

**Pesan Singkat untuk Agama:  
“Berceritalah, maka Kami akan Sembuh”**

**B. Haryo Tejo Bawono**

Judul : *Narrative Cultures and the Aesthetics of Religion*  
Editor : Dirk Johannsen, Anja Kirsch, dan Jens Kreinath  
Penerbit : Brill, Leiden  
Tahun Terbit : 2020  
ISBN : 9789004421677  
Halaman : xv, 375 halaman

Jean Bodin, seorang filsuf politik berkebangsaan Perancis, pada 1530 menulis sebuah buku yang memiliki pengaruh kuat di Eropa selama beberapa abad berikutnya. *On the Demon-Mania of Witches*, pernah dianggap bertanggung jawab telah memberi pendasaran argumentatif perburuan para (terduga) penyihir di Eropa, dan juga stereotip demonik bagi masyarakat yang masih mempraktikkan “kultus-kultus pagan.” Kemampuan untuk mengontrol alam adalah salah satu kemampuan yang bisa berpotensi membahayakan dataran Eropa. Suku Sami di Norwegia merupakan salah satu suku yang terimbas stereotip demonik semacam ini. Literatur pada masa itu menggambarkan suku ini sebagai sebuah kultus demonik yang bersandar kuat pada rekayasa udara dan cuaca, membuat mereka imun dalam segala medan udara dan memiliki kekuatan untuk memanggil badai salju dan membangun dinding-dinding es.

Ketika Knud Leems, seorang pendeta Lutheran, diutus untuk memetakan wilayah perifer di pedalaman Norwegia, ia mampu mengubah stereotipe berabad-abad itu dengan sebuah gambar pada lempengan tembaga. Gambar berjudul *Description of the Laplanders of Finnmark, their Vernacular, Lifestyle and Idolatry, Illustrated by Many Copper Engravings* (1767) menawarkan interpretasi berbeda dari kebiasaan agama Sami di pedalaman. Gambar ini, *Description*, menjadi sampul buku yang diulas ini. Buku ini sudah menarik bahkan dari sampulnya.

Gambar sampul itu melukiskan suasana pada musim salju, dengan lima orang duduk mengelilingi tungku perapian yang tidak lagi menyala. Tulang-tulang dan patok-patok kayu bertebaran dengan formasi yang simetris. Entah apa yang sedang mereka lakukan, tetapi bagi Leems mereka sedang melakukan perjamuan kurban, dan perjamuan ini bukanlah perjamuan demonik, tetapi sebuah anakronisme. Rusa, sapi, anjing laut disembelih dan dimasak; darahnya dipercikkan pada dahan-dahan, patok-patok kayu dengan maksud yang tersembunyi. Mereka menyusun semua itu dengan hati-hati, karena setelah dikenyangkan dengan hasil buruan itu, sebelum mereka melanjutkan perjalanan mereka, tulang-tulang itu disusun dan dibiarkan untuk sesembahan mereka menghidupkan kembali tulang-belulang itu. Dari sebuah penggambaran stereotipe praktik demonik, Leems mengubahnya menjadi suatu legenda migrasi sebuah suku: sihir berubah menjadi mitos. Dan pada abad ini mitos dilihat sebagai narasi.

Bagi pada cendekiawan yang berkumpul pada 2016 di Universitas Oslo, Norwegia, gambar ini digunakan untuk membangkitkan gambaran situasi sekumpulan orang yang sedang bercerita (*storytelling*). Dalam bercerita, ada kekuatan imajinasi naratif yang menjadikan dunia sebagai kanvasnya, dan sebuah kisah ajaib bisa menangkap atensi orang-orang – meskipun mereka berada di tengah udara dingin yang kejam. Para cendekiawan ini percaya bahwa, ilustrasi gambar pada lempeng tembaga tentang ritual masyarakat purba Abad ke-18 tampaknya lebih otentik dan intim terhubung dengan inti agama ketimbang tulisan-tulisan kanonik-sistemik yang pelik tentang agama. Pertemuan di Oslo inilah yang menghasilkan antologi yang mendiskusikan praktik bercerita religius dalam kerangka estetika. Kata ‘estetika’ di buku ini tidak diartikan sebagai filsafat seni atau studi tentang keindahan, tetapi—sesuai akar katanya, *aisthesis*—mengacu pada persepsi sensorik yang digunakan untuk menyediakan “konsep penyambung” untuk studi agama sebagai praktik sensorik dan termediasikan. Harapan pertemuan dan buku ini jelas, yaitu memperkenalkan budaya naratif sebagai sebuah kerangka-kerja analisis yang integratif; tujuannya pun terbentang: membangun jembatan antara pendekatan-pendekatan klasik yang umumnya berdasarkan konten (kitab-kitab) dengan sumber-sumber narasi dan studi estetis agama yang dibentuk oleh praktik-praktik sensorik dan termediasikan.

