

[BERANDA](#)[RENUNGAN](#)[HIKAYAT](#)[KARYA](#)[KOLOM BAHASA](#)[CATATAN PERUT](#)

👤 Fariz Alniezar 📅 17.52 📁 RENUNGAN



Iman dan Kenikmatan

(Membedah Pascamodernisme Buku Identitas dan Kenikmatan)

Fariz Alniezar

Latar Belakang

Buku *Identitas dan Kenikmatan: Politik Budaya Layar Indonesia* karya Ariel Heryanto ini mencoba untuk mengungkapkan bahwa kegiatan 'mengonsumsi budaya populer' sejatinya bukanlah sebatas kegiatan untuk mencari kesenangan atau kenikmatan, namun lebih dari itu kegiatan ini adalah merupakan usaha untuk 'merumuskan identitas'. Ariel mencoba meneropong bagaimana sebuah identitas dibentuk melalui budaya pop. Kajian yang dilakukan pada film yang digandrungi kelas menengah di Indonesia.

Ariel berargumen dalam buku ini bahwa budaya pop sejatinya adalah budaya yang tidak bisa lepas begitu saja dengan nuansa politik. Artinya apa yang disebut sebagai pop juga bisa dimaknai sebagai sesuatu yang politis. Pandangan yang seperti ini mengingatkan pada pandangan Baudrillard (1983: 3), bahwa sejatinya orang yang menonton televisi tidak benar-benar menonton semata, lebih dari itu ia sedang ditonton oleh televisi tersebut. Televisi merefleksikan "diri" penonton tersebut dalam bentuk serangkaian iklan, acara, dan juga program kesukaannya. Inilah "diri" penonton tersebut. Dalam konteks ini, menonton bukanlah sebatas kegiatan

Diunduh dari <arielheryanto.wordpress.com>

menonton semata, ada kompleksitas makna yang bisa diungkap di balik sebatas kegiatan yang kelihatannya hanya bersifat hiburan dan bersenang-senang semata.

Demikian pula dengan Ariel, ia mengatakan bahwa seorang yang menonton film sejatinya ia tidak semata-mata sepenuhnya ingin berekreasi, berfantasi, dan bertamasya untuk bersantai ria, namun lebih dari itu menonton film adalah kegiatan untuk 'memproyeksikan' diri mereka. Dari sinilah Ariel memperkokoh bangunan argumentasinya dengan menempatkan film Ayat-Ayat Cinta sebagai contoh konkret. Film ini tercatat sebagai film 'islami' yang paling laris sepasca rezim Orde Baru tumbang.

Buku ini dibagi menjadi delapan Bab. Bab I bertajuk "Mengenang Masa Depan". Bab ini mengupas bagaimana kelas menengah muslim Indonesia merumuskan identitas mereka sepasca tumbangannya rezim Orde Baru. Bab II bertajuk "Post-Islamisme: Iman, Kenikmatan, dan Kekayaan". Bab ini membahas tentang adanya pola 'islamisasi' yang melahirkan sebuah gugusan generasi baru di Indonesia. Bab III bertajuk "Pertempuran Sinematis" yang membahas tentang bagaimana film-film 'islami' menjadi medium yang sangat efektif untuk memantik perumusan identitas baru muslim Indonesia. Bab IV bertajuk "Masa Lalu yang Dicincang dan Dilupakan" mengupas tentang pertempuran antara kekuatan doktrinasi dengan usaha-usaha indoktrinasi dalam konteks kehadiran kelompok (dalam hal ini kelompok kiri). Bab V berjudul "Kemustahilan Sejarah". Bab VI berjudul "Minoritas Etnis yang Dihapus". Bab ini membahas bagaimana Orde Baru berusaha melancarkan propaganda untuk menanamkan kebencian terhadap etnis tertentu (dalam hal ini etnis Tionghoa). Bab VII berjudul "K-Pop dan Asianisasi Kaum Perempuan". Bab ini membahas tentang bagaimana anak-anak muda Indonesia kelas menengah utamanya perempuan terjangkiti budaya K-Pop dan K-Drama. Bab VIII berjudul "Dari Layar ke Politik Jalanan". Pada Bab ini dipaparkan bagaimana budaya pop masuk juga ke kelas bawah lapisan sosial, utamanya berwujud dalam ekspresi politik jalanan yang terlihat pada masa-masa kampanye. Dalam makalah ini akan dikupas dan ditelisik lebih dalam epistemologi apa yang digunakan dalam buku *Identitas dan Kenikmatan: Politik Budaya Layar* ini. Makalah ini lebih dalam difokuskan untuk mengulas apa dan bagaimana pascamodernisme sekaligus di saat yang bersamaan dikupas lebih lanjut bagaimana pandangan pascamodernisme yang ada di dalam buku *Identitas dan Kenikmatan: Politik Budaya Layar*.

Unsur Paradigma dan Epistemologi

Sebagai usaha untuk menyigi dan membuktikan ke-pasca-modern-an buku "Identitas dan Kenikmatan" maka akan dipaparkan lebih jauh hal ihwal apa yang dimaksudkan dengan pasca-modern itu sendiri. Namun, sebelum melangkah masuk ke dalam epistemologi pascamodern, berikut akan dipaparkan unsur-unsur paradigma untuk memperjelas dan memudahkan menelaah epistemology buku "*Identitas dan Kenikmatan: Politik Budaya Layar*" itu sendiri.

Dalam pandangan Putra (2009: 3) terdapat sembilan unsur yang membentuk sebuah paradigma. Unsur unsur tersebut adalah: Pertama, asumsi-asumsi dasar (*Basic Assumption*). Asumsi dasar merupakan pandangan akan sebuah hal sejatinya tidak dipertanyakan lagi keberadaannya. Dalam bahasa lain, yakni kebenaran hal tersebut sudah diterima keberadaannya. Asumsi-asumsi dasar ini bisa dilahirkan dari (1) perenungan-perenungan filosofis reflektif, (2) penelitian-penelitian empiris (2) pengamatan atau observasi yang mendalam dan seksama. Dalam pandangan Ahimsa-Putra, istilah 'asumsi' yang digunakan untuk merujuk pada 'tindakan tidak lagi mempertanyakan kebenaran' ini tidak selalu berlaku pada dan untuk semua orang. Maka, sesungguhnya kebenaran dianggap bersifat relatif. Karena kebenaran bersifat relative maka istilah yang dipakai adalah asumsi, bukan dalil atau hukum.

Kedua, nilai-nilai (*values*). Nilai-nilai merupakan patokan, acuan, serta referensi yang berisi kriteria baik

Diunduh dari <arielheryanto.wordpress.com>

atau buruk, benar atau salah, bermanfaat ataupun tidak. Dalam pandangan Ahimsa-Putra (2009: 5) bahwa dalam sebuah paradigma, nilai-nilai tersebut setidaknya berisi tentang pertama, ilmu pengetahuan. Kedua, ilmu sosial budaya. Ketiga, penelitian ilmiah. Keempat, analisis ilmiah. Kelima, hasil penelitian. Nilai-nilai ini bersifat sangat variatif, dalam artian dinyatakan atau tidak, nilai-nilai tersebut selalu ada di balik setiap kegiatan ilmiah. Dalam konteks ilmu sosial budaya, nilai-nilai itu bisa terwujud dalam pernyataan "ilmu sosial yang baik adalah ilmu sosial yang dapat membuat masyarakat dan budayanya lebih baik keadaannya dari waktu ke waktu."

Ketiga, model-model (*models*). Arti sesungguhnya adalah pola, acuan, ragam dari sesuatu yang akan dibuat atau akan dihasilkan (KBBI: 2008, 964). Namun yang dimaksud dalam konteks ini, model adalah lebih bersifat kepada analogi atau perumpamaan tentang gejala-gejala yang dipelajari. Dalam pandangan Ahimsa Putra (2009: 7) model dapat dibedakan menjadi dua yakni: (a) model utama (*primary model*) dan (b) model pembantu. Model utama adalah model yang lebih dekat dengan asumsi dasar. Model ini bisa berupa kata, perumpamaan atau uraian. Bisa juga berupa gambar, namun yang lebih banyak berupa uraian. Sifat dari model ini adalah selalu berusaha untuk menyederhanakan gejala. Contohnya adalah kalimat yang menyatakan bahwa kebudayaan itu sepeerti sebuah organisme. Kalimat kebudayaan itu sepeerti sebuah organisme merupakan model yang digunakan untuk menjelaskan seperti apa sesungguhnya kebudayaan itu. Jika ia diumpamakan seperti organisme maka sebagaimana sifat organisme yang bisa tumbuh, berkembang, kemudian mati dan punah. 'wajhu tashbih' antara organisme dan kebudayaan adalah terletak pada kesamaannya yang bisa tumbuh berkembang dan kemudian punah. Inilah yang disebut dengan model.

Keempat, masalah yang ingin diteliti. Unsur ini biasanya berupa pertanyaan-pertanyaan penelitian yang ingin dijawab atau bisa juga berwujud hipotesa yang ingin diuji kebenarannya. Secara operasional pada praktiknya adalah untuk jenis penelitian pertama sebuah penelitian selalu berangkat dari sebuah pertanyaan akan fenomena atau gejala tertentu. Sementara untuk pembuktian hipotesis, yakni jenis penelitian kedua berangkat dari pernyataan yang dirasa masih perlu atau ingin dibuktikan kebenarannya (Ahimsa-Putra, 2009: 8).

Kelima, konsep-konsep. Dalam pandangan Ahimsa-Putra (2009: 9) konsep didefinisikan sebagai istilah-istilah atau kata-kata yang diberi makna tertentu sehingga membuatnya dapat digunakan untuk memahami, menafsirkan, menganalisis, dan menjelaskan peristiwa atau gejala sosial budaya yang dipelajari. Contohnya adalah konsep mengenai masyarakat, identitas, musik, agama, dan lain sebagainya. Konsep-konsep ini dalam dunia ilmiah menduduki posisi yang sangat penting. Segala sesuatu terlihat jelas dan tidaknya tergantung pada seberapa presisi konsep tersebut dirumuskan. Konsep pada tataran tertentu bisa juga disebut dengan definisi. Sebagaimana galibnya sebuah definisi, ia tidak ada yang bersifat mutlak paling benar, ia sangat tergantung cara pandang, sudut pandang tertentu.

Keenam, metode-metode penelitian. Ahimsa-Putra (2009: 11) mengatakan bahwa metode adalah cara sedang penelitian adalah kegiatan untuk mengumpulkan data. Maka yang dimaksud dengan metode penelitian adalah cara-cara yang digunakan untuk mengumpulkan data. Maka jika asda istilah metodologi penelitian maka yang dimaksud adalah ilmu tentang cara-cara mengumpulkan data, termasuk di dalamnya tentang jenis-jenis data: kualitatif dan kuantitatif. Dalam metode penelitian kuantitatif terdapat (1) kajian pustaka (2) metode survei (3) metode angket. Sementara itu dalam metode penelitian kualitatif terdapat (1) metode kajian pustaka (2) metode pengamatan (3) metode pengamatan partisipatif (4) metode wawancara sambil lalu (5) metode wawancara mendalam (6) metode mendengarkan.

Ketujuh, metode-metode analisis. Dalam pandangan Ahimsa-Putra (2016: 25) sebagaimana pada metode penelitian metode analisis data kualitatif dan metode analisis data kuantitatif harus diartikan sebagai

Diunduh dari <arielheryanto.wordpress.com>

metode menganalisis data kualitatif dan metode menganalisis data kuantitatif. Dalam kaitannya penelitian sosial budaya, Ahimsa Putra mencatat beberapa metode analisis data kualitatif yang terdiri dari (1) analisis evaluasional (2) analisis historis diffusional (3) analisis historis-kausal (4) analisis historis materialis (5) analisis komparatif korelasional (6) analisis komparatif fungsional (7) analisis fungsional (8) analisis fungsional structural (9) analisis fungsional ekologis (10) analisis structural (11) analisis interpretatif (12) analisis fenomenologis-etnosaintifik (13) analisis fenomenologis etnometodologis (14) analisis fenomenologis konstruksionis (15) analisis post-modernistis.

Kedelapan, hasil analisis atau teori. Dalam pandangan Ahimsa-Putra (2009: 16) hasil dari sebuah analisis data haruslah menyatakan hubungan dan relasi-relasi antarvariabel, antar unsur dan antargejala yang diteliti. Hasil analisis bisa berupa pernyataan-pernyataan tentang hubungan antarvariable tersebut yang kemudian disebut sebagai teori. Teori ini bisa dibagi-bagi menjadi beberapa lapisan. Jika cakupan teori tersebut sangat luas maka disebut sebagai *grand theory* atau teori besar. Jika cakupannya menengah maka disebut sebagai teori menengah, dan jika cakupan teori tersebut kecil dan terbatas maka disebut dengan *small theory*.

Kesembilan, menurut Ahimsa-Putra (2009: 17), representasi atau penyajian adalah merupakan karya ilmiah yang berisi paparan kerangka pemikiran, analisis dan hasil analisis yang telah dikerjakan, yang menghasilkan kesimpulan atau teori tertentu. Dalam ilmu antropologi, representasi tersebut disebut dengan etnografi.

Pembahasan dalam makalah ini akan difokuskan untuk membedah epistemologi yang ada pada buku *Identitas dan Kenikmatan: Politik Budaya Layar Indonesia*. Maka berikut ini sebelum pembahasan dilakukan lebih jauh akan dipaparkan dahulu tentang apa yang dimaksud dengan epistemologi. Rapar (1996: 37) mengatakan bahwa epistemologi adalah kata, pikiran, atau percakapan tentang ilmu pengetahuan. J. Sudarminta (2002: 18) mengatakan bahwa epistemologi adalah cabang filsafat yang secara khusus menggeluti pertanyaan-pertanyaan yang bersifat menyeluruh dan mendasar tentang sebuah ilmu pengetahuan. Ahimsa-Putra (2016: 46) mendefinisikan epistemologi sebagai teori tentang pengetahuan (*theory of knowledge*). Dalam pada itu H.P. Rickman (dalam Ahimsa-Putra, 2016: 46) berpendapat bahwa epistemologi pada dasarnya membicarakan tentang (a) *what principles and presuppositions are involved in knowing something* (prinsip-prinsip dan presuposisi-presuposisi seperti apa yang terlibat ketika orang mengetahui sesuatu) (b) *how these may vary according to the subject of inquiry* (apakah dan bagaimanakah berbagai prinsip dan presuposisi tersebut berubah ketika subjek telaaahnya juga berubah) serta apa implikasinya terhadap metode-metode yang digunakan (c) konsep-konsep umum yang mengacu pada gejala yang dipelajari atau pada gejala-gejala yang ada dalam kehidupan manusia (d) bagaimana mengaitkan konsep-konsep umum yang penting ini satu sama lain dengan cara yang sistematis.

Terkait epistemologi ini, Ahimsa-Putra (2016: 47) lebih lanjut mengatakan bahwa sebab epistemologi bersifat filosofis, maka dalam kerangka paradigma yang telah dipaparkan di atas, epistemology mencakup antara lain unsur-unsur yang bersifat implisit, yang terdiri dari asumsi dasar, etos atau nilai-nilai dan model-model. Maka untuk membedah epistemologi buku *Identitas dan Kenikmatan: Politik Budaya Layar*, kajian di makalah ini akan difokuskan untuk membedah ketiga unsur epistemologi tersebut dalam konteks pascamodernisme.

Konsep Pascamodernisme

Sebelum masuk lebih jauh ke dalam asumsi dasar, etos (nilai-nilai), dan model pascamodernisme, akan dipaparkan definisi mengenai apa yang dimaksudkan dengan pascamodernisme. Hal ini dilakukan dengan

Diunduh dari <arielheryanto.wordpress.com>

harapan agar diperoleh sebuah pemahaman yang utuh mengenai pascamodernisme. Penjelasan ini juga berguna sebelum lebih jauh, penulis memaparkan ciri-ciri dan kemudian dilanjutkan kepada asumsi dasar, nilai-nilai, dan juga model-model dalam pandangan filsafat pasca-modernisme.

Istilah pascamodernisme sesungguhnya tidak begitu populer. Bentuk yang lebih populer sebetulnya adalah postmodernisme. Namun, dalam tulisan ini penulis berkecenderungan memilih istilah pascamodernisme sebagai sebuah bentuk penghargaan kepada bahasa Indonesia yang telah memiliki padanan postmodernisme itu sendiri, padanan yang dimaksud tentu saja adalah pascamodernisme. (KBBI, 2005: 834).

Kamus *The Modern Day Dictionary of Received Ideas* sebagaimana dikutip Sugiharto (1996: 15) mengartikan pascamodernisme sebagai "kata ini tidak mempunyai arti. Gunakan saja sesering mungkin". Dikatakan bahwa istilah pascamodernisme merupakan istilah yang sangat kontroversial. Pada satu pihak istilah ini acap dijadikan cemoohan, olok-olok dengan cara yang sinis, baik yang terjadi di bidang seni, filsafat, atau bidang-bidang yang lainnya, yakni dianggap sebagai sebuah mode intelektual yang dangkal dan kosong atau sekedar refleksi yang bersifat reaksioner belaka terhadap perubahan sosial yang sedang berlangsung.

Istilah Pascamodern dengan menggunakan bentuk 'post' tentunya, pertama kali muncul di wilayah seni. Hasan (1985: 8) mencatat bahwa istilah pascamodernisme (post-modernism) digunakan oleh Frederico de Onis dalam sebuah karyanya yang bertajuk "*Antologia de la Poesia Espanola a Hispanoamericana*" pada tahun 1930. Disusul kemudian oleh Arnold Toynbee di bidang historiografi pada tahun 1947. Toynbee menggunakan istilah pascamodernisme dalam bukunya yang sangat penting berjudul "*A Study of History*".

Di bidang kebudayaan, Jameson (1984: 85) menggunakan istilah pascamodernisme untuk mendanai logika kultural yang membawa serangkaian transformasi kebudayaan. Dalam pandangan ini, pascamodernisme muncul dan diyakini akibat dominasi teknologi reproduksi dalam jaringan global kapitalisme yang bersifat multinasional saat itu. Di pihak lain Baudrillard (1983), sebagai sebuah usaha untuk memberikan definisi dan gambaran yang lebih luas, mencoba mengaitpautkan secara langsung antara modernism dengan pascamodernisme. Dalam pandangan Baudrillard jika modernism ditandai dengan komodifikasi, mekanisasi, pasar, dan juga teknologi, maka masyarakat pascamodernisme ditandai dengan implosi atau ledakan ke dalam yang dicirikan dengan semakin kabur dan sumirnya batas wilayah kebudayaan yang disebut sebagai kebudayaan tinggi dan kebudayaan rendah, gambar atau penampilan dengan kenyataan, serta segala bentuk oposisi biner yang selama ini dipelihara secara terus menerus oleh teori sosial maupun filsafat tradisional. Sementara itu, dalam bidang filsafat, istilah pascamodernisme pertama kali diperkenalkan oleh Lyotard dalam sebuah bukunya yang sangat masyhur bertajuk "*The Postmodern Condition: a Report on Knowledge* (1984)". Dalam pandangan Lyotard (1984: 82) perlu ditinjau ulang dan dikaji lebih dalam sekaligus dipertanyakan posisi-posisi pengetahuan di abad ini. Utamanya menyangkut persoalan bagaimana ilmu pengetahuan dilegitimasi melalui—apa yang diistilahkannya dengan 'narasi besar' yang antara lain terdiri dari kemajuan, kebebasan, emansipasi dan seterusnya. Dalam pandangan Lyotard narasi-narasi besar itu sesungguhnya akan mengalami nasib yang sama dengan narasi-narasi besar pendahulunya: Negara-bangsa, kepercayaan akan keunggulan Barat, nilai-nilai religi dan sebagainya. Secara ringkas pandangan ini berarti mengartikan pascamodernisme sebagai sebuah periode pendelegitimasi segala sesuatu atau bisa juga dikatakan bahwa pascamodernisme adalah proses yang tak pernah berhenti dalam mencari sebuah kebaruan. Dalam bahasa Lyotard (1984: 12) pascamodernisme adalah "segala bentuk refleksi kritis atas paradigma-paradigma modern dan metafisika pada umumnya".

Tawaran definisi juga diberikan oleh Piliang (2016: 16) yang mengatakan bahwa pascamodernisme

Diunduh dari <arielheryanto.wordpress.com>

adalah gerakan kebudayaan pada umumnya, yang dicirikan oleh penentangan terhadap totalitarianisme, serta universalisme, serta kecenderungan ke arah keanekaragaman, ke arah melimpah-ruah dan timpang-tindihnya berbagai citra, gaya, sehingga menimbulkan fragmentasi, kontradiksi, dan pendangkalan. Paparan Piliang ini sedikit banyak akan berguna setidaknya untuk mengungkap sebagian ciri-ciri dari pandangan aliran pascamodern itu sendiri, utamanya yang menyangkut arena kebudayaan.

Asumsi dasar yang dibangun oleh pascamodernisme adalah Pertama, kepercayaan akan kedaulatan yang otonom yang dimiliki oleh setiap individu. Kedua, pascamodernisme meyakini adanya genealogi yang menyatakan bahwa ilmu pengetahuan datang dan dibuat dengan berdasarkan kepentingan manusia yang tentu saja dibatasi oleh ruang dan waktu. Ketiga adanya kepercayaan akan pendekatan tekstualisme. Artinya segala sesuatu diperlakukan sebagai teks yang terbuka dan bebas tafsir. Keempat, sebagai konsekuensi logis dari asumsi ketiga, yakni memandang sebuah segala sesuatu sebagai teks, maka pandangan pascamodernisme memercayai apa yang disebut sebagai dekonstruksi. Artinya pascamodernisme mencoba membaca ulang, melakukan penafsiran, kemudian meluluhlantakkan penafsiran tersebut dengan gugatan dan pertanyaan-pertanyaan kritis (Wardhani, 2015).

Banyak pakar berbicara lebih jauh tentang ciri-ciri pascamodernisme. Dalam makalah ini akan dikutip tiga pakar yang dianggap representatif dalam konteks penulisan makalah ini, yakni Bertens (1995), Calhoun (1984) dan Ahmed (1992). Uraian ketiga pakar tentang ciri pascamodernisme tersebut adalah pertama datang dari Bertens (1995: 88) mencatat beberapa kecenderungan yang bersifat umum yang menjadi dasar gerakan postmodernisme. Dasar-dasar ini juga bisa disebut ciri-ciri atau bahkan kerangka konseptual dari pascamodernisme itu sendiri. *Pertama*, segala 'realitas' merupakan konstruksi yang bersifat semiotis, artifisial dan juga ideologis. *Kedua*, adanya sikap ragu-garu (skeptis) sekaligus kritis terhadap segala bentuk pengetahuan dan keyakinan. *Ketiga*, sebuah realitas bisa ditangkap dengan pelbagai cara (pluralisme pandangan). *Keempat*, segala 'sistem' konotasi otonom dan tertutup, diganti dengan 'jaringan', 'relasionalitas' ataupun 'proses' yang senantiasa saling-silang dan bergerak dinamis. *Kelima*, segala unsur ikut saling menentukan dalam interaksi jaringan dan proses dalam interelasinya dengan berbagai aspek, tidak hanya sebagai oposisi biner dengan dua sisi saja. *Keenam*, segala hal harus dilihat secara holistik berbagai kemampuan lain selain rasionalitas, misalnya, emosi, imajinasi, intuisi, spiritualitas, dan sebagainya. *Ketujuh*, segala hal dan pengalaman yang selalu dimarginalisasi oleh pola ilmu pengetahuan modern dikembalikan ke tengah menjadi fream pemikiran.

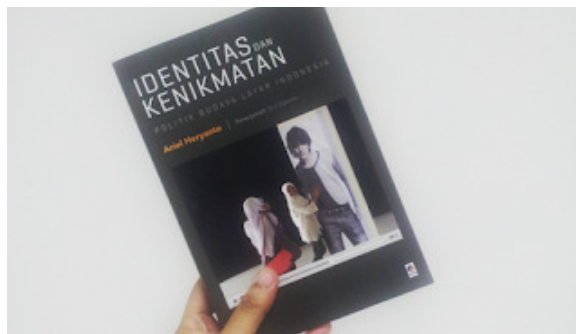
Lebih jauh mengenai ciri pascamodernisme, pendapat Calhoun (1992: 4) layak diajukan di sini. Menurutnya ada tujuh ciri pandangan pascamodern: *Pertama* adanya ide atau gagasan yang menghendaki penghargaan yang sangat besar terhadap alam sebagai sebuah respon-kritis atas gerakan-gerakan modernisme yang cenderung mengeksploitasi alam dan menempatkan alam sebatas sebagai objek semata. *Kedua* adanya ide yang menekankan urgensi bahasa dalam kehidupan manusia dengan segala kompleksitas dan analisisnya. Poin ini merupakan antiteasa modernisme yang cenderung berjalan di atas kuasa tafsir yang dibuat oleh 'mesin birokrasi' ilmu pengetahuan. *Ketiga*, adanya ide besar untuk mengurangi kekaguman terhadap ilmu pengetahuan, kapitalisme, dan teknologi yang muncul dari perkembangan modernisme. *Keempat*, terdapatnya ide penting inklusivitas dalam menerima tantangan agama lain atas agama dominan sehingga terbuka munculnya ruang-ruang yang lebih dialogis. *Kelima* terdapat sikap yang lebih permisif dan terbuka untuk menerima ideologi dan juga agama lain dengan berbagai macam renik penafsirannya. *Keenam*, adanya ide-ide cemerlang yang berperan menjadi pendorong kebangkitan golongan yang tertindas serta minoritas yang secara sosial yang tersisihkan. *Ketujuh* adanya ide tentang tumbuhnya kesadaran akan pentingnya *interdependensi* cara radikal dari semua pihak dengan cara yang dapat dan memungkinkan terpikirkan oleh manusia secara menyeluruh.

Ahmed (1992) bukunya *Postmodernism and Islam: Predicament and Promise* mencatat delapan karakter pascamodernisme yang sangat menonjol. Pertama, pascamodernisme ditandai dengan muncul dan timbulnya pemberontakan-pemberontakan secara kritis terhadap proyek-proyek modernitas. Pada konteks ini biasanya dibarengi dengan semakin mudarnya keyakinan dan juga kepercayaan pada agama yang bersifat transcendental atau fanatis sekaligus juga semakin diterimanya pandangan-pandangan kosmopolit dan pluralis serta juga mencuatkan pandangan akan relativisme sebuah kebenaran. Kedua, menjamurnya industri-industri media massa. Media massa menjadi semacam corong informasi. Pada konteks ini, batas antara produsen informasi dengan konsumen informasi sangat sumir dan menjadi sedemikian sulit untuk dibedakan. Ketiga, mulai munculnya radikalisme yang bersumber dan berakar dari nilai-nilai etnisitas dan juga keyakinan keagamaan. Kondisi ini terjadi disebabkan salah satunya oleh kecenderungan orang yang selalu mencari kebenaran dan jalan alternatif setelah sains dirasa tidak memberikan jawaban yang memuaskan dan sekaligus tidak bisa memuaskan kebenaran guna memecahkan problem manusia. Keempat, timbulnya sebuah kecenderungan-kecenderungan baru guna menemukan kembali identitas. Kelima, posisi wilayah perkotaan atau urban semakin menguat sebagai pusat kebudayaan. Keenam, sebagai akibat dari keterbukaan informasi, maka hal itu memicu pada semakin besarnya peluang bagi kelas-kelas sosial untuk mengemukakan pendapat secara lebih bebas. Ketujuh, adanya kecenderungan bagi tumbuhkembangnya adon-an berbagai wacana yang berakibat pada sulitnya untuk mendefinisikan dan menempatkan seseorang secara ketat pada kelompok budaya tertentu secara eksklusif. Terakhir, bahasa-bahasa dan juga istilah yang digunakan dalam wacana postmodernisme kerap kali mengesankan keburukan dan ketidakjelasan makna bahkan sekaligus inkonsist sehingga hal tersebut akhirnya melahirkan kesimpulan bahwa pascamodernisme sering atau bahkan selalu mengandung paradoks-paradoks (Ahmed, 1992: 10-30).

Dari pelbagai pendapat di atas, dapat ditarik beberapa kesimpulan bahwa *Pertama*, pascamodernisme memiliki tujuan untuk melakukan pendefinisian dan pembangunan ulang terhadap konsep-konsep yang sudah terbentuk dan mapan sebelumnya. Pascamodernisme meletakkan ketidakpercayaan dan keraguan akan segala hal sehingga hal itu mendasarinya untuk selalu bersikap kritis terhadap apa saja. Salah satu cara yang ditempuh tentu saja dengan mempertanyakan kembali konsep-konsep yang sudah mapan, meruntuhkannya, dan kemudian mendefinisikannya kembali.

Kedua, pascamodernisme selain memiliki watak selalu mempertanyakan dan menghancurkan definisi, konsep dan kemapanan lainnya, juga mencoba untuk mengangkat tema-tema yang pinggiran menjadi sentral. Subjek yang diangkat dalam pascamodernisme adalah subjek yang pinggiran, bukan sentrum, dan nyaris tidak diperhatikan sama sekali sebelumnya. *Ketiga*, pascamodernisme bekerja melalui media keterbukaan informasi sehingga meruntuhkan dominasi dan patron komunikasi yang dianggap tidak ideal, artinya sekat komunikasi nyaris tidak ditemukan lagi. *Keempat*, terdapat sikap yang lebih permisif dan terbuka dalam menerima ideologi dan juga agama lain dengan berbagai macam penafsirannya. *Kelima*, adanya ide-ide cemerlang yang berperan menjadi pendorong kebangkitan golongan yang tertindas serta minoritas yang secara sosial yang tersisihkan. *Keenam*, segala unsur ikut saling menentukan secara interaktif dalam interaksi jaringan dan proses dalam interelasinya dengan berbagai aspek, tidak hanya sebagai oposisi biner dengan dua sisi saja.

Diunduh dari <arielheryanto.wordpress.com>



Sekilas Buku Identitas dan Kenikmatan

Buku *Identitas dan Kenikmatan: Politik Budaya Layar* ini merupakan karya Ariel Heryanto. Buku ini diterbitkan pertama kali tahun 2015. Buku ini merupakan studi panjang dari penulis yang dilakukan sejak era Orde Baru tumbang. Objek yang dibidik dalam studi ini adalah bagaimana sebuah identitas 'baru' yang terbentuk dari sebuah kebudayaan populer yang banyak orang tidak menduganya, atau bahkan tidak ada yang menduga sama sekali. Budaya populer yang dimaksudkan di sini adalah budaya populer yang dibentuk dari budaya yang dilakukan oleh sebuah masyarakat secara massif dan secara spesifik yang berasal pada tontonan-tontonan layar seperti film, dan pertunjukan musik seperti K-Pop.

Pada bab-bab awal buku ini dikemukakan tiga alasan utama, mengapa studi ini diambil dan ditekuni. Pertama, keinginan untuk membandingkan kondisi antara pasca tumbangnya rezim Orde Baru dengan kondisi sebelum tumbangnya Orde Baru, terutama dalam kaitannya dengan—meminjam istilah Ariel 'hyper-nasionalisme'—sekaligus adanya kelupaan kolektif akan patahan sebuah sejarah yang terlupakan, dilupakan, atau cenderung dihapuskan. Alasan pertama ini lebih jauh dijelaskan oleh Ariel secara argumentatif bahwa sepsca Orde Baru tumbang seolah-olah banyak yang berubah. Tatahan kehidupan mengalami perubahan yang seolah-olah sangat signifikan, namun jika diletakkan lebih dalam sesungguhnya tidak demikian. Sementara itu Orde Baru juga menanamkan tindakan-tindakan yang melegitimasi tafsir tunggal dengan cara memaksakan penyeragaman, dominasi budaya maskulin, sekaligus di lain pihak juga teror ketakutan akan asing. Tindakan tersebut ujungnya akan memunculkan apa yang disebut sebagai sentimen nasionalisme. Sentimen nasionalisme ini terlihat setidaknya dalam film-film yang diproduksi di Indonesia yang hampir tidak pernah ditemui menempatkan tokoh asing atau bule sebagai tokoh yang protagonis. Mereka yang berkulit putih—sebagai wujud paling kasat dari sentimen nasionalisme ini—selalu ditempatkan pada posisi lawan atau musuh yang antagonis. Dalam pada itu, kondisi tersebut berbaur dengan kelupaan kolektif atau manesia publik tentang patahan sejarah tentang 1965 atau bahkan jauh sebelum 1965 (era-era awal pergerakan) di mana orang-orang kiri memiliki andil dalam perjuangan kemerdekaan. Diakui atau tidak kelupaan kolektif ini salah satu penyebabnya adalah kokohnya bangunan narasi fiktif propaganda Orde Baru tentang gerakan kiri dan juga PKI. Pelbagai kampanye dan propaganda untuk membenci gerakan kiri dan PKI terus dilancarkan untuk melanggengkan 'kuasa ingatan' atas kekejaman dan kebengisan PKI.

Di pihak lain, munculnya pelbagai macam media baru sekaligus menjadi instrumen yang mengubah tatahan sosial dan juga politik. Arus informasi menjadi sedemikian mudah dan meruah. Informasi bisa diakses oleh siapa saja dan kapan saja. Bahkan, media sosial bisa menjadikan publik sebagai objek sekaligus subjek di saat yang bersamaan. Kebenaran dan kebohongan informasi menjadi sedemikian sumir. Munculnya

Diunduh dari <arielheryanto.wordpress.com>

perbagai media baru, utamanya media sosial menandai apa yang disebut—meminjam Istilah Redana-- sebagai revolusi digital dengan sifatnya yang melekat, yakni ilusi kerap menggantikan imajinasi, mempi acap menggantikan akal sehat (Redana, *Akal Sehat*, 2015: 13). Ini adalah alasan kedua mengapa studi ini dilakukan. Ketiga, adanya budaya populer, utamanya yang dihasilkan dari media elektronik berbasis layar seperti film dan drama televisi. Pada alasan ketiga inilah buku ini dihadirkan. Ariel mencoba memaparkan lebih jauh bagaimana budaya layar ini memiliki kelindan yang sangat kuat dengan pembentukan identitas dalam masyarakat Indonesia pasca tumbanganya Orde Baru. Budaya populer yang dimaksudkan oleh Ariel pada kajian ini dibagi ke dalam dua definisi. Pertama, budaya populer yang berarti segala materi, film, musik, fesyen, acara televisi, yang diproduksi secara massal guna keperluan hiburan. Pada titik ini budaya populer diartikan sebagai produk industri yang bersifat komersil. Kedua, budaya populer diartikan sebagai produk non-industri. Produknya bisa berupa karya yang diproduksi secara independen, disebarakan secara mandiri sehingga bisa dikonsumsi oleh publik secara luas.

Ihwal budaya populer yang diangkat dalam buku ini, Ariel memaparkan tiga alasan. Pertama, sebab Indonesia pernah menempati posisi sebagai negara industri. Setidaknya hal itu terjadi pada akhir abad ke-19 saat masih bernama Hindia Belanda dan juga pada tahun 1980an, di mana teknologi diproduksi dan didistribusi secara massa, utamanya ketika itu ditandai dengan adanya televisi. Kedua, studi-studi tentang sebuah masyarakat dan juga pembangunan yang ada di Indonesia juga masih terlalu bersifat maskulin (Heryanto, 2015: 26-27). Di bagian tulisan yang lain, kritik Ariel juga pernah melancarkan kritik tajam ihwal kondisi yang demikian ini, bahwa kajian masyarakat lebih berkubang dan sekaligus berputar-putar pada sebatas pembangunan infrastruktur yang bersifat *grande*, dan sekaligus tentu saja rata-rata tidak mengarusutamakan unsur-unsur 'feminin' sebagaimana yang ada pada budaya populer yang pada dasarnya memang galibnya lebih banyak dikonsumsi oleh perempuan (Heryanto, 2009:16). Ketiga, selama ini studi-studi pasca-Orde Baru tumbang lebih bersifat kekuasaan sentris, dengan membidik subyek-subyek besar seperti pemerintah, militer, dan juga relasi kekuasaan. Artinya kajian-kajian seperti ini lebih bersifat memusatkan perhatian pada aktor dan juga lembaga-lembaga besar. Kondisi yang demikian itu bukan bukanlah tidak tidak meninggalkan persoalan, sebab pada kenyataannya banyak fenomena-fenomena yang kelihatannya 'biasa-biasa saja' karena dilakukan oleh subjek-subjek yang kecil, maka cenderung diabaikan dan tidak diperhatikan, atau bahkan pada titik tertentu ia diacuhkan, dinegasikan dan dipeyoratifkan serta dipandang rendah. Pada titik inilah Ariel mencoba memulai studinya. Ia memusatkan perhatian pada kejadian-kejadian yang kerap dianggap remeh dan dipandang sebelahmata oleh banyak ilmuwan. Ia memerhatikan dengan seksama bagaimana kebudayaan populer yang berbasis layar seperti film—baik komersil maupun indie—bisa menjadi alat pembentuk identitas. Pun juga demikian dengan aktivitas-aktivitas yang kelihatannya sepintas lalu hanya bersenang-senang belaka seperti menonton K-Pop dan K-Drama bisa menjadi bagian penting bagaimana sebuah gugusan identitas baru terbentuk, memanai, dan mewarnai, sekaligus menjawab dan memberikan tawaran baru akan sebuah pertanyaan yang sangat mendasar “apa artinya menjadi Indonesia”.

Dalam buku ini ada dua kata kunci yang menjadi landasan kajian Ariel. Pertama adalah identitas dan kedua adalah kenikmatan. Dua kata ini diurai dengan sedemikian detail, cenderung historik dengan pendekatan transdisipliner, namun tanpa sama sekali berpretensi untuk mengatakan karyanya tersebut sebagai produk sejarah. Ariel mencoba menjelaskan jalinan sesuatu yang kelihatannya tidak berkait paut sama sekali, namun jika ditelaah lebih dalam ia memiliki hubungan, bahkan sangat erat sekali, utamanya dalam konteks bagaimana memaknai 'identitas'.

Pada bab-bab awal ketika berbicara tentang bagaimana sebuah identitas terbentuk, Ariel melihat ada sesuatu yang tidak paralel. Di satu sisi pasca keruntuhan Orde Baru, umat Islam secara politik melancarkan

Diunduh dari <arielheryanto.wordpress.com>

kegairahan yang luar biasa. Ada sebuah fenomena yang disebut sebagai kebangkitan politik Islam. Hal ini ditandai dengan semakin banyaknya panji-panji keislaman yang dibawa ke dalam arena perpolitikan. Setidaknya hal yang paling kasat adalah dengan ukuran banyaknya partai Islam yang muncul pasca tumbanganya Orde Baru. Hal yang seperti ini dalam catatan Ariel bukanlah sesuatu yang mengagetkan. Hal itu terjadi akibat langsung dari pola Orde Baru yang sangat 'represif' terhadap segala sesuatu yang berbau Islam. Maka ketika rezim tersebut tumbang, luapan dan euforia itu menjadi-jadi, meledak, dan terkristalisasi dalam bentuk paling banal: membuat partai Islam. Akhirnya sebagaimana kita ketahui jumlah partai Islam pasca reformasi menjadi sedemikian banyak. Jika pada era Orde Baru hanya terdapat tiga partai dan itupun yang benar-benar partai hanya satu yakni Golkar, sebab lainnya hanya bonsai, maka pada era pasca-Orde Baru jumlah partai semakin banyak. Demikian juga partai Islam, ia semakin banyak.

Islamisasi politik ini, tiba-tiba menjadi kelimpungan tatkala harus berhadapan dengan sehelai pertanyaan, jika benar umat Islam adalah umat yang terbanyak dan mayoritas di Indonesia, mengapa partai politik Islam tidak bisa menang pemilu? Pada titik inilah Ariel menawarkan sebuah gagasan bahwa ada pola yang tidak paralel dan sekaligus tidak linier. Apa yang disebut sebagai Islamisasi politik tidak segendang sepenarian dengan artikulasi kultural keislaman masyarakat. Artinya ekspresi keberisalaman tidak senafas dengan islamisasi politik. Jika pada politik memunculkan fenomena islamisasi politik, maka sebaliknya di wilayah kultural dan kebudayaan memunculkan apa yang distilahkan oleh Ariel dengan "Post-Islamisme". Apa itu yang dimaksud dengan istilah post-Islamisme? Yakni sebuah ekspresi keberislaman yang sudah melampaui definisi-definisi keislaman yang selama ini—utamanya akibat produk Orde Baru yang memberlakukan segala sesuatu secara monolitik yang cenderung memberlakukan tafsir tunggal—yang semakin cair, sumir, beraneka, dan juga tentu saja berwatak kosmopolit.

Apa yang menjadi pemicu lahirnya fenomena pembentukan identitas tersebut? Ariel mencatat beberapa hal, Pertama setidaknya keterbukaan informasi dan menjamurnya media. Salah satunya tentu saja media elektronik, termasuk film. Film ini dalam pandangan Ariel bukan merupakan sesuatu yang asal dibuat begitu saja. Ia merupakan kristalisasi dan penjelamaan dari apa yang masyarakat ingin dan dambakan. Film tidak bisa dipandang sebelah mata dan didefinisikan hanya sebagai sebatas hiburan semata. Film, dalam pandangan Ariel, merupakan sesuatu yang serius, bahkan sangat serius, sehingga ia sangat laik dan menarik untuk dijadikan objek studi. Film, sebagaimana kita tahu, tidak begitu saja asal jadi diproduksi, ada proses kajian yang dilakukan secara serius, dan yang paling penting karena sebagai bagian dari produk industri yang tujuannya adalah untuk kepentingan komersil, maka film harus dibuat dengan cara yang serius, disajikan dengan cara yang serius, meskipun isinya hiburan. Artinya, karena film bersifat komersil, maka investasinya juga tidak main-main dan film yang ditayangkan sudah pasti merupakan 'jelmaan' dari nilai, budaya, dan norma-norma yang sesungguhnya telah berlaku di dalam masyarakat tersebut. Film komersil berjalan di aras ideologi pasar dan sekaligus bersifat hanya meneguhkan apa yang sudah ada dan yang berlangsung di masyarakat.

Fenomena keberislaman yang semakin berfariatif serta melahirkan varian yang demikian banyak seperti konservatif, liberal, dan juga moderat didiskusikan pada awal-awal Bab 2 buku *Identitas dan Kenikmatan: Politik Budaya Layar* ini. Ariel melihat bahwa ada karakter yang tidak senfas dan cenderung terpecah belah pada umat Islam. Dalam mendiskusikan hal ini, Ariel meminjam teori Asef Bayat tentang fenomena post islamisme namun dihubungkan dengan konteks kebudayaan. Ariel akhirnya sampai pada sebuah pemahaman bahwa ada sebuah generasi, di mana perempuan-perempuan muslim (muslimah) perkotaan di hampir seluruh wilayah Indonesia, telah memasuki era post-islamisme. Ciri yang paling menonjol dari generasi ini adalah mereka ingin tetap bisa menikmati selera-selera kebudayaan serta ekspresi kemerdekaan diri di satu kutub dengan tanpa mengorbankan keimanannya sama sekali di kutub lain (Heryanto: 2015, 53)."

Diunduh dari <arielheryanto.wordpress.com>

Pada tahap ini, Ariel mengambil film *Ayat-Ayat Cinta* sebagai objek studi. Film ini dalam pandangan Ariel bisa dijadikan referensi yang sangat tepat untuk menggambarkan fenomena post-islamisme yang menjangkiti generasi muda muslim perempuan perkotaan. Dalam film garapan Hanung Bramantyo yang rilis pada tahun 2008 ini, Ariel mengatakan bahwa film ini merupakan film yang menjadi titik tolak bangkitnya film-film islami. Meskipun kehadirannya tergolong berimbang antara menuai puian dan cibiran, namun penting untuk dicatat bahwa film *ayat-ayat cinta* ini merupakan film islami dengan rekor penonton yang cukup dahsyat (ditonton sebanyak 4,5 juta). Pujian itu misalnya datang dari Presiden Keenam RI Susilo Bambang Yudhoyono yang tidak tanggung-tanggung melakukan kegiatan nonton bareng dengan sejumlah pejabat kabinet Indonesia bersatu saat itu. Artinya, kehadiran presiden sebagai simbol Negara yang memberi komentar positif membuat film ini meroket dan laris, bahkan melampaui ekspektasi dari pembuatnya sendiri. Bahkan dalam catatan Ariel, Hanung Bramantyo sebagai produser film tidak berani masuk gedung teater ketika pemutaran premier film ini. Pasalnya ia dihantui ketakutan akan pendapat penonton bila film yang dimaksud tidak sesuai dengan ekspektasi mereka, apalagi *Ayat-Ayat Cinta* adalah film yang diadaptasi dari novel, maka akan sangat mungkin penonton melakukan hal-hal bersifat korektif yang berwujud komentar misalnya “kok filmnya sangat jauh dari naskah novelnya?”. Kritik semacam ini, tidak tanggung-tanggung juga keluar dari penulis novelnya sendiri, yakni Habiburrahman El-Shirazy. Kang Abik—panggilan karib Habiburrahman—utamanya menyoroti penunjukan dan pemilihan pemeran utama dalam film *Ayat-Ayat Cinta* ini yang tidak sesuai dengan harapan dan sosok ideal yang diharapkannya sebagaimana digambarkan dalam novelnya. Puncak kritik Kang Abik ini pada gilirannya diwujudkan dalam sebuah tindakan dengan membuat film islami serupa yang berbasis novel juga, di mana mulai dari proses penulisan skenario sampai dengan pemilihan pemeran utama ditangani sendiri oleh Kang Abik. Tidak tanggung-tanggung, mereka melakukan serangkaian *casting* ke Pesantren-pesantren demi mencari sosok pemeran utama dalam film *Ketika Cinta Bertasbih (KCB) 1 dan 2* ini. Dari sinilah kritik dibalas dengan kritik. Hanung tidak tinggal diam, ia membalas dan menjawab kritik pada KCB dengan membuat film bertajuk *Perempuan Berkalung Sorban*. Karakter utama—lagi-lagi diperankan bintang film yang sudah mapan dan jadi, yakni Revalina S. Temat—merupakan sosok yang dicitrakan sebagai penentang dan pembangkang tatanan mapan tradisi patriarkhi Islam, utamanya di pesantren.

Dalam pandangan Ariel apa yang terjadi di atas merupakan pertempuran sinematis yang terjadi pada masyarakat post islamisme dalam upaya mencari dan mendefinisikan diri bagaimana berislam yang baik dan ideal. Tidak dimungkiri, bahwa sosok Fahri yang menjadi pemeran utama dalam film *Ayat-Ayat Cinta* menjadi representasi ideal dan sekaligus dambaan muslimah Indonesia saat itu. Sosok Fahri yang tampan, akademik, klamis, berprestasi, sekolah tinggi, membuat mereka tergiring pada pendefinisian identitas baru bahwa menjadi muslim tidak harus selalu bergamis, berpeci, bersarung, keluar masuk masjid, kumal dan citra negatif lain yang sebelumnya telah dibentuk dan didefinisikan oleh Orde Baru. Di pihak lain, yang menarik bahwa bagaimana muslimah Indonesia mulai luluh dalam memandang fenomena poligami. Mereka terenyuh, bahkan merasa terpanggil untuk menjadi Aisyah (istri Fahri), yang perkasa, kuat, tegar, teguh, dan rela berkorban demi berbagi kebahagiaan dengan perempuan lain.

Pada kajian selanjutnya, Ariel memusatkan perhatian pada fenomena yang terjadi pada tahun 1965 dan 1966. Tahun-tahun ini diakui oleh banyak peneliti, termasuk Ariel, merupakan tahun yang sangat berpengaruh dalam pembentukan identitas bangsa Indonesia di hampir semua bidang: politik, pendidikan, kebudayaan, ekonomi, dan lain sebagainya. Fokus Ariel dalam kajian ini adalah bagaimana mengungkap praktik doktrinasi dan indoktrinasi melalui film.

Proses doktrinasi melalui film kaitannya dengan 1965 dan 1966 dilakukan oleh rezim Orde Baru dalam

Diunduh dari <arielheryanto.wordpress.com>

upaya untuk menanamkan kebencian terhadap kelompok tertentu. Ariel mencatat peristiwa dimulai pada 15 April 1969 saat Komkamtib mengeluarkan proyek pembuatan film. Dari proyek inilah rezim yang berkuasa saat itu berharap film-film propaganda bisa diproduksi yang dikonsumsi secara massal. Dua film yang memiliki agenda sentimen dan kebencian terhadap kelompok tertentu adalah film Janur Kuning (1979) dan Serangan Fdjar (1981). Dua film tersebut mencoba meng-hero-kan sosok Soeharto sebagai pahlawan dan tokoh yang berperan penting dalam revolusi 1965 di satu sisi, sekaligus menegaskan dan memojokkan PKI dan kelompok kiri sebagai pihak antagonis yang jahat, bengis, dan bersalah di sisi lain. Propaganda ini berlanjut dan memuncak setelah dikelurkannya film *Gerakan 30 September (G30S)*, yang dari judulnya saja sudah sangat propaganda karena belakangan ditambahi dengan PKI menjadi G30S/PKI dengan harapan ingatan publik tergiring pada "PKI" yang ada dalam judul film tersebut. Sukses film G30S tersebut disusul dengan propaganda-propaganda film lainnya guna menebarkan kebencian dan sentiment kelompok kiri. Film-film itu antara lain *Operasi Sisa-sisa PKI Blitar Selatan* (1986) dan juga *Djakarta 1966* (1982).

Proses-proses doktrinasi yang dilakukan oleh Orde Baru terbukti sukses dan bahkan bertahap sangat lama. Tercatat sentimen terhadap PKI dan kelompok kiri masih sangat kental dirasakan hingga sampai saat ini. Tahun 2017 ini saja, di saat usia refoemasi telah memasuki usia 18 tahun, sisa-sisa kebencian dan sentimen terhadap PKI masih bisa dirasakan, bahkan Presiden Jokowi melakukan nonton bareng film PKI dengan diprakarsai oleh Panglima TNI Jenderal Gatot Nurmatyo.

Menariknya, selalu adalah perlawanan terhadap proses doktrinasi tersebut. Tentu saja skala dan bentuk perlawanan terhadap propaganda dan doktrinasi tersebut memiliki varian yang berbeda-beda. Salah satu menarik perhatian Ariel adalah perlawanan melalui film-film indie. Film-film tersebut mencoba meruntuhkan praktik doktrinasi yang selama ini dilakukan oleh Orde Baru. Film-film indie yang diamati Ariel adalah antara lain *Puisi Tak Terkuburkan* (1999) *Act of Killing* (2013) dan juga *The Look of Silence* (Senyap) (2015). Film-film tersebut mencoba meruntuhkan propaganda Orde Baru tentang peristiwa 1965. Namun sayangnya dalam pandangan Ariel film-film tersebut dirasa cukup monoton (hlm. 152). Kemonotonan ini dalam pandangan Ariel disebabkan oleh kelapaaan film-film tersebut dalam menghadirkan konteks-konteks tertentu seperti perang dingin, ekonomi-politik global, persaingan di tingkat elit politik, dan juga rasisme. Sebaliknya film-film tersebut hanya berfokus pada penyiksaan, kekejian dan pelanggaran kemanusiaan saja. Namun demikian dalam pandangan Ariel ada satu film indie yang melakukan indoktrinasi dan merupakan kekecualian dari monotonitas film-film indie di atas. Film indie yang dimaksudkan adalah *Mass Grave* yang disutradari oleh Lexi Lambradeta.

Dampak lain dari propaganda peristiwa 1965-1966 selain kekerasan dan kekejaman, adalah pelanggaran Hak Asasi Manusia (HAM). Propaganda yang sama, namun dalam konteks yang berbeda dilakukan terhadap orang-orang beretnis Tionghoa. Rezim Orde baru dalam pandangan Ariel melabeli dan memperlakukan orang-orang Tionghoa secara tidak adil dan diskriminatif. Tercatat sejumlah kebijakan yang tidak memihak mereka seperti aturan penggantian nama misalnya merupakan wujud nyata dari kebijakan yang tidak adil. Mereka yang telah lama berdiam diri dan meneta di Indonesia diperlakukan oleh Orde Baru tidak lebih sebatas "tamu" atau bahkan dianggap orang asing. Namun yang menarik dalam pandangan Ariel, pemerintah Orde Baru memberlakukan kebijakan yang ambivalen dan bahkan paradoks. Jika dalam politik warga Tionghoa dan keturunan Tionghoa diperlakukan tidak adil, senaliknya di di bidang ekonomi, rezim Orde Baru memberikan hak-hak yang istimewa pada segelintir elit-elit Tionghoa. Dalam bahasa Ariel, etnis Tionghoa memiliki dua jabatan sekaligus: sebagai kambing hitam dan juga sapi perah di satu sisi.

Kambing hitam yang dimaksudkan Ariel di sini ialah etnis Tionghoa sering dan acap kali, kalau tidak mau dikatakan selalu, menjadi sasaran tempat alamat kesalahan jika terjadi kekacauan politik nasional. Sementara

Diunduh dari <arielheryanto.wordpress.com>

sapi perah adalah kondisi di mana elit-elit tionghoa dijadikan alat untuk memper lancar bisnis karena dinilai berbakat dalam berdagang. Kondisi yang seperti ini sesungguhnya dalam pengamatan Ariel bukan lahir begitu saja. Ia merupakan warisan kolonialisme yang memiliki kebijakan membagi penduduk menjadi tiga jenis eropa, timur asing (*vremdee osterlingen*) dan pribumi. Selain itu etnis Tionghoa kerap kali dikaitpautkan dengan bangsa cina daratan yang tentu saja diasumsikan memiliki hubungan erat dengan partai komunis Cina.

Di dalam film-film yang diproduksi di Indonesia, etnis Tionghoa selalu menempati posisi yang marjinal dan terpinggirkan, dalam bahas Arilel malah etnis Tionghoa merupakan minoritas yang terhapus. Isirlah yang dipakai adalah Tionghoa, untuk menggambarkan bahwa sebetulnya etnis tersebut eksis, namun keberadaannya dinegasikan. Uniknya, film pertama yang konon dijadikan tonggak menggeliatnya sinema di Indonesia yakni film darah dan doa diproduksi atas bantuan seorang pengusaha Tionghoa. Baru belakangan ketika film-film seperti *Ca Bau Kan* (2002) dan *Gie* (2005), etnis Tionghoa mncul dan mendapatkan tempat di dunia perfilman Indonesia. Dalam pandangan Ariel ini adalah tanda bahwa propaganda kebencian terhadap etnisitas tertentu mulai runtuh seiring runtuhnya rezim Orde Baru. Namun nampaknya dalam hemat saya hal ini perlu kajian lebih mendalam dan serius lagi, fenomena belakangan nampaknya menunjukkan hal yang berbeda, utamanya menyangkut kasus sentiment ras yang menjadi bumbu pemilihan kepala daerah DKI Jakarta.

Setelah memfokuskan kajiannya pada film, Ariel mecoba mengalihkan perhatiannya pada K-Pop dan juga budaya jalanan kelas bawah utamanya dalam kontestasi pemilihan umum tahun 2009. Khusus untuk persoalan K-Pop ini nampaknya Ariel ingin mngetengahkan kesimpulan bahwa generasi muda adalah peserta aktif dalam merumuskan identitas masyarakat Indonesia. Kesimpulan Ariel ini didasarkan pada temuannya bahwa ia menemukan tren yang semakin menjamur di mana fesyen muslimah perkotaan menjadi lahan bisnis yang semakin merajai pasar. Arilel mencatat bahwa dominasi K-Pop bukanlah sekedar hura-hura tanpa arti dan tak memiliki makna sama sekali. Ia bukanlah anak-anak muda yang krisis identitas terhadap 'budaya adiluhung' yang dimiliki Indonesia. Fenomena ini merupakan fenomena kompleks yang juga tidak lahir begitu saja dari ruang kosong. Dalam pdnangan Arile, fenomena kegandrungan kelas menengah perkotaan terhadap K-Pop, memiliki hubungan yang sangat erat dengan konsolidasi kelas menengah, sentimen anti Tionghoa, dan *Post Islamisme* yang terjadi dan dijelaskan pada bagian-bagian sebelumnya (Heryanto, 2015: 251).

K-Pop dalam pandangan Ariel bisa menjadi titik tolak untuk melihat adanya usaha-usaha yang dimaksudkan untuk menggoyang *status quo* yang dibentuk oleh kaum konservatif di Indonesia (Heryanto, 2015: 276). Dalam pandangan Ariel, ada fenomena menarik ketika muslimah muda perkotaan berjingkarak-jingkrak menyambut kedatangan bintang pujiannya asal korea. Deman Korea ini dalam pandangan Ariel bukan semata tidak memiliki makna, ia sangat bermakna bahkan dalam politis. Faktor utama yang menyebabkan demam K-Pop dalam pdangan Ariel bukan semata alasan kedekatan budaya antara Indonesia dengan Korea Selatan, namun lebih dari itu Ariel melihat adanya factor hibriditas budaya yang meleburkan batas-batas apa yang disebut sebagai barat dengan Timur. Faktor yang disebutkan belakangan inilah yang menyebabkan muslimah-muslimah kelas menengah Indoneia menjadi sedemikian gandrung dengan K-Pop dan bahkan K-Drama. Dalam bahsaa yang ringkas apa yang mereka lakukan sesungguhnya sedang membentuk identitas dengan berlandaskan 'kenikmatan'.

Poscamodernisme Buku Identitas dan Kenikmatan

Studi yang dilakukan Ariel Heryanto ini mengungkapkan bahwa ada pemberontakan-pemberontakan pada kemapanan-kemapanan definisi yang sebelumnya telah diberikan atau bahkan bersifat nyaris seluruhnya '*given by regime*' yang dilakukan oleh orde baru kala itu. Pemerintahan yang berkuasa leih daru tiga dekade ini membuat kebijakan-kebijakan yang monolitik terhadap hampir seluruh bidang kehidupan sosial politik penduduk

Diunduh dari <arielheryanto.wordpress.com>

Indonesia. Akibatnya sebuah definisi dan konsep telah dibuat dan dibentuk dari atas dan dipaksa untuk diterapkan sampai tingkat masyarakat paling bawah sekalipun. Artinya ada pola penyeragaman atau yang acap dikenal dekenal dengan tafsir tunggal. Hal ini juga terdaji dalam konteks pendefinisian identitas. Siapa yang disebut sebagai masyarakat Indonesia, bagaimana ciri-cirinya, dan seterusnya dan sebagainya telah dibakukan dalam kategori-kategori tertentu yang bersifat politis dan cenderung reduksionis. Pada posisi ini lahirlah yang kemudian diistilahkan sebagai pribumi dan non-pribumi sebagai anak sah dari pola pikir reduksionis yang mencoba meringkus identitas manusia Indonesia menjadi sederhana dan cenderung simplikatif seperti itu. Padahal sebagaimana dikatakan oleh Sumardjo (dalam Alniezar: 2017) bahwa bangsa Indonesia adalah bangsa yang multikultur sekaligus kosmopolit. Watak ini, utamanya multikulturalisme tidak bisa begitu saja direduksi menjadi sesederhana yang sebagaimana didefinisikan dan dikategorikan oleh Orde Baru.

Timbulnya perlawanan dan pemberontakan dan gugatan tentang definisi apa yang dan siapa yang disebut sebagai bangsa Indonesia di satu sisi yang berwujud dalam bentuk tindakan seperti pilihan untuk menyukai K-Pop dan K-Drama atau bahkan pendefinisian ulang tentang menjadi sosok muslim adalah indikasi dari semakin mudarnya keyakinan dan juga kepercayaan pada agama yang bersifat transcendental atau fanatis sekaligus juga semakin diterimanya pandangan-pandangan kosmopolit dan pluralis serta juga mencuatkan pandangan akan relativisme sebuah kebenaran yang merupakan ciri pertama dari pascamodernisme.

Ariel menyatakan:

“Bagi sebagian besar orang di negeri dengan jumlah Muslim terbesar di dunia, terutama bagi kaum mudanya, ketaatan beragama dan modernitas sama menariknya dan tidak selalu keduanya saling bertentangan. Bagi mereka, ketaatan beragama dan konsumsi budaya populer tersedia sebagai pilihan ketimbang hal yang hanya bisa dipilih salah satu saja. Sementara di masa lalu orang memandang ketaatan dan hiburan sebagai hal yang tak cocok satu sama lain, muslim generasi baru menemukan cara (sekalipun banyak yang menadangnya sebagai cara yang dangkal) untuk mendamaikan hal-hal yang secara tradisional dipandang sebagai bertolak belakang, yang membuat mereka mampu terlibat dengan agama dan budaya populer secara bermakna dan sungguh-sungguh.” (Heryanto, 2015: 47)

Dalam konteks ini Ariel mencatat adanya kecenderungan-kecenderungan baru guna menemukan kembali identitas. Identitas lama dihancurkan, dirumuskan ulang dan kemudian didefinisikan kembali. Dalam buku *Identitas dan Kenikmatan: Politik Budaya Layar* ini upaya pendefinisian sebagai muslim dan juga sebagai manusia Indonesia coba dirumuskan ulang. Definisi lama yang mengurung muslim sebagai manusia yang taat, kolot, dan kaku, tidak pantas untuk bersenang-senang dan lain sebagainya dihancurkan dan dirumuskan ulang. Dalam konteks ini Ariel mengatakan:

“Salah satu pendapat pokok yang ingin diajukan adalah adanya tanda-tanda awal terbentuknya gugusan muslim modern di Indonesia. Kelompok ini cenderung berusia muda dan berasal dari kelas menengah. Mereka beraspirasi untuk mendefinisikan ulang arti menjadi muslim, secara bertolak belakang dengan muslim ideal yang direkomendasikan oleh otoritas keagamaan lama yang berada di lembaga-lembaga mapan atau elite politik saat ini.” (Heryanto, 2015: 49)

Ariel melihat usaha itu dengan memfokuskan pengamatannya pada budaya-budaya yang berbasis layar yang meliputi film, K-Pop, K-Drama, dan budaya populer politik jalanan. Dalam pandangan Ariel, melalui film *Ayat-Ayat Cinta* sosok muslim masa kini adalah sosok yang dicitrakan sebagai yang bersih, klimis, modis, akademis, rajin, dan bekerja keras. Menjadi muslim tidak terkungkung pada sebatas lokus-lokus ‘ubudiyah’ seperti masjid, musala, dan majlis taklim. Dalam pandangan Ariel, sosok Fahri dalam film *Ayat-Ayat Cinta* mencitrakan dan menawarkan definisi baru bahwa menjadi muslim yang saleh itu tidak harus bergamis dan

Diunduh dari <arielheryanto.wordpress.com>

berjenggot panjang. Fahri adalah sosok cerdas, organisatoris yang tidak kuper dan pada saat yang bersamaan ditaksir oleh empat perempuan sekaligus. Meminjam istilah Dwifatma (2016) Fahri adalah sebuah jalan tengah yang menawarkan formula bagaimana menjadi muslim yang saleh di satu kutub dengan tanpa ketinggalan zaman sama sekali di kutub lain. Ariel mengatakan: “.. orang Indonesia yang tinggal di perkotaan berusaha untuk berakrobat dengan menggunakan tiga bola sekaligus: menjadi Muslim taat [...], menjadi warga negara yang terhormat [...], sekaligus menjadi anggota komunitas produsen dan konsumen global” (Heryanto, 2015: 75-76).

Penting untuk dikemukakan dalam konteks ini, bahwa apakah pada dasarnya film *Ayat-ayat Cinta* tersebut mengusung pandangan pasacamodernisme? Berdasarkan penuturan Ariel bahwa Film *Ayat-Ayat Cinta* yang merupakan adaptasi dari novel dengan judul yang sama, yang dikarang oleh Habiburrahman Al-Shirazy, yang dialih wahanakan menjadi film oleh Hanung Bramantyo, bahwa sejatinya pada saat proses produksi sampai tayang perdana film tersebut, sang Sutradara dihindangi rasa kekhawatiran yang luar biasa. Sebab ia sendiri tidak mengetahui apakah film tersebut segendang sepenarian atau cocok dengan versi novelnya. Pun demikian pula pengarang Novel, sangat sulit menemukan bukti bahwa yang bersangkutan memahami epistemologi pascamodernisme untuk digunakan sebagai instrumen atau alat untuk menulis novel tersebut. berdasarkan pengamatan yang mendalam dari pelbagai sumber, salah satunya blog pribadi hanung Bramantyo, Ariel menulis: “sutradara Hanung Bramantyo menyampaikan kepada wartawan bahwa ia khawatir film tersebut (*Ayat-ayat Cinta*) merupakan film terakhirnya.....Alih-alih menghadiri pemutaran perdana filmnya, Hanung bersembunyi di luar bioskop, takut penonton, terutama yang telah membaca novel sumber cerita film itu, akan kecewa berat.” (Heryanto, 2015: 82)

Dalam pada itu, Ariel juga mengungkapkan bahwa penulis Novel, Habiburrahman El-Shirazy, menulis novel berdasarkan pengamatannya pada kehidupan mesir kala ia menjadi mahasiswa. Tujuan utamanya hanya ingin mendakwahkan Islam. Dengan tujuan yang global tersebut sangat sulit rasanya untuk mengatakan bahwa Novel tersebut ditulis dengan terlebih dahulu memikirkan dengan serius pandangan-pandangan pascamodernisme. Ariel menulis “Penulis Habiburrahman El-Shirazy, seorang muslim yang taat, mengaku menulis cerita ini berdasarkan pengamatannya mengenai kehidupan di Mesir ketika ia menjadi mahasiswa di sana dengan ‘sebuah tujuan untuk mendakwahkan islam’” (Heryanto, 2015: 84)

Kedua, dalam buku *Identitas dan Kenikmatan: Politik Budaya Layar* ini, Ariel mencoba mengangkat subjek-subjek kecil yang selama ini tidak pernah mendapatkan perhatian serius, jika tidak ingin dikatakan tidak mendapatkan perhatian sama sekali. Ariel mengangkat film komersil dan juga film dokumenter, atau bahkan pengamatannya terhadap fenomena K-Pop dengan tariannya. Itu semua membuktikan bahwa Ariel sedang ingin melakukan upaya sentralisasi subjek yang awalnya ada di pinggiran. Ini adalah ciri khas pandangan pascamodernisme yang tidak selalu berfokus pada subjek besar semata, namun lebih dari itu justru mengangkat yang kecil-kecil dan terlihat sepele namun memiliki makna bahkan sangat penting keberadaanya.

Bagi Ariel, budaya populer merupakan objek pinggiran yang sering dikesampingkan dalam kajian dunia akademis. Hal itu disebabkan karena adanya anggapan bahwa terdapat hubungan ‘mesra’ yang tidak tahu malu antara budaya pop dengan dunia industri yang hanya sibuk mengejar laba. “Budaya populer sulit untuk mendapatkan status terhormat dari lingkungan elite yang beragam karakter politiknya. Kaum elit berusaha merendahkan budaya populer dengan menggunakan istilah budaya massa.” (Heryanto, 2015: 24)

Lebih jauh, untuk mengukuhkan argumentasinya yang menyimpulkan bahwa kajian akademik masih meminggirkan budaya populer, Ariel menulis dalam sebuah tulisan yang lain bertajuk *Pop Culture and Competing Identities*. Di dalam tulisan tersebut dikemukakan bahwa pandangan yang cenderung menempatkan budaya populer sebagai objek pinggiran dalam dunia akademik. Ariel mencatat:

Diunduh dari <arielheryanto.wordpress.com>

“.....tiga alasan mengapa minat kaum akademis pada bidang ini (budaya populer) sangat sedikit dan lamban, yaitu ekspansi industrialisasi di wilayah ini (budaya populer) baru terjadi belakangan, kuatnya sebuah paradigma dominan kajian-kajian Indonesia di sepanjang sejarahnya—seperti kungkungan isu masalah pembangunan Negara bangsa dan modernisasi—, serta bias maskulin pada dunia akademis pada umumnya.” (Heryanto, 2008: 6-7)

Dalam buku ini, Ariel memaparkan, dalam konteks pendefinisian identitas, bahwa pemicu utama perlawanan terhadap doktrinasi Orde Baru yang mendikte untuk bersikap sentimen dan benci terhadap sebuah kelompok dan etnis salah satunya dimotori perlawanan yang dilakukan via media massa. Yakni media yang bisa diproduksi dan dikonsumsi oleh khalayak. Dalam hal ini medium yang digunakan adalah film. Ariel mengistilahkan proses indoktrinasi ini dengan pertempuran sinematis. Betapa film-film propaganda anti PKI yang dilanggengkan melalui program pemerintah dilawan secara terus menerus oleh film-film, baik yang indie maupun yang komersil. Selain itu, media massa yang dan juga media sosial yang semakin menjamur menjadikan informasi sebagai barang yang sangat mudah didapatkan. Masyarakat pada posisi ini bisa menduduki dua posisi sekaligus: pemasok atau produsen dan sekaligus konsumen. Menjamurnya industri-industri media massa. Media massa menjadi semacam corong informasi. Gerakan-gerakan sosial semacam perlawanan terhadap kemapanan, dalam konteks ini pendefinisian ulang identitas, menjamur salah satunya sangat dipengaruhi oleh media massa. Film-film perkawanan diproduksi, diedarkan, dan dibagikan secara luas. Posisi inilah yang menjadikan perlawanan tersebut bisa terus bergeliat. Ini adalah watak pandangan pascamodernisme ketiga yang menggunakan media massa sebagai instrumen perlawanan. Ariel mengatakan:

“Perubahan belakangan ini dalam mediascape di Indonesia tidak unik dan tak terpisah dari apa yang sedang terjadi di seluruh dunia. Pada decade kedua abad ini, menjadi amat jelas bagaimana media barutelah campur tangan dalam membentuk ulang kehidupan sosial kita di seluruh dunia, dalam berbagai kadar.....Jaringan televise lokal taka da semasa kejatuhan raezim orde baru, tapi satu decade kemudian sekitar 150 jaringan telah beroperasi di seluruh negeri. Pada saat buku ini disiapkan pada pertengahan tahun 2013, jumlahnya meningkat lagi hingga 415.” (Heryanto, 2015: 13-15)

Dalam buku *Identitas dan Kenikmatan: Politik Budaya Layar* ini, munculnya media sosial, menjadi sarana yang sangat efektif untuk mempersempit ruang dan memangkas jurang komunikasi yang selama ini cenderung berpola atas-bawah sebagaimana yang terjadi pada rezim Orde Baru berkuasa. Rakyat kecil atau siapa saja bisa bebas menyampaikan pendapat kepada pejabat, baik pemerintah daerah maupun pusat melalui media sosial yang mereka miliki. Orang bisa kapan saja me-mention akun media sosial Presiden atau lembaga Negara. Segala keluhan dan macam-macam aduan masuk dan bercampur aduk di sana. Pada kondisi yang demikian terbuka itu, maka konsekuensi yang lahir kemudian adalah adanya kecenderungan bagi semakintumbuh kembangnya berbagai wacana yang berakibat pada sulitnya untuk mendefinisikan dan menempatkan seseorang secara ketat pada kelompok budaya tertentu secara eksklusif. Pendefinisian sesuatu semakin sumir dan bahkan saling tumpang tindih dan tidak jelas. Dalam konteks ini pendefinisian apa artinya menjadi Indonesia apakah ia dibatasi oleh identitas baku yang telah dirumuskan oleh Orde Baru atau ada alternatif pemaknaan lain yang lebih baru, lebih segar, lebih terbuka dan tidak jumud? Pertanyaan tentang siapa manusia Indonesia sekaligus identitas otentik manusia indonesis seperti apa sepasca Orde Baru tumbang menjadi sedemikian riu. Banyak kekuatan yang berlomba untuk saling mengisi ‘kekosongan kekuasaan’ tersebut. Masing-masing kekuatan beradu kuasa, saling talik ulur guna meneguhkan dominasi yang pada gilirannya diharapkan bisa menjawab pertanyaan besar tentang identitas menjadi manusia Indonesia.

Keberadaan media-media tersebut, bukan hanya berjenti sebatas untuk menjadi sarana komunikasi

Diunduh dari <arielheryanto.wordpress.com>

virtual semata, namun lebih dari itu menjadi arena pertempuran ideologi, politik dan juga ekonomi, bagi berbagai golongan, ras, gender, bahkan kelas sosial. Di saat yang bersamaan, dalam kajian buku *"Identitas dan Kenikmatan: Politik Budaya Layar"* ditemukan bahwa media baru juga memiliki kuasa untuk ikut campur dalam konteks penataan kehidupan sosial. Ariel menulis bahwa dunia yang terbentuk adalah dunia yang mengubah: "cara-cara di mana identitas secara tradisional telah dibentuk; kelas sosial dan, keluarga inti, serikat pekerja, perasaan guyub, dan/atau lokasi geografis, seluruhnya itu menjadi sangat cair dan tidak lagi menjadi pokok dalam menentukan siapa 'kita' sebagai anggota dari kelompok sosial itu" (Heryanto, 2015: 15).

Sikap terbuka dalam menafsirkan sebuah ideologi sebagaimana yang terjadi dalam menafsirkan gerakan kiri dan PKI yang dilakukan dengan cara menciptakan tontonan alternatif melalui film indie yang bertema 1965 juga merupakan bukti selanjutnya dari watak dan pandangan pascamodernisme yang menolak cara pandangan yang bersifat monolitik. Ini merupakan ciri keempat pandangan pascamodernisme.

Dalam pada itu, ada upaya untuk terus bergerak menemukan identitas menjadi bangsa Indonesia dengan mengangkat isu PKI dan juga Tionghoa yang notabene merupakan minoritas adalah wujud nyata dari ciri pandangan pascamodernisme yang mengatakan bahwa pascamodernisme ditandai dengan adanya ide-ide cemerlang yang berperan menjadi pendorong kebangkitan golongan yang tertindas serta minoritas yang secara sosial yang tersisihkan. Dua kelompok ini, Kiri (PKI) dan Tionghoa dalam bahasa Ariel adalah minoritas yang oleh rezim sebelumnya bukan saja diisihkan namun coba untuk dihapus keberadaannya. Ariel melambangkannya dengan seperti ini: PKI dan Tionghoa (dengan *striketrough*). Ariel menulis: "sebuah proyek untuk memurnikan Indonesia dan film Indonesia dengan membersihkannya dari pelbagai unsur yang memperkayanya (yang selama ini telah menjadi bagian tak terpisahkan darinya), merupakan sebuah upaya untuk memenggal bagian tubuh sendiri, jika tidak bisa dikatakan bunuh diri." (Heryanto, 2015: 240)

Pandangan-pandangan yang bersifat opositif atau bentuk-bentuk yang berlawanan dan cerung berpola oposisi biner dalam hemat pascamodernisme ditolak. Dalam konteks buku *Identitas dan Kenikmatan: Politik Budaya Layar* ini pandangan tersebut misalnya tercermin dalam penolakan terhadap pandangan yang selama ini sangat tersebar luas antara Islam melawan kapitalisme. Artinya menjadi muslim harus menghindari budaya kapitalisme yang dipandang peyoratif dan selalu buruk. Dalam buku ini, justru Ariel menemukan bahwa menjadi pola dan gejala bagaimana menjadi muslim yang tetap eksis di era kapitalisme dan budaya konsumtif. Muslimah perkotaan tetap meneguhkan identitasnya sebagai muslimah dengan tanpa menegasikan kecintaan dan kegandrungan mereka pada K-Pop, K-Drama, dan juga budaya populer lainnya. Bahkan dalam konteks film, muslim yang ideal adalah pencitraan yang sebagaimana digambarkan pada sosok Fahri (Tokoh utama film *Ayat-Ayat Cinta*) yang tampan, modis, *fashionable*, tidak kolot, akademis, dan organisatoris. Ini merupakan pandangan pascamodernisme yang juga ditemukan dalam buku *Identitas dan Kenikmatan: Politik Budaya Layar*. Ariel mengatakan: ".....persoalan apa artinya menjadi modern sama pentingnya (jika tak lebih penting) dengan pertanyaan apa artinya menjadi muslim di balik semua perdebatan yang muncul dari kecenderungan baru ini. Kaum muslim muda berusaha untuk berpartisipasi secara penuh di dunia modern tanpa melepaskan keimanan mereka." (Heryanto, 2015: 47)

Simpulan

Dari kajian yang dilakukan dapat ditarik kesimpulan bahwa epistemologi pascamodernisme meliputi *Pertama*, memiliki tujuan untuk melakukan pendefinisian dan pembangunan ulang terhadap konsep-konsep yang sudah terbentuk dan mapan sebelumnya. Pascamodernisme meletakkan ketidakpercayaan dan keraguan akan segala hal sehingga hal itu mendasarinya untuk selalu bersikap kritis terhadap apa saja. *Kedua*,

Diunduh dari <arielheryanto.wordpress.com>

Pascamodernisme mencoba untuk mengangkat tema-tema yang pinggiran menjadi sentral. *Ketiga*, Pascamodernisme bekerja melalui media keterbukaan informasi sehingga meruntuhkan dominasi dan patron komunikasi yang dianggap tidak ideal. *Keempat*, terdapat sikap yang lebih permisif dan terbuka dalam menerima ideologi dan juga agama lain dengan berbagai macam renik penafsirannya. *Kelima*, adanya ide-ide cemerlang yang berperan menjadi pendorong kebangkitan golongan yang tertindas serta minoritas yang secara sosial yang tersisihkan. *Keenam*, segala unsur ikut saling menentukan secara interaktif dalam interaksi jaringan dan proses dalam interelasinya dengan berbagai aspek, tidak hanya sebagai oposisi biner dengan dua sisi saja.

Pascamodernisme adalah gerakan kebudayaan pada umumnya, yang dicirikan oleh penentangan terhadap totalitarianisme, serta universalisme, serta kecenderungan ke arah keanekaragaman, ke arah melimpah ruah dan timpang tindihnya berbagai citra, gaya, sehingga menimbulkan fragmentasi, kontradiksi, dan pendangkalan. Asumsi dasar yang dibangun oleh Pascamodernisme adalah Asumsi dasar yang dibangun oleh pascamodernisme adalah Pertama, kepercayaan akan kedaulatan yang otonom yang dimiliki oleh setiap individu. Kedua, pascamodernisme meyakini adanya genealogi yang menyatakan bahwa ilmu penegathuan datang dan dibuat dengan berdasarkan kepentingan manusia yang tentu saja dibatasi oleh ruang dan waktu. Ketiga adanya kepercayaan akan pendekatan tekstualisme. Artinya segala sesuatu diperlakukan sebagai teks yang terbuka dan bebas tafsir. Keempat, sebagai konsekuensi logis dari asumsi ketiga, yakni memandang sebuah segala sesuatu sebagai teks, maka pandangan pscamodernisme memercayai apa yang disebut sebagai dekonstruksi. Artinya pascamodernisme mencoba membaca ulang, melakukan penafsiran, kemudian meluhlantakkan penafsiran tersebut dengan gugatan dan pertanyaan-pertanyaan kritis.

Kedua, buku *Identitas dan Kenikmatan: Politik Budaya Layar Indonesia* ini menggunakan epistemologi pascamodernisme yang cara kerjanya ditempuh dengan meruntuhkan definisi yang sudah ada, mempertanyakannya kembali dan kemudian memberikan tawaran alternatif jawaban dan definisi yang baru. Dalam konteks ini isu yang diangkat adalah soal pemaknaan akan identitas keindonesia utamanya yang menyangkut pemaknaan menjadi muslim Indonesia, bagaimana identitas tentang keminoritasan, baik ras maupun golongan tertentu (Kiri dan PKI), dan juga sekaligus ekspresi memilih kenikmatan dengan sekaligus meneguhkan dan membangun identitas dalam konteks kegandrungan muslimah-muslimah kelas menengah terhadap K-Pop dan K-Drama dan budaya populer berbasis layar lainnya. Dalam buku ini mencoba merumuskan ulang bagaimana menjadi muslim yang taat, bagaimana menjadi warga negara yang baik sekaligus di saat yang bersamaan tetap eksis menjadi anggota komunitas produsen dan konsumen global.

Daftar Pustaka

Ahimsa-Putra, Shri Heddy, *Paradigma Profetik Islam: Epistemologi, Etos, dan Model*, Jogjakarta: UGM Press, 2016.

-----, *Paradigma Ilmu Sosial Budaya: Sebuah Pandangan*, Makalah disampaikan di Kuliah Umum "Paradigma Penelitian Ilmu-ilmu Humaniora" di SPS Universitas Pendidikan Indonesia, 7 Desember 2009.

Ahmed, Akbar S, *Postmodernism and Islam: Predicament and Promise*. London: Routledge, 1992.

Alwi, Hasan Dkk, *Kamus Besar Bahasa Indonesia Edisi Ketiga*, Jakarta: Balai Pustaka, 2005.

Baudrillard, Jean, *Simulacra and Simulation*, Michigan: Semotext, 1983.

Bertens, Hans, *The Idea of the Postmodern*, Canada: Routledge, 1995.

Calhoun, Craig, *Postmodernism as Pseudohistory: Continuities in the Complexities of Social Action*, Chapel Hill: University of North Carolina, 1992.

Hasan, Ihab, *Postmodern Culture*, dalam *Theory, Culture, and Society* 2 (3) 1985.

Diunduh dari <arielheryanto.wordpress.com>

Heryanto, Ariel, *Budaya Pop Indonesia: Kehangatan Seusai Perang Dingin*. Jurnal Prisma. Vol. 28, No. 2, 2009.

-----, *Identitas dan Kenikmatan: Politik Budaya Layar di Indonesia*, Jakarta: Kepustakaan Populer Gramedia, 2015.

-----, "Pop Culture and Competing Identities", dalam Ariel heryanto (ed) *Populer Culture in Indonesia: Fluid Identities in Post-Authoritarian Politics*, London: Routledge, 2008.

<http://basabasi.co/indonesia-yang-membelum/>

<https://ruang.gramedia.com/read/1497868344-melongok-identitas-kaum-muda-kota-lewat-layar>

Jameson, Fredric, *Postmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism*, Duke University Pres: Durham, NC, 1991.

Loytard, Jean-Francois, *The Postmodern Condition: a Report on Knowledge*, Meneapolis, University Menneapolis, 1984.

Piliang, Yasraf Amir, *Hipersemiotika: Tafsir Cultural Studies atas Matinya Makna*, Jogjakarta: Jalasutra, 2016.

Pusat Bahasa Departmen Pendidikan Nasional, *Kamus Besar Bahasa Indonesia Edisi Kelima*, Jakarta: Pusat Bahasa, 2008.

Rapar, Jan Hendrik, *Pengantar Filsafat*, Jogjakarta: Kanisius, 1996.

Redana, Bre, *Akal Sehat dalam Udar Rasa* Harian Kompas, 2 Agustus 2015.

Sudarminta. J, *Epistemologi Dasar: Pengatar Filsafat Pengetahuan*, Jogjakarta: Kanisius: 2002.


Sugiharto, I Bambang, *Postmodernisme: Tantangan Filsafat*, Jogjakarta: Kanisius, 1996.

Wardhani, Baiq, *Postmodernisme*, Materi kuliah disampaikan pada kuliah Teori Hubungan Internasional Universitas Airlangga. 30 April 2015.

Share This:

 Facebook

 Twitter

 Google+

 Pinterest


 LinkedIn


RENUNGAN

RENUNGAN

RENUNGAN

Memaknai Ulang Pintu
Belakang

 Feb 11, 2018

 Feb 05, 2018

Sarung, Identitas dan
Perlawanan

 Dec 11, 2017

Posting Lama

Diunduh dari <arielheryanto.wordpress.com>

Post Comment

0 Comments

Sort by **Oldest**



Add a comment...

Facebook Comments Plugin

Diunduh dari <arielheryanto.wordpress.com>

[FACEBOOK](#) [BLOGGER](#) [DISQUS](#)

Tentang Saya

Kolumnis lahir di Lamongan, sekolah di Jombang kemudian semi menetap di Jakarta. Menjalani hidup biasa-biasa saja. Karya yang telah diterbitkan: Modin Soimun (2015), Jangan Membonsai Ajaran Islam (2015)

Terbaru

Memaknai Ulang Pintu Belakang

Sarung, Identitas dan Perlawanan

Nama-nama di Era Migrasi
Kemanusiaan

Copyright © 2018 Fariz Alniezar