar buku ini, Multatuli hendak membuktikan bahwa orang Jawa diperas di bawah sistem Tanam Paksa yang menguntungkan pasar Eropa, dimana penduduk harus menyediakan seperlima bagian tanahnya kepada Gubermen.[57]

Catatan yang penting di sini adalah bahwa penghisapan atas kelompok pribumi di Hindia Belanda dilakukan dalam masyarakat yang hidup dalam atmosfir feodalisme. Praktek kolonialisme Belanda dijalankan menggunakan perpanjangan tangan penguasa lokal yang terikat kontrak ekonomi politik. Penjajahan tidaklah sesederhana orang putih menjajah orang kulit cokelat seperti yang "telah diterima begitu saja" secara umum. Yang kerap terlewatkan (dan aspek yang tak kalah penting sebagai penunjang kelanggengan kolonialisme) adalah peranan orang kulit cokelat sendiri dalam melakukan penindasan (dan penghisapan) atas sebangsanya.

Dengan detail dan penuh kehati-hatian, Multatuli mengkisahkan tragedi penghisapan pribumi oleh pemerintah kolonial dengan bersembunyi di balik tokoh-tokoh yang dibuatnya. Hingga pada akhirnya, Multatuli sengaja menutup roman ini dengan membongkar seluruh lika-liku permainan plot dan penokohannya:

> *Cukuplah, Stern yang baik. Aku, Multatuli, mengangkat pena.... Akulah yang menciptakan anda, anda membesar menjadi makhluk yang dahsyat di bawah penaku.... Aku tidak minta maaf untuk bentuk bukuku, bentuk itu aku rasa baik untuk mencapai tujuanku... Ya, aku mau dibaca!* [58]

56 Lihat Multatuli. 1977. *Max Havelaar.* hal. 229
57 *ibid.* hal. XII
58 *ibid.* Hal. 226

Dalam perspektif poskolonial, penulis merasa bahwa realitas yang terjadi hari ini di Indonesia, sebagai kelanjutan historis atas konteks yang dikisahkan Multatuli masih menyisakan banyak soal dan pertanyaan yang tidak tuntas. Nyatanya praktek-praktek khas feodalisme yang hidup dalam konteks pertengahan abad 19 di Hindia Belanda---seperti yang dikisahkan Multatuli pada periode awal liberalisasi ekonomi di daerah jajahan ini---malah justru berlanjut sampai sekarang. Tragisnya, praktek-praktek dan struktur tersebut justru beroperasi kian subtil, makin tak terdeteksi. Semangat feodalisme terus direproduksi dalam struktur yang lebih tidak terlihat dan makin berlapis bahkan hampai 70 tahun setelah Indonesia lepas dari kolonialisme. Monumen yang paling tampak sebagai penanda atas kelanggengan perkawinan roh feodalisme dan kolonialisme itu bisa ditengok pada bagaimana sejarah dicatat, dihadirkan, dan dibaca. Pencatatan sejarah memainkan peran penting sebagai penentu titik koordinat identitas dan konstruksi sosial masyarakat yang hidup di dalamnya.

Rezim otoritarian Orde Baru yang berkuasa selama 32 tahun di Indonesia mengawali pemerintahannya dengan menunggangi kesaktian Supersemar / Surat Perintah Sebelas Maret (yang hingga kini manuskrip aslinya masih menjadi misteri) hingga peristiwa berdarah paska kudeta 1965. Brian May (1978) mengatakan, "Indonesia dilahirkan setelah sebuah penculikan; dilahirkan kembali dalam kudeta dan dibaptis dengan darah pembantaian". "Penculikan" sebagai titik kelahiran Indonesia mengacu pada Peristiwa Rengasdengklok. Dalam peristiwa itu, dipaparkan sebuah tradisi revolusioner khas Indonesia yang disebut Ben Anderson & Ruth McVey sebagai *aksi daulat.* Aksi ini merupakan penculikan pemimpin politik yang lebih tua oleh generasi muda untuk didesak agar mengambil keputusan politik yang sebelumnya dihindari karena kehati-hatian atau ketakutan. Peristiwa Rengasdengklok yang ditempatkan dalam tradisi revolusioner tidak berakhir dengan aksi pembunuhan.[59]

Pada suksesi kekuasaan dari Orde Lama menuju Orde Baru, tradisi revolusioner dengan aksi daulatnya yang khas seolah dikonfigurasi ulang. Brian May menggambarkannya sebagai kelahiran kembali Indonesia (melalui kudeta dan pembaptisan dengan darah pembantaian). Tentulah ini merujuk pada usaha kudeta 1965 yang ditandai dengan pembunuhan jendral teras atas, serta berakhir dengan, meminjam istilah Soegiarso Soerojo (1988), "Penculikan dan Pembunuhan yang merajalela".[60] Lantas, ke arah

59 Shiraishi, Saya Sasaki. 2001. "*Pahlawan-Pahlawan Belia*". hal 49-78
60 *Ibid.* hal 51

mana tradisi revolusioner khas Indonesia, atau aksi daulat itu dibelokkan (atau dibengkokkan) dalam pencatatan sejarah?

Ada sebuah urgensi dalam lansekap paradigmatik untuk kita melihat lebih kritis bagaimana historiografi dimistifikasi. Perkembangan wacana telah memungkinkan kita mengkaji kembali bagaimana sejarah ditulis, dibaca, dan direproduksi (serta ditempatkan) dalam diskursus, di tengah kehidupan sosial-budaya hari ini.

Petualangan Ludwig Stern: dari Max Havelaar menuju Tanah Rucuk

Di atas urgensi dalam perspektif kritis itu penulis membuat proyek *Memoar Tanah Runcuk* sebagai sebuah respon artistik atas pembacaan terhadap Max Havelaar. Tokoh Ludwig Stern, seorang anak pengusaha kopi dari Hamburg yang menghantarkan pengalaman Havelaar dalam buku Max Havelaar memang telah ditutup kisahnya oleh Multatuli pada bagian akhir buku. Namun berangkat dari pertanyaan dan pembacaan dalam perspektif poskolonial, penulis mengangkat kembali tokoh Stern sebagai "narator kunci". Penulis meminjam tokoh Stern yang diciptakan Multatuli, dan meletakannya dalam narasi *Memoar Tanah Runcuk.*

Alasan lain dari "peminjaman" tokoh Stern ini adalah untuk menantang pembacaan kritis audiens atas karya Max Havelaar. Sebelumnya penulis telah melakukan serangkaian observasi sederhana, dan mendapati suatu fakta yang mengejutkan. Meski para siswa dan mahasiswa tak asing dengan nama Multatuli, Douwes Dekker atau Max Havelaar, namun rupanya sangat sedikit sekali yang mengerti kisah atau membaca Max Havelaar.

Dalam karya *Memoar Tanah Runcuk,* Stern dikisahkan melakukan perjalanan ke Hindia Belanda, dan merapat ke sebuah teritori yang disebut sebagai Tanah Runcuk (*Tanaruncuk, Rundjuq*). Pelayaran yang dilakukan Stern ini berangkat dari temuan atas Peta Netherland-Rundjuq yang diambilnya diam-diam dari bingkisan yang diberikan Havelaar (*Syaalman*) kepada Batavus Drogstoppel semasa ia di Lauriergracht No. 37. Kisah tentang "bingkisan misterius" *Syaalman* untuk Drogstoppel memang tercatat dalam Max Havelaar. Namun keberadaan Peta Tanah Runcuk dalam bingkisan tersebut merupakan kisah yang sengaja diselipkan penulis dengan mengambil patahan cerita pada adegan "bingkisan misterius" dalam kisah Havelaar.[61]

61 *Max Havelaar. op. cit*. hal 18-28

Tanah Runcuk sebenarnya merupakan sebuah daerah rekaan yang diciptakan oleh penulis. Tanah Runcuk merupakan hasil olah pengalaman (dan pengamatan) penulis selama mengalami masa kecil di daerah Curup, Bengkulu sebagai seorang anak transmigran Jawa. Hidup dalam pengalaman hibriditas dan diaspora dalam konteks kecil keragaman kultur dan agama di Indonesia semasa Orde Baru meninggalkan jejak ingatan yang kuat, termasuk juga pada ketakjuban penulis atas lansekap alam yang ekstrim; hutan-hutan lembab, rimba yang masih dihidupi hewan liar, perkebunan kopi, sisa-sisa peninggalan pendudukan Inggris, serta tebing-tebing curam yang mengelilingi ingatan penulis tentang kota itu. Spektrum pengalaman Tanah Runcuk juga melingkupi sejumlah ingatan semasa penulis melakukan perjalanan dan penelitian di sejumlah daerah di Pulau Jawa dan pelosok kepulauan Nusa Tenggara, Timor, dan Sulawesi. Seluruh aspek itu diramu dalam pembacaan penulis atas sejarah Indonesia, dan pertanyaan-pertanyaan mengganggu yang telah diuraikan sebelumnya.

Metode Penciptaan Tanah Rucuk: Ritual, Teks dan Artefak

Dalam proyek seni *Memoar Tanah Runcuk,* penulis membuat sebuah pusat studi bernama *Center for Tanah Runcuk Studies.* Institusi rekaan ini bertugas melakukan sejumlah kajian dan pengumpulan data atas Tanah Runcuk, tentu saja dengan sumber data utama dari catatan etnografi Stern.

Ludwig Stern "menemukan" Tanah Runcuk dalam pelayaran yang dilakukan bersama Kreuzer Wallach, seorang rekannya yang berasal dari Frankfurt pada 1864. Selama berada di Tanah Runcuk, Stern melakukan pencatatan khas etnografi kolonial. Ratusan manuskrip ditulis Stern dan sejumlah artefak pun dikumpulkannya.

Sebagai landasan materiil karya ini, penulis menciptakan catatan etnografi "fiktif" dengan berbasis pada pencatatan sejarah yang sudah "diterima secara umum". Catatan perjalanan ini dihadirkan penulis di bawah nama Stern, dalam manuskrip (memoar) yang terangkum dalam sebuah buku perjalanan *Per fidem intrepidus.* Penulis memperkuat aspek materiil ini dengan membuat representasi (foto, *drawing*) dan artefak yang berangkat dari catatan tersebut. Langkah selanjutnya, penulis mengumpulkan sejumlah rekan yang merupakan peneliti dan akademisi dari berbagai lembaga dan universitas untuk memperkuat legitimasi Tanah Runcuk dengan berkolaborasi dalam proyek seni ini. Segenap kolaborator tersebut merespon wacana Tanah Runcuk dengan membuat sejumlah karya fiksi dalam pendekatan ilmiah dan sastra, yang terangkum dalam jurnal *Malalongke* yang diterbitkan *Center for Tanah Runcuk Studies*.



Gambar 1. Per Fidem Intrepidus (detail) Mixed media, charcoal, indian ink, heated leather book 2014 (foto: Wisnu Ari Tjokro)

Jurnal kajian Tanah Runcuk yang disusun rekan-rekan peneliti dan akademisi tersebut dimaksudkan sebagai perangkat tekstual yang bisa menjadi simulasi atas produksi pengetahuan---perangkat legitimasi keberadaan Tanah Runcuk sebagai sebuah daerah yang benar-benar ada dan nyata, namun telah terhapus dari ingatan kolektif masyarakat. Sejumlah studi, jalinan antarteks, dan pencampuradukan data-data sejarah dengan data-data fiktif (termasuk temuan Stern---yang merupakan hasil rekaan) dijahit dalam format yang dingin dan akademis.

Narasi Tanah Runcuk dihadirkan melalui peta, sejumlah manuskrip (Stern & Wallach), kumpulan gambar-gambar biodiversitas morfologi khas etnografi bergaya kolonial, kumpulan foto-foto monokrom khas kolonial, *drawing* etnografis, dan benda-benda personal Stern yang dibawa dalam ekspedisinya (kotak perjalanan, buku harian, alat tulis, cangklong, lup, peta, dll.). Seluruh artefak ini merupakan representasi keberadaan Tanah Runcuk, dan ekspedisi Stern & Wallach. Artefak tersebut telah dipamerkan dalam "Pameran Etnografi Memoar Tanah Runcuk" dengan *display* bergaya khas museum etnografi, di ruang seni alternatif Kedai Kebun Forum pada 8 November-11 Desember 2013 lalu. Penempatan judul "Pameran etnografi" merupakan aspek penting untuk mengaburkan unsur "fiktif" dan makin memperkuat imajinasi historis dalam proyek seni ini.



Gambar 2. Biodiversitas di Tanah Runcuk (Koleksi Drawing Stern) coffee, tea, ethacridine lactate on heated paper 2014 (foto: Wisnu Ari Tjokro)

Unsur penting lain selain "teks", dan "artefak" dalam proyek *Memoar Tanah Runcuk* adalah "ritual". Pada pembukaan *Pameran Etnografi Memoar Tanah Runcuk,* penulis menghadirkan seorang aktor yang berperan sebagai direktur *Center for Tanah Runcuk Studies.* Tokoh ini membuka pameran dengan pidato (melalui retorika yang khas---atau meminjam istilah Siegel, penuh dengan "bahasa kosong"). Pembukaan dengan protokoler yang dingin dan kaku dirangkai dengan seremonial yang identik dengan "upacara resmi dinas", lengkap dengan pemotongan tumpeng, pemukulan gong, penyerahan plakat, dan pembacaan doa. Seluruh aspek ritual ini terbungkus rapi sebagai sebuah fiksi yang dihadirkan ke tengah realitas, membawa audiens ke dalam ruang antara dan ketegangan serta pendisiplinan. Pendisiplinan ini menjadi prakondisi bagi audiens untuk melihat Pameran Etnografi Memoar Tanah Runcuk yang telah diramu dengan hati-hati; sangat "historis" alih-alih fiksional. *Memoar Tanah Runcuk* sebagai sebuah karya seni melingkupi tiga aspek penting dalam penciptaan sebuah mitos. Di dalam wilayah teks, artefak, dan ritual ini ideologi mengambil bentuk.



Gambar 3. Kotak Perjalanan Stern (detail) Mixed media on wooden box 2014 (foto: Wisnu Ari Tjokro)

Sejarah dan Pendekatan Etnografi Kolonial sebagai Narasi Karya

Pada tahun 1860, Stern melakukan perjalanan dan pencatatan secara etnografis atas Tanah Runcuk. Aspek etnografi pada era kolonial menjadi landasan yang memiliki signifikansi pada penciptaan representasi atas pribumi (*native*). Unsur ini memberikan penekanan pada bagaimana Barat memandang Timur, dan nantinya pada bagaimana pribumi memandang diri mereka sendiri melalui perangkat keilmuan Barat ini. Dalam lingkar epistimologis inilah nantinya identitas, batas-batas, konsep-konsep dideterminasi.

Representasi tentang daerah yang jauh (dengan perangkat-perangkatnya) sendiri punya sejarah panjang dan mengambil peran penting dalam pelayaran di luar Eropa paska abad kegelapan, termasuk nantinya pada kolonialisme---jauh sebelum ilmu antropologi mapan. Di sinilah kemudian etnografi mengambil bagian dalam menghantarkan representasi atas daerah di luar Eropa.

Representasi yang mengambil peran dalam pembentukan wacana atas "tanah asing" telah dimulai sejak penemuan teknik cetak buku pada abad ke-16. Melalui medium itu awalnya potret tentang tanah yang jauh dihadirkan kepada publik Eropa. Pembentukan wacana melalui representasi "tanah asing" pada periode awal sejarah kolonial telah ditelusuri Richard Kuba (2012) melalui perkembangan praktek etnografi (kolonial) dalam irisannya dengan seni. Kuba melakukan penelusuran wacana artistik dalam konteks etnografi pada penjelajahan awal paska abad kegelapan di Eropa, dimana sejumlah pelayar yang melakukan perjalanan ke tanah yang asing menggambarkan daerah di luar Eropa sebagai dunia yang penuh dengan ketakjuban dan teror. Corak representasi tanah asing dalam pendekatan demikian bisa dilihat pada lukisan-lukisan Theodor deBry (1528-1598), dan Levinus Hulsius (1546-1606). Gambaran Eropa tentang *native* di tanah asing penuh dengan stereotip, dan secara tautologis inilah yang membentuk landasan sikap serta cara pandang mereka saat itu tentang liyan sebagai alien. Pada masa pelayaran pertama paska abad pertengahan, para pelukis tidak bisa menggambar representasi yang berangkat dari pengalaman mereka. Mereka hanya bisa mengandalkan cerita-cerita dari para pedagang yang berlayar. Penekanan cerita yang dihadirkan juga memberi ruang berlebihan pada drama dan eksotisme.[62]

62 Lihat: Kuba, Richard. 2012. *Portraits of Distant Worlds: Expedition Paintings Between Ethnography and Art,* dalam Deliss, Clementine (Ed). Halaman 328-339



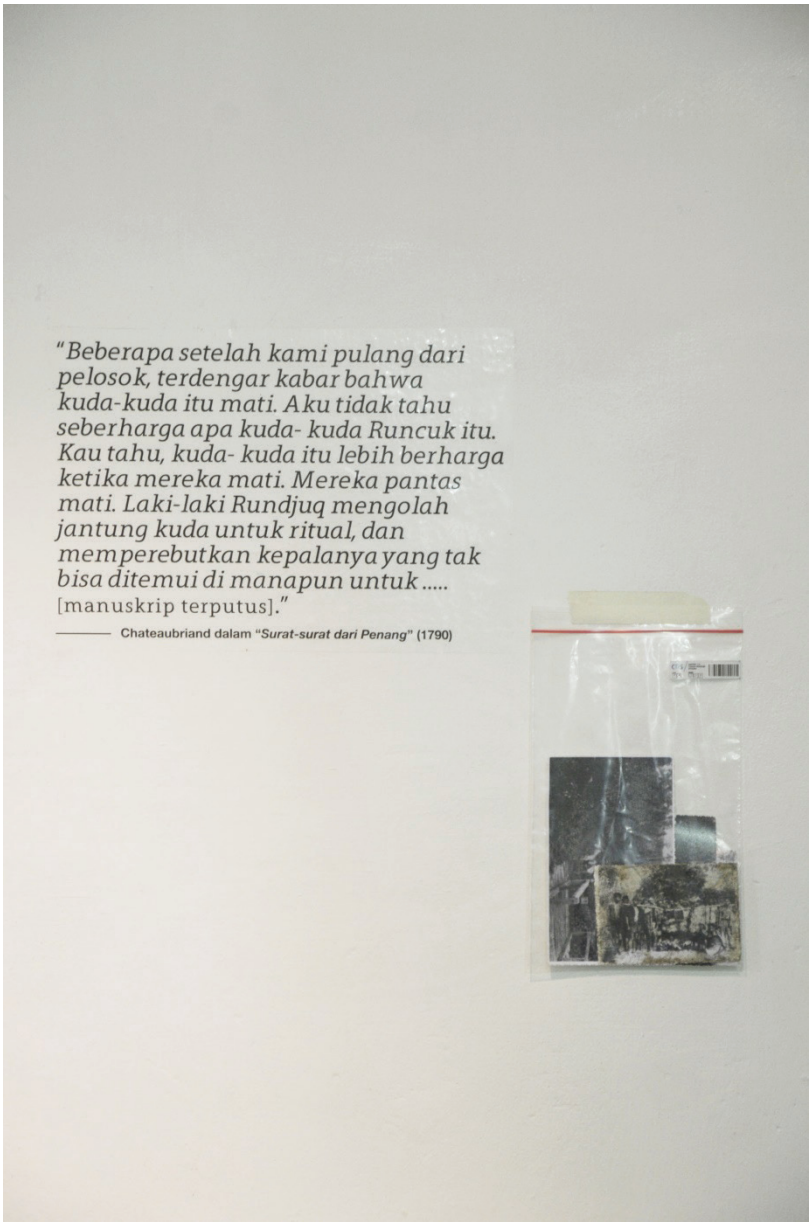
Gambar 4. "Equus ferus sonitus" (detail1,2,3) ink, coffee, tea on heated paper 2014 (foto: Wisnu Ari Tjokro)

Pada abad pencerahan, terjadi gelombang semangat untuk mewartakan "kebenaran". Kebenaran pada periode ini hadir melalui konsep "keterukuran", rasionalitas, teknologi, dan pengetahuan. Ada kecenderungan baru pada pengetahuan yang saintifik dengan mengagungkan keakuratan. Kuba menelusuri, bahwa dalam semangat itulah sejumlah petualang mulai mengajak dan melibatkan aktivitas artistik dalam ekspedisi mereka. Sejumlah pelukis dan juru gambar mulai ikut berlayar. Akan tetapi ada sebuah kecenderungan yang rupanya menjadi masalah ketika aspriasi saintifik tidak bisa bertemu dengan gairah artistik. Hingga pada awal abad 19, ilustrasi yang hadir sebagai dokumentasi yang dianggap otentik atas tanah di luar Eropa ternyata menghadirkan semangat orientalisme sebagai sebuah genre lukis. Kuba melihat kecenderungan ini misalnya pada lukisan *Magnificent Landscape* karya Johann Martin Benatz, yang awalnya disewa oleh *East India Company* untuk mendokumentasikan Ethiopia dan mencatat perjalanan, dimana kelak Benatz justru menjadi seorang etnografer. Pada periode ini, para juru gambar memiliki kecendurungan menjadi seorang etnografer. Bisa dilihat juga misalnya pada "The Heart of Africa" karya Georg Schewinfurth. Sebelumnya, etnografer tidak membawa seniman menginjakan kaki langsung di Afrika. Akibatnya, imajinasi dan gairah kreatifitas yang bebas mendominasi citraan yang dihadirkan. Yang tercipta adalah penciptaan atmosfir dramatis dan magis dalam ilustrasi yang kental dengan unsur mitologi dan benih rasisme.[63]

Pada pertengahan abad 19, dunia barat mulai disibukan dengan fotografi. Fotografi merupakan sebuah proses kompleks yang memakan waktu. Proses pemotretan yang lama dan perlengkapan berat masih belum begitu membuatnya populer di kalangan penjelajah. Belum lagi kegagapan dalam penggunaan serta hasil teknis yang masih dianggap belum layak. Dalam perkembangan fotografi yang pesat, akhirnya fotografi dalam penggunaanya untuk kegiatan ekspedisi dan etnografi memunculkan perdebatan. Fotografi dianggap lebih otentik sebagai dokumentasi visual ketimbang gambar tangan. Mulai ada pemisahan antara dokumentasi etnografi, ekspresi artistik, dan strategi pemasaran. Fotografi mulai mendapat tempat dan dianggap memiliki kekuatan lebih dalam merepresentasikan tanah asing. Pandangan yang berkembang saat itu adalah fotografi dianggap menyediakan kebenaran, keakuratan, tak seperti pelukis yang justru membangun romantisme, terlalu sentimental, dan malah terkesan menghidupkan dunia eksotis selayaknya negeri dongeng. Semangat dan gairah ide positivistik yang digadang August

63 *Loc. cit.*

Comte dan Humboldt membuka ruang ideologis bagi para penjelajah untuk bisa berada dalam kontak sedekat mungkin dengan daerah yang paling berjarak di belahan dunia. [64]



Gambar 5. Terjemahan Manuskrip Chateubriand dalam "Surat-surat dari Penang (1790)" mixed media 2014 (Foto: Wisnu Ari Tjokro)

64 *Loc. cit.*

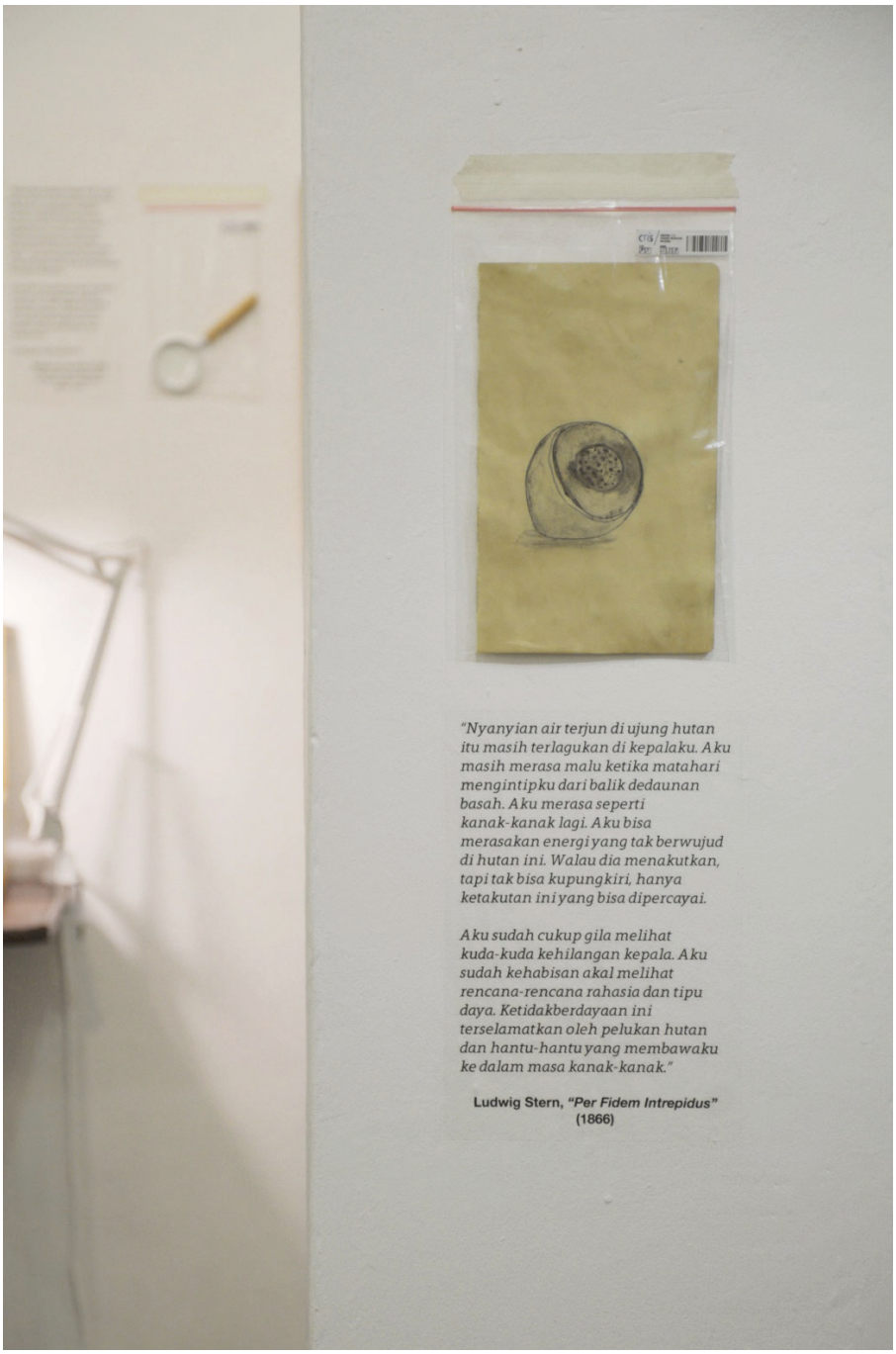
Hingga akhirnya Paul Güßfeldt, semenjak *Loango Expedition* (1873-1876) membebaskan praktek etnografi dengan dua metode dokumentasi yang meliputi *drawing* dan fotografi. Leo Frobenius kemudian menempatkan *drawing* pada kemampuannya untuk merekam ornamen dan bentuk-bentuk arsitektural serta objek yang tingkat kedetilannya belum bisa dijangkau oleh fotografi pada waktu itu. *Drawing* sebagai sebuah metode representasi dalam kacamata Frobenius memiliki kekuatan antropologis untuk menangkap detil (hal-hal kecil). Bagi Frobenius, *drawing* mampu menangkap esensi yang tak bisa direkam teknologi fotografi yang terlalu mekanistik. Semangat ini dilandasi atas kepercayaanya pada kekuatan intuisi manusia. Namun demikian, paska perang dunia ke-2, teknologi fotografi yang terus berkembang pesat akhirnya bisa menjadi populer sebagai piranti dalam praktek etnografi.[65]



Gambar 6. Memoar Tanah Runcuk (*Exhibition View)* (foto: Wisnu Ari Tjokro)

Dengan melihat perangkat etnografi dalam relasinya dengan pembangunan wacana tentang Timur (lebih jauhnya: kolonialisme) tersebut, etnografi Stern sebagai basis proyek *Memoar Tanah Runcuk* ditempatkan. Aspek etnografis *Memoar Tanah Runcuk* tidak cukup jika hanya berhenti pada etnografi kolonial sebagai operasi pencatatan semata, namun dia juga harus bisa menyentuh aspek tentang "Bagaimana representasi ditempatkan sebagai praktek produksi ilmu pengetahuan".

65 *Loc. cit.*



Gambar 7. Biodiversitas di Tanah Runcuk (Koleksi Drawing Stern) & Manuskrip yang diterjemahkan coffee, tea, ethacridine lactate on heated paper 2014 (foto: Wisnu Ari Tjokro)

Inilah sekiranya kegelisahan yang hadir dan mulai menghantui bangsa Eropa paska perang dunia ke-2. Bagaimana menempatkan artefak (etnografis) dan sejumlah penelitian antropologis yang terkumpul dari daerah (bekas) jajahan pada periode kolonialisme dalam museum agar (tetap) bisa menjadi kanal produksi ilmu pengetahuan---yang pada praktek wacananya harus bisa dijauhkan dari intensi untuk mereproduksi struktur kolonialisme itu sendiri. Pada tegangan inilah *Pameran Etnografi Memoar Tanah Runcuk* mencuri tempat dalam perdebatan wacana.

Realisme Magis dalam Konteks Perlawanan atas Kolonialisme

> *Angin berhembus kembali, membawa bau amis darah. Suara angin seringkali mengingatkan Guru Alfonso pada sebuah prosesi di malam hari. Sebuah iring-iringan yang panjang mengiringkan sebuah peti mati, dengan seribu lilin menyala. Betapa kesedihan bisa menjadi luka yang memanjang.*
>
> *"Kami hanya berduka, untuk kematian Sebastian," ia mengingat kata-kata itu. "Kami hanya berduka, dan menaburkan bunga". Ada yang berduka, ada yang lebih dari sekedar berduka, dan mengibarkan bendera, dan membawa poster poster. Mestikah O Ventura, mestikah O Clementino, seorang mencintai kemerdekaan lebih dari kehidupan, lebih dari kenyataan?"* [66]

Kutipan di atas merupakan sebuah potongan cerita karya Seno Gumira Ajidarma yang membahasakan ulang fakta Insiden Dili 12 November 1991 melalui kemasan fiksi. Dalam peristiwa berdarah tersebut, militer Indonesia melakukan pembantaian terhadap orang-orang tak bersenjata di Timor Timur.[67] Bangunan fiksi memberikan Seno keleluasaan untuk mewartakan ingatan-ingatan tentang peristiwa yang jelas tak mungkin dicatat rezim otoritarian Suharto dalam historiografi Indonesia. Bahkan dengan licin pula, diselipkan oleh Seno tentang hal ini dalam kisah itu:

> *"Sebenarnya, seluruh cerita Guru Alfonso itu sudah pernah mereka dengar, bahkan sebenarnya mereka sudah hafal di luar kepala. Tapi kini mereka mengerti, itulah sejarah, yang tidak tertulis dalam buku-buku pelajaran sejarah."*[68]

66 Seno Gumira Ajidarma. 1994. *Pelajaran Sejarah* dalam kumpulan kisah *Saksi Mata.* Yogyakarta: Bentang

67 Seno Gumira Ajidarma. 2008. *Catatan Kaki atas "Pelajaran Sejarah (1993)"* dalam *Membaca Poskolonialitas (di) Indonesia.* Editor Budi Susanto, SJ. Yogyakarta: Kanisius. Halaman 65

68 *Pelajaran Sejarah, op. cit.*

Sebagai negara yang pernah dijajah dan berhasil lepas dari kolonialisme Hindia Belanda, Indonesia pada masa rezim Orde Baru telah melakukan reproduksi kolonialisme dalam bentuknya sendiri atas pendudukannya di Timor Portugis. Timor Portugis pada 1975 merupakan sebuah teritori yang baru saja berhasil melepaskan diri dari 379 tahun kekuasaan Portugis di atas tanah dan manusianya. Di bawah pemerintahan Presiden Soeharto, Indonesia dengan taktis melakukan operasi militer di daerah yang kelak dinamai Timor Timur itu (hingga akhirnya dijadikan sebagai salah satu propinsi di Negara Kesatuan Republik Indonesia).

Dalam kendali wacana Orde Baru, Pemerintah Indonesia menggambarkan diri sebagai "pelindung" rakyat Timor. Hal ini bisa dilihat dari bagaimana rezim menampakan wajah dan mengambil peran heroik tersebut berdasarkan catatan yang ditulis dalam "Jejak Langkah Pak Harto 27 Maret 1973 – 23 Maret 1978"[69]:

> *SELASA, 11 NOVEMBER 1975 Presiden Soeharto hari ini di Bina Graha memimpin sidang Dewan Stabilisasi Politik dan Keamanan Nasional yang antara lain telah membahas masalah Timor Portugis. Sidang tersebut menyepakati bahwa Indonesia tidak boleh tinggal diam, melainkan harus menanggapi aspirasi rakyat Timor Portugis yang ingin menggabungkan diri dengan Indonesia. Dalam hal ini Indonesia mempunyai kewajiban untuk melindungi rakyat Timor Portugis yang diteror oleh pihak Fretilin. Untuk itu Indonesia akan meningkatkan kemampuan rakyat yang menentang Fretilin, agara mereka dapat membela diri. (AFR)*

Masih belum banyak catatan yang memadai tentang pendudukan Timor Timur dalam perpektif poskolonial (khususnya teks yang diproduksi oleh *subaltern* dalam konteks ini). Bahkan dalam pencatatan sejarah dan ingatan orang Indonesia sendiri pun, Timor Timur telah dianggap "usang" dan tidak menarik. Emil Salim (mantan Menteri Negara Pengawasan Pembangunan dan Lingkungan Hidup pada periode 1983-1993) bahkan sampai bisa mengeluarkan pernyataan "Kami tidak tertarik dengan Timor", sebagai reaksi atas banyaknya pertanyaan yang menghujaninya selama ia pergi ke Amerika pada 1999. Artinya resiko besar bahwa kematian sekitar 200.000 orang (hampir sepertiga jumlah total penduduk pada waktu itu), kerusakan, termasuk pula kasus penyiksaan dan perkosaan yang berada di bawah

69 ditulis oleh Team Dokumentasi Presiden RI. 2003. Editor G. Dwipayana & Nazarudin Sjamsuddin . Jakarta: PT. Citra Kharisma Bunda Jakarta.Hal. 303

kendali pelaksanaan pasukan Indonesia diabaikan dan dibiarkan menjadi sesuatu yang "tidak menarik", menguap begitu saja dari pencatatan sejarah.[70]

Wacana dominan di bawah penguasa cenderung menyajikan sejarah dalam versi tunggal. Hegemoni macam itu jelas tidak memberi ruang bagi kemungkinan pengungkapan fakta yang berseberangan dengan ideologi dan kepentingan ekonomi politik rezim. Dalam keterdesakan ini, perlawanan pun bisa dengan lincah mengambil celah melalui ruang-ruang yang justru mampu menghadirkan lapisan makna. Di wilayah inilah sastra (atau kesenian secara umum) bisa bergerak dengan gesit menjadi sebentuk perlawanan. Seni, (dalam konteks ini: sastra) menawarkan labirin pemaknaan yang menyediakan jalan bagi pembebasan. Jalan keluar ini hadir melalui bahasa!

Melalui labirin bahasa yang dimiliki sastra, sejarah memiliki ruang gerak yang lebih lega untuk menghadirkan ingatan-ingatan yang tak (ingin) direkam kekuasaan. Sedikit merunut jauh ke belakang, olah bentuk maupun narasi yang meleburkan aspek fiksi dan fakta dalam sastra telah banyak digunakan oleh para penulis becorak realisme magis di Amerika Selatan pada pertengahan abad 20. Model ini bisa dilihat sebagai bentuk perlawanan atas wacana dominan dalam penulisan sastra. Dalam kacamata poskolonial, realisme magis telah diterima sebagai cara alternatif yang puitis untuk membongkar kolonialisme[71]. Sebagai penulis dengan pendekatan ini, Gabriel Garcia Marquez meyakini kekuatan realisme magis ada pada kemampuannya untuk menghadirkan peristiwa sejarah dan cara pandang yang fantastis dalam struktur narasi yang populer.

Pendekatan realisme magis ini juga yang dilakukan sutradara Meksiko, Guillermo del Toro Gómez dalam filmnya *El laberinto del fauno* (2006). Film ini mengambil seting Spanyol paska Perang Sipil (Mei-Juni 1944), tepatnya pada periode awal Francoist. Film ini memberi ruang untuk dunia nyata dan dunia mistis saling berkelindan dan menghantar narasi sejarah tentang rakyat yang hidup dalam ketakutan dan keterpurukan, serta ketegangan antara gerilyawan dan rezim Francoist di masa itu.

Stephen Slemon (1995) melihat bahwa penggunaan konsep realisme magis bisa menandakan sebuah resistensi atas bentuk asimilasi yang terpayungi

70 lihat James T. Siegel. 2000. *Kolom* dimuat dalam *Indonesia,* no. 69, April 2000. New York: Cornell Modern Indonesian Project

71 lihat Wendy Faris .*The Question of the Other: Cultural Critques of Magical Realism*

dalam praktek literasi di bawah sistem umum yang cenderung stabil.[72] Praktek literasi dalam kerangka epistimologi yang sudah stabil dalam konteks ini bisa dilihat sebagai akibat atas ketidaktahuan (yang diam-diam terus mereproduksi kolonialisme dan menguntungkan wacana dominan). Situasi inilah yang membuka prakondisi (atau bahkan kelanggengan) bagi praktek neo-kolonialisme. Merujuk pada Donaldson yang melakukan pembacaan atas Spivak, inilah yang disebutnya sebagai *sanctioned ignorance*.[73] Ketimpangan epistimologis yang akhirnya menghegemoni dan dimonopoli secara transnasional ini dibaca Donaldson sebagai perangkat reproduksi struktur kolonialisme. Rantai ketidaktahuan ini hadir melalui literatur dengan keterkaitan antarteks dan institusionalisasi paradigma yang memberi tempat, pengakuan (bahkan penghargaan) bagi praktek kolonialisme (yang awalnya berbasis pada latar berlakang ras & kesukuan sebagai dasar perbudakan).

Dalam konteks inilah sebagai sebuah corak bertutur di wilayah seni, realisme magis kerap dipakai sebagai pendekatan yang mengaburkan makna sekaligus mampu dengan sublim menggandeng ingatan historis. Realisme magis dengan peleburan aspek fiktif dan fantastis, serta yang faktual dalam dimensi sejarah pada sebuah kekaryaan akhirnya bisa ditempatkan sebagai sebuah alat perlawanan.

Pendekatan Realisme Magis dalam Narasi Memoar Tanah Rucuk

Memoar Tanah Runcuk sebagai sebuah karya rupa menggunakan pendekatan realisme magis dalam konteks seperti yang diuraikan di atas. Narasi fiksional dikemas dan disisipkan dalam kronologi sejarah kolonial Indonesia pada periode 1702-1890. Di sini audiens ditantang untuk bersikap kritis terhadap cara kita membaca (dan menerima) narasi sejarah, termasuk pada bagaimana sejarah diproduksi, dan direproduksi.

Orang-orang dalam *Memoar Tanah Runcuk* digambarkan hidup dalam ambivalensi; di satu sisi mereka (secara tradisional) menghidupi realitas yang penuh simbol, surreal, ajaib (magis), namun pada saat yang bersamaan, pengaruh modernitas Eropa yang dibawa pengkoloni mengenalkan kehidupan pribumi pada efisiensi serta cara pandang dan cara berfikir yang

72 Stephen Slemon. 1995. *Magic Realism as Postcolonial Discourse*, dalam *Magical Realism*, editor L. Parkinson Zamora dan W.B. Faris (hal 9-24)

73 Lihat Laure F. Donaldson. 2002. *The Breast of Colombus: A Political Anatomy of Postcolonialism and Feminist Religious Discourse* dalam *Postcolonialism, Feminism, and Religious Discourse.* Editor: Laure E. Donaldson & Kwok Pui-lan. New York: Routledge. Halaman 41-61

empirik. Kegagapan masyarakat Tanah Runcuk dalam menelan modernitas yang dipaksakan itu akhirnya termanifestasi dalam laku ritual yang janggal: besi-besi yang diperciki air suci serta mesin-mesin yang diberi sesaji agar bisa bekerja dengan lancar dan membawa rejeki (keselamatan kerja & efisiensi) dalam berproduksi.



Gambar 8. Mitologi Kuda Runcuk (Repro Artefak Temuan Stern) charcoal, acrylic, resin, transparent sticker 2014 (Foto: Wisnu Ari Tjokro)

Persinggungan masyarakat Tanah Runcuk dengan bangsa Eropa yang menjadikan elit lokal sebagai komprador telah melanggengkan hirarki serta tatanan feodalisme yang telah mengakar kuat dalam kesadaran adat para pribumi. Ruang gerak sosial yang sempit membekukan inferioritas masyarakat Tanah Runcuk. Tak terdeteksi lagi entah sejak kapan masyarakat mulai menamai alam mereka berdasarkan ketakutan-ketakutan atasnya. Selain untuk menegaskan bentuk ketercerabutan kosmologis, ini menandakan kegelisahan identitas yang tak lagi berhasil disiasati dengan ritual-ritual yang mengagungkan tradisi. Masuknya piranti-piranti besi dan filsafat Eropa yang bergandengan tangan dengan praktek kolonialisme yang despotik telah mengasingkan manusia-manusia Tanah Runcuk dengan tanah dan diri mereka sendiri. Mereka menjadi kerdil dan hanya bisa sedikit menghibur diri dalam romantisme kejayaan masa lalu yang hadir kabur dalam ingatan kolektif.

Daftar Pustaka

Multatuli. 1977. *Max Havelaar*. Terjemahan HB. Jassin. Bandung: Penerbit Djambatan.

Shiraishi, Saya Sasaki. 2001. "*Pahlawan-Pahlawan Belia*". 2001. Jakarta: KPG bekerjasama dengan Yayasan Adikarya IKAPI dan The Ford Foundation.

Clementine Deliss, *Weltkulturen Museum* (Editor). 2012. *Object atlas : fieldwork in the museum*. Diterjemahkan oleo: Hubert Beck, Fiona Elliott. Bielefeld: New York: Kerber

Ajidarma., Seno Gumira 1994. *Pelajaran Sejarah* dalam kumpulan kisah *Saksi Mata*. Yogyakarta: Bentang

Ajidarma, Seno Gumira. 2008. *Catatan Kaki atas "Pelajaran Sejarah (1993)"* dalam *Membaca Poskolonialitas (di) Indonesia*. Editor Budi Susanto, SJ. Yogyakarta: Kanisius

Tim Dokumentasi Presiden RI. 2003. *Jejak Langkah Pak Harto 27 Maret 1973 – 23 Maret 1978*. Editor G. Dwipayana & Nazarudin Sjamsuddin . Jakarta: PT. Citra Kharisma Bunda Jakarta

Kuba, Richard. 2012. Portraits of Distant Worlds: Expedition Paintings Between Ethnography and Art, dalam Deliss, Clementine (Ed). 2012. Object atlas: fieldwork in the museum. Diterjemahkan oleh: Hubert Beck, Fiona Elliott. Bielefeld: New York: Kerber. Halaman 328-339

Siegel, James T. 2000. *Kolom* dimuat dalam *Indonesia,* no. 69, April 2000. New York: Cornell Modern Indonesian Project

Faris, Wendy. *The Question of the Other: Cultural Critques of Magical Realism*

Slemon, Stephen. 1995. *Magic Realism as Postcolonial Discourse*, dalam *Magical Realism*, editor L. Parkinson Zamora dan W.B. Faris

Donaldson, Laure F.. 2002. *The Breast of Colombus: A Political Anatomy of Postcolonialism and Feminist Religious Discourse* dalam *Postcolonialism, Feminism, and Religious Discourse.* Editor: Laure E. Donaldson & Kwok Pui-lan. New York: Routledge