Sebagaimana ditegaskan oleh editor, buku ini mempelajari estetika penceritaan dalam konteks religius dengan mendekati tindakan-tindakan naratif sebagai cara yang dikembangkan dan disituasikan untuk terlibat dengan realitas. Dengan kata lain, buku ini mengambil pendekatan terhadap budaya naratif yang menggarisbawahi formasi estetika dan dampak narasi dalam wacana religius. Maka, ia mendekati studi teks-teks kanonik, tempat-tempat suci, dan praktik-praktik penghormatan sebagai yang secara estetis terinterkoneksi melalui persepsi dan indra-indra kebutuhannya dan bentuk-bentuk lain kognisi yang bertumbuh. Jadi, sebenarnya gamblang apa yang hendak mereka lawan: pendekatan estetis atas agama ini untuk menantang intelektualisme berdasarkan teks-teks (*texts-centered*) dalam studi agama, dan mengajukan pertanyaan-pertanyaan tentang bagaimana—tegas para editornya— “agama menjadi ‘efektif’ secara kultural dan historis yang melampaui kategori-kategori doktrin, pengakuan iman, dan kepercayaan.”

Manusia hidup dalam sebuah budaya naratif, karena sebuah cerita (entah dalam bentuk mitos, legenda, folklor, dan lain-lain) selalu bisa ditemukan dalam inti dari agama ‘primitif’, “agama-agama dunia”, gerakan-gerakan sosial-politik, dan tentu saja, negara. Cerita menemukan relevansinya karena menggambarkan kepercayaan atau ritual bersama, menyediakan kenyamanan dan orientasi di tengah-tengah hiruk-pikuk kekacauan dengan menterjemahkan dunia supranatural dan natural, suprasosial, dan sosial ke dalam pengalaman-pengalaman antropomorfis. Pelbagai cerita yang sering kali didengar berbelit-belit atau kusut kerap menunjukkan kompleksitas dan dinamika budaya naratif. Ini menggambarkan bahwa cerita tidak pernah “hanya ekspositori, melainkan, partisan”. Cerita tidak pernah soal mendengarkan, tetapi terutama melakukan. Karenanya, cerita dapat dibagikan, dipinjam, atau dicuri. Adalah penting siapa yang menceritakan kepada siapa, siapa yang mendengarkan apa, dan siapa yang dikecualikan dari latar cerita, dan seterusnya. Ini juga menggambarkan bagaimana pembingkaiannya, genre, atau *chronotope* (konfigurasi ruang dan waktu yang dihadirkan dalam bahasa) yang baru bisa mengubah disposisi cerita, bahkan mampu membuat kesimpulan yang kontradiktif tampak alami. Saat orang begitu terbelit, tenggelam dan terlelap dalam sebuah cerita, setiap reiterasi menghubungkan pada untaian narasi baru dalam jejaring cerita yang membentuk pemikiran dan persepsi mereka.

Secara umum buku ini dibagi menjadi tiga bagian utama. Bagian *pertama*, adalah soal ‘perjumpaan’: sebuah budaya naratif adalah juga sebuah perjumpaan antara cerita dan si pencerita, pendengar dan suara cerita, suasana dan ritual penceritaan, dan lain sebagainya, bahkan sering kali juga perjumpaan antara entitas supernatural dan entitas natural. Perjumpaan ini adalah sebuah titik mula gagasan reflektif teoretis untuk menganalisis *polipony* narasi dalam konteks religius sebagaimana juga bentuk struktural dari narasi religius untuk mendetailkan bagaimana format narasi menjadi persuasif, menciptakan sebuah dunia-cerita yang *immersif*, dan akhirnya membentuk persepsi-persepsi. Contoh beberapa tulisan dalam bagian ‘perjumpaan’ ini: *One Ritual – Many Stories* karya Brigitte Luchesi. Di sini dijumpai tradisi ritual India Rālī Pūjā (ritual dewi Parvati untuk perawan), yang meskipun sedikit sekali kata-kata terucapkan dalam ritual ini, ia mampu menciptakan sebuah dunia yang begitu detail dan mengundang para partisipannya untuk tenggelam ke dalamnya. Dirk Johannesen menulis *How to Sense a Ghost: On the Aesthetics of Legend Tradition*, yang mendekati folklor Norwegia sebagai sebuah praktik sensorik. Johannesen melihat bahwa meskipun dunia-cerita folklor bisa amat sangat meragukan (*dubious*), tidak terelakkan karakter imersif folklor itu. Penulis menggarisbawahi tentang bagaimana setiap legenda pasti menyediakan semacam naskah estetis yang mampu mengalihkan persepsi melalui apa yang disebut penulis sebagai *micro-managing* ekonomi atensi Si Pendengar. Katarina Wilkes dalam *Narrating Spirit Possession*, mengeksplorasi penceritaan vernakular tentang kerasukan roh dan tindakan eksorsisme yang terdapat di kalangan kaum Muslim dan Kristen di Tanzania. Meskipun dibingkai dengan pembatasan-pembatasan epistemologis yang berbeda, kedua budaya naratif ini sama-sama menyelesaikan ketidakpastian dan ambiguitasnya dengan cara menggeser dari satu genre ke genre yang lain untuk mengkaitkan argumen dan kepercayaan pada pengetahuan estetis.

Bagian *kedua* antologi ini bertema ‘identitas’. Bagian ini berfokus pada apa yang diterima sebagai kisah-kisah ‘besar’: mitos, epik, dan cerita-cerita besar di masa lalu secara bersama-sama. Disebut ‘identitas’ karena kisah-kisah ‘besar’ inilah yang menjadi sumber identitas budaya, tradisi, atau agama-agama besar di dunia. Bahkan, dalam level ini pun bisa ditemukan bahwa kisah-kisah ‘besar’ itu tidak pernah statis. Kepemilikan cerita-

cerita ini sering kali berubah; mereka diadaptasi, diaktualisasi dan dalam proses resepsinya, selalu ada kisah-kisah pembandingan yang menyediakan dunia-cerita lain yang akhirnya menciptakan konotasi-konotasi baru. Bila kisah ‘besar’ tidaklah statis, ini berarti identitas para partisipannya pun seharusnya tidak statis.

Beberapa tulisan yang bisa mewakili bagian ini misalnya: dari wilayah Asia Barat (Mesopotamia), Laura Feldt menulis *Feeling Narrative Culture: Analyzing Emotions in Religious Narratives with Examples from Old-Babylonian Ninurta Myths*. Di dalam artikelnya, Feldt mengkontraskan berbagai cerita mitis yang berbeda tentang Ninurta, seorang dewa-pahlawan Mesopotamia kuno. Ia menemukan bahwa bukan saja ada keterampilan antara narasi dan emosi dalam wacana religius, tetapi juga bagaimana dengan memutarbalikkan cerita tentang dewa-pahlawan menjadi bahan-tertawaan, Feldt menunjukkan bagaimana cerita-cerita ini saling berkaitan untuk menciptakan “panorama emosional” yang mengarahkan orang agar terlibat dalam kedewataan. Dari wilayah Amerika Latin, ada Isabel Laack yang menulis artikel menarik berjudul *Aztec Pictorial Narratives: Visual Strategies to Activate Embodied Meaning and the Transformation of Identity in the Mapa de Cuauhtinchan No.2*. Laack mendekati praktik bercerita dari sebuah budaya yang menggunakan sebuah sistem penulisan visual, non-fonografi. Dalam menganalisis peta piktografik unik yang menceritakan kisah migrasi primordial sekelompok suku Aztecks ini, Laack mengembangkan teori tentang kebertubuhan metafor untuk sebuah pembacaan yang menekankan bagaimana pengalaman sensorik dan kebertubuhan bisa secara dahsyat membuka kode-kode dalam piktografi visual yang membawa kisah multi-sensorik nasib sebuah komunitas. Lalu, ada Stefan Binder yang mencoba memberikan kisah alternatif keyakinan umum bahwa India adalah Hindu. *Storytelling and Mediation: The Aesthetics of a Counter-Narrative of Atheism in South India*, menghadirkan sebuah model analisis pembungkusan ulang narasi sebagai strategi Gerakan Ateis India yang menggunakan sebuah sejarah purba ateisme untuk berhadapan dengan keyakinan umum kisah Hinduisme yang dianggap sebagai agama orisinal di India.

Bagian *ketiga* berfokus pada ‘seni’. Bila membayangkan bahwa seni adalah sebuah ‘kerajinan’, kerajinan naratif adalah sejenis kerajinan kata-kata yang melampaui kata-kata. Bagian ini secara khusus terarah pada

bagaimana teknik-teknik pemanduan tubuh dan imajinasi, dan juga praktik-praktik yang mengubah mode persepsi dan rekonfigurasi relasi antara apa yang dalam filsafat disebut sebagai *logos* dan *mitos*. Beberapa contoh tulisan dari bagian ini, misalnya sebagai berikut. Ingvild Sælid Gilhus mengeksplorasi bagaimana kisah-kisah biblis diintegrasikan ke dalam hidup dan praktik keseharian monastik Mesir di Zaman Antik dan bagaimana biara dan para biarawannya menenggelamkan diri mereka dalam dunia-cerita biblis melalui kerajinan tangan. Dalam *Braiding Ropes, Weaving Basket: The Narrative Culture of Ancient Monasticism*, Gilhus berargumentasi bahwa praktik-praktik yang tampaknya repetitif dan keduniawian dimaksudkan tidak sekadar untuk pendisiplinan tubuh atau asketisme monastik, melainkan juga teknik untuk melelapkan diri supaya tercipta sebuah ritme berkelanjutan untuk menginternalisasikan kisah-kisah kristiani. Di sini ada sinkronisasi antara dunia-cerita dan tubuh/indra, dan praktik asketik monastik ini menghubungkan estetika ekonomi yang banal dan estetika skriptural yang spiritual. Dalam *Foundational Narratives in Chan/Zen Buddhism and the Observation of the Ineffable: Two "Public Cases" (gong'an/kōan) of the Gateless Barrier of Chan Lineage*, Martin Lehnert menganalisis teknik narasi yang digunakan dan tidak ada satupun yang dikatakan. Penulis mempelajari formasi *kōans*—teks-teks pendek yang digunakan dalam konteks praktik dan belajar di biara tradisi Zen Buddhisme. Lehnert menganalisis "iconocity of the obvious" gaya narasi karakteristik *kōans* sebagai "komunikasi tentang komunikasi yang tidak terlukiskan". Tulisan ini hendak menantang keunggulan dan pengutamaan narasi oral linear, dan hendak membangkitkan mode persepsi yang menghindari ketepatan deskriptif introspektif dalam kaitan dengan kognisi yang sering dilihat sebagai sebuah kekuatan model representasi linguistik. Tulisan Arrian Borrelli sangat unik dan menarik untuk dibaca. Borrelli mendekatkan bidang yang tidak terduga sama sekali untuk menguji batas-batas narasi: struktur geometris dan kombinatoris (*Building Theory*) dalam fisika modern. Ekspektasi populer adalah bahwa pengetahuan saintifik pasti mengambil bentuk model-model rasional dan objektif, namun dalam *Poetic Imagination in Scientific Practice: Grand Unification as Narrative World-Making*, Borrelli menyingkapkan secara detail bagaimana pernyataan-pernyataan matematis sangat terikat dengan kata-kata, diagram-diagram, dan imaji-imaji, yang

secara bersamaan dengan formula simbolik mampu menciptakan teori sebagai sebuah bangunan multimedia yang sesungguhnya menceritakan sebuah kisah. Penulis menyimpulkan dengan menunjukkan bahwa elemen naratif—bahkan di wilayah saintifik sekalipun—bukanlah metafor yang bisa dibuang begitu saja: ia adalah komponen penting untuk pembentukan teori-teori saintifik.

Buku ini diakhiri dengan semacam refleksi ilmiah dari salah seorang editornya, Jens Kreinath, atas sebuah studi kasus yang amat tidak biasa untuk menginterkoneksi ketiga bagian di atas: perjumpaan, identitas, dan seni. Bagian refleksi ini sangat menarik untuk dibaca karena mengungkapkan sebuah skandal yang barangkali sampai hari ini tidak diakui secara resmi: genosida komunitas Kristen Armenia oleh pemerintahan Turki. Berbeda dari budaya-budaya lain yang penuh dengan narasi, ketiadaan narasi di antara komunitas Kristen Armenia di tujuh desa di perbukitan Musa Dağ mengenai perlawanan heroik leluhur mereka dari rezim pemerintah saat itu, menghadirkan sebuah kasus unik untuk diperdalam. Memang secara politik ketiadaan narasi ini bisa dijawab: adalah illegal untuk menceritakan kisah pertempuran dan para martir Armenia ini. Secara psikologis dan sosiologis pun ini bisa dimaklumi: bahwa trauma dan ketakutan biasanya menyebabkan kebisuan yang mau tidak mau dipilih di antara orang-orang yang selamat dari kekejaman genosida. Namun, selazimnya larangan politis dan trauma psikologis-sosiologis tidak bisa membatasi kebutuhan naratif yang jauh lebih eksistensial. Perlawanan orang-orang Yahudi dan masyarakat dunia terhadap Nazisme pada saat itu sangat terinspirasi karya seorang Austria bernama Franz Werfel berjudul *Forty Days of Musa Dagh*—sebuah karya sastra monumental yang bercerita tentang kisah heroik pertempuran orang Armenia melawan pemerintah Turki di perbukitan Musa Dağ. Artinya, bahkan kisah mengharukan dan menentukan ini seakan-akan adalah sebuah kisah yang selalu diceritakan oleh orang lain dan untuk orang lain, tetapi tidak pernah untuk diri mereka sendiri. Ini bukan karakter umum pembentukan identitas dalam narasi. Namun, sesungguhnya komunitas Kristen Armenia saat ini tidak sungguh-sungguh bisu. Mereka punya cara lain dalam bercerita.

Tidak ada pidato, lagu, cerita, atau program-program lain di wilayah itu saat ini tentang apapun yang membahas peristiwa yang terjadi selama musim panas 1915; ‘hanya’ sebuah perayaan Ekaristi sederhana

setiap “Pesta Perawan Maria Diangkat ke Surga” (15 Agustus) dan pada “Peringatan Salib Suci” (14 September). Setelah perayaan Ekaristi itu, mereka melakukan apa yang sejak dulu dilakukan nenek moyang mereka: perjamuan *Hrisi* (makan sederhana dalam tujuh periuk) dan menari tarian tradisional sederhana mereka. Tarian melingkar ini sangat sederhana karena hanya diiringi *zurna* (semacam seruling) dan *davul* (sejenis gendang). Perlu dicatat adalah bahwa *Hrisi* dan tarian ini sudah ada sejak ribuan tahun yang lalu, artinya tidak secara langsung memiliki referensi pada genosida pemerintah Turki 1915. Namun, dengan menghadiri rangkaian acara ini, penulis bisa merefleksikan dengan jelas bahwa mereka sebenarnya sedang bercerita tentang genosida itu juga, tetapi kali ini dengan pemahaman yang berbeda: bukan kesedihan, kesakitan, atau kemarahan, namun harapan, kegembiraan, dan kesembuhan. Artinya, tetap ada cerita yang diceritakan dan didengarkan, namun kali ini tidak lewat mulut dan telinga, namun lewat hati dan iman.

Secara keseluruhan buku ini memberikan sebuah wawasan yang sederhana namun mendasar yang juga penting untuk studi agama, yaitu bahwa setiap cerita belum selesai: ia selalu diceritakan, direvisi, dipecah-pecah, dan diceritakan kembali, yang selalu selaras serta memiliki paralel dengan pertunjukan sebelumnya. Cerita senantiasa melintasi batas-batas domain sosial dan unit-unit budaya, juga melintasi batas-batas komunitas agama. Cerita dapat digunakan bukan hanya untuk “menciptakan dan memelihara dunia keagamaan,” tetapi bisa juga untuk ‘mengkompromikannya’. Sedikit perubahan nada, bingkai, atau fokus sebuah cerita dapat mengubah banyak hal: sebuah kesaksian iman menjadi sebuah takhayul (dan sebaliknya), sebuah kisah peziarahan menjadi catatan perjalanan wisata (dan juga sebaliknya), atau wahyu ilahi menjadi novel fantasi (sebaliknya pun bisa terjadi). Barangkali itulah inti narasi (dan karenanya juga agama) bahwa ia adalah lebih tentang penciptaan ruang-ruang interpretasi, pengajuan pertanyaan-pertanyaan, ketimbang menyediakan jawaban-jawaban yang siap-pakai. Antologi ini semacam pesan singkat kepada setiap agama: “Berceritalah, maka kami akan sembuh.”

## Film tentang Film untuk Para Mahluk Kegelapan

### B. Haryo Tejo Bawono

Judul	: <i>The Story of Film: A New Generation</i>
Tahun	: 2021
Sutradara	: Mark Cousins
Produser	: John Archer, Mark Cousins
Penulis Naskah	: Mark Cousins
Genre	: Dokumenter

*Karena lock-down pada masa pandemi, bukan berarti orang tidak bisa melakukan sesuatu yang bermakna dan fenomenal. Proyek dokumenter terbaru dari Mark Cousins lahir di masa-masa krisis itu. Dalam dokumentasi kali ini, Cousins memberikan refleksi atas perjalanan film selama satu dekade ke belakang. Dokumentasi reflektif ini mengambil bentuk persandingan dan pertanyaan: Apa yang sudah terjadi dan akan terjadi? Apa yang sudah dilakukan dan yang perlu dilakukan? Barangkali itulah inti dari apa yang selama ini disebut sebagai sinema: ia adalah sebuah karya yang bertanya, yang belum selesai, dan yang mengundang untuk senantiasa diperbaharui. Dalam prosesnya, pertanyaan menjadi pernyataan, kemudian terjadi perdebatan, dan sesuatu yang baru pun lahir. Namun, dalam hiruk-pikuk kegiatan sinematik itu, Cousins tampaknya ingin mengingatkan para sineas untuk tidak lupa pada sebuah pertanyaan singkat dan mendasar ini: "Apa artinya melihat?"*

Pertama-tama, mungkin ini akan menjadi sebuah ulasan yang tidakimbang. Bukan karena saya sudah menonton banyak mahakarya Mark Cousins, seperti mini seri *The Story of Film: An Odyssey* (2011), *I Am Belfast* (2015), *Stockholm, My Love* (2016), *Women Make Film: A New Road Movie Through Cinema* (2018), dan film yang sedang diulas ini, namun juga karena saya pun membaca buku-buku luar biasa karya Cousins yang berjudul *The Story of Film* (Pavilion, 2013) dan *The Story of Looking* (Canongate, Edinburgh, 2021). Artinya, orang sedang berhadapan bukan hanya dengan seorang seniman imaji, tetapi juga seniman kata. Ini adalah dua dunia yang sangat berbeda dan jarang sekali bermuara pada satu pribadi. Menonton

film-film Cousins dan membaca karya-karya tulisnya, setidaknya-tidaknya memberi gambaran dan latar belakang yang lebih luas ketika hendak mengulas karya terbarunya ini, dan karenanya akan menjadi sebuah ulasan yang berpihak. Meskipun tidak semua yang ditulisnya selaras dengan apa yang saya pikirkan (terutama karena keberpihakan Cousins pada okularsentrisme), semua karya imajinya yang sudah saya tonton nyaris membawa pada refleksi tentang “apa itu film,” tanpa terkecuali filmnya yang terakhir ini.

Sama seperti reaksi terhadap film-film Cousins sebelumnya, mereka yang sudah menyaksikan film *A New Generation* ini umumnya akan terbagi menjadi dua kubu besar: mereka yang menganggap film ini “bualan kosong,” “kursus singkat film,” “membosankan” dan seterusnya, atau mereka yang memuji-muji setinggi langit. Semua bisa dilihat dalam ulasan-ulasan di IMDB (*International Movie Data Base*) atau Rottentomatoes.com. Penghuni kubu pertama secara garis besar mempertanyakan kemonotonan film ini (ditambah dengan “pengisi suara” yang adalah Cousins sendiri: cenderung datar dengan logat Irlandia yang belum tentu nyaman di telinga banyak orang) dan apa yang baru yang sebenarnya hendak ditawarkan Cousins dari kolase film-film satu dekade belakangan ini. Kubu seberangnya rata-rata terkesima dengan kontemplasi harapan dan masa depan sinema yang ditawarkan dalam kisah sinematik *A New Generation* ini. Saya sendiri tidak berada di kedua kubu itu, karena mereka tampaknya memulai dari satu sudut pandang yang justru hendak dikritisi (atau direfleksikan atau dipertanyakan) oleh Cousins dalam dua bagian utama film dokumenter ini: bagian pertama (*“Extending the Language of Film”*) adalah soal *medium* (atau bentuk); bagian kedua (*“What Have We Been Digging For?”*) adalah persoalan *konten* (atau isi).

Bila orang menonton film dan lebih terbiasa melihat film sebagai medium, tidak mengherankan ketika orang cenderung berada pada kubu pertama. Masalah dengan sudut pandang macam ini adalah mirip ketika orang hendak sungguh-sungguh serius membeli mobil dan pergi ke pameran otomotif, ia akan mendapati *SPG/SPB* yang mempesona, yang barangkali bisa menjelaskan spesifikasi mobil keluaran terbaru yang sedang dipamerkan dengan sangat menarik. Namun, ketika mulai bertanya sesuatu yang lebih mendalam tentang bagaimana cara kerja (dan sejarah)

mesin/teknologi yang terinstal di dalamnya dan kaitan antara interioritas dan eksterioritas mobil, barangkali yang dibutuhkan adalah seorang mekanik dengan lumuran oli di tubuhnya, bukan lumuran parfum dengan penampilan menarik. Begitu juga untuk kubu seberangnya. Bila terbiasa hanya menginginkan 'konten' ketika melihat film, orang condong berada di kubu kedua. Permasalahan dengan keberpihakan kubu ini adalah sama dengan ketika orang pergi makan di sebuah restoran yang menyajikan *steak* yang enak dan *wine* yang nikmat, dan di sana didapati bahwa *steak* disajikan dalam piring, garpu, dan pisau plastik macam *franchise junkfood* dan anggur diwadahi sebuah gelas plastik atau kertas sekali pakai. Tentu orang tidak akan berpikir bahwa yang penting adalah *steak* dan *wine*-nya lezat. Cara penyajian, waktu penyajian, dengan siapa menikmati hidangan itu, juga memberi bobot yang serius dalam menikmati sesuatu, meskipun kadang-kadang orang tidak mampu memberikan penjelasan ilmiah korelasi di antara semua itu.

Untuk melihat film ini, saya tidak mulai dari medium dan konten. Sebagaimana film ini diawali dengan kalimat: "At the end of the 1800, a new art form *flickered* into life. It *looked* like our dreams," saya yakin bahwa Cousins hendak mulai dari apa yang disebut 'melihat'. Film bukanlah kata benda, bukan hanya soal bentuk dan isi; ia adalah kata kerja yang bisa diganti dengan 'melihat'. Cousins melanjutkan ceritanya, "But what drives them isn't only box office or showbiz. It's passion, innovation." Cousins percaya bahwa film pertama-tama bukanlah perkara "keuntungan material" dan "keglamoran yang kadang-kadang penuh dengan skandal". Film pertama-tama adalah soal 'drives'. 'Drives' inilah yang disebut 'melihat', yang lantas diberi nama 'passion' (ini yang akan menentukan konten), dan ditemani 'innovation' (ini yang kelak akan melahirkan pelbagai media). Bila film ini diawali demikian, orang akan mendapati bahwa dokumentasi yang berdurasi 2 jam 47 menit ini terasa sangat ringkas, tetapi membekas. Jejak-jejak yang ditinggalkan film inilah yang diulas di sini.

Sebelum film ini masuk ke dalam dua tubuh utamanya, Cousins mengingatkan para penonton: "Coret semua omongan soal *box office* dan *Oscar*, majalah gosip dan ketenaran, dan apa yang tersisa?" Cousins memperjelas pertanyaannya: "Apa yang sesungguhnya penting dalam pembuatan-film?" Jawaban Cousins sangat berbeda dari kebanyakan para penikmat film di seluruh dunia. Sementara itu, bagi banyak orang, *box*

*office* dan *Oscar* menjadi alasan penting untuk menonton sebuah film, dan lebih banyak lagi orang yang rela merogoh pundi-pundi rupiahnya untuk menyaksikan aktor/aktris kesayangannya beraksi. Cousins memberikan jawabannya sendiri. Ini adalah jawaban yang berasal dari puluhan tahun berkarya di dunia perfilman: “The medium. Its luminosity... Its shots... Cuts, honesty and beauty.” Singkatnya, jika kebanyakan orang lebih memilih *visual effect*, Cousins lebih mencintai *visual cause*.

Kecintaan Cousins pada *cause* inilah yang kemudian bisa menjawab pertanyaan yang selalu saya munculkan selama ini. Sudah begitu banyak film yang saya tonton, tetapi sebenarnya apa yang menghubungkan film yang satu dengan yang lain? Filsafat dan teori film bisa memberikan jawaban, tetapi yang saya butuhkan adalah sebuah jawaban sederhana melalui imaji-imaji yang bergerak, sebuah jawaban yang berasal dari sumber pertanyaan itu sendiri. Cousins memberikan jawabannya dengan cara sederhana di awal film ini dengan mempersandingkan dua *scene* dari dua film *box-office* ini: adegan fenomenal Joaquin Phoenix yang sedang menari sambil menuruni tangga dalam *Joker* (2019) dan adegan Elsa yang menyanyi sambil menari di atas gunung es dalam *Frozen* (2013). Siapa yang mampu berpikir untuk melihat keterkaitan dua film yang amat sangat berbeda ini? Genre, peruntukan, medium, konten, dan bahkan tahunnya jelas berbeda. Tetapi, apa yang memotivasi goyangan fenomenal Joker sembari menuruni tangga itu dan alasan mengapa Elsa menari dan menyanyikan lagu yang sampai sekarang bisa terdengar ini terhubung jelas: keduanya lahir dari semacam rasa pemberontakan, dan rasa itu perlu diperlihatkan.

Sepanjang film dokumenter ini, orang akan mendapati hal yang kurang lebih sama: persandingan-persandingan kolase cuplikan film yang semula dipikir tidak memiliki koneksi atau korelasi sedikitpun. Sekitar 90-an judul film disajikan dalam dokumentasi ini: dari Hollywood, Bollywood sampai Wakaliwood, dari rumah produksi komersial sampai pada *arthouse*, dari yang *high* dan *low* (dalam arti *budget* dan pengambilan gambar), dan menjadikan film ini layak sebagai referensi bagi mereka yang membutuhkan informasi film yang mau ditonton. Kesemuanya disajikan secara tematik (per genre): animasi, komedi, aksi, tari, *slow cinema*, *unreal cinema*, horor, dokumenter (yang disebutnya “essay movie”), dan lain-lain. Kadang-kadang Cousins mempersandingkan film dengan judul yang cukup dikenal dengan film yang judulnya pun nyaris tidak pernah terdengar. Beberapa persandingan

dirasa agak *arbitrary*, dan saya pikir itu adalah salah satu poin penting yang mau disampaikan Cousins: sama seperti mata yang memandangi horizon, sesungguhnya film adalah tanpa batas; istilah-istilah yang berbeda dan kadang-kadang membuat bingung itu hanyalah panduan-panduan sementara. Film sudah sejak awal senantiasa tanpa batas.

Ketika berbicara soal tema “kekerasan dan tubuh,” orang bisa memaklumi bila *Midsomer*-nya Ari Aster ditampilkan, tetapi disandingkan dengan *Colossal Youth*-nya Pedro Costa yang kemungkinan besar belum ditonton, bagaimana mungkin bisa mengaitkannya? Sebelum berbicara soal *violence* dan *body* ini, Cousins bercerita soal salah satu tema kontroversial dalam dunia sinema: *female gaze*. Di bagian ini silih berganti ditampilkan cuplikan *Hustlers*-nya Lorene Scafaria dan *Moonlight*-nya Barry Jenkins. *Female gaze* sangat jelas ada di pusat film *Hustlers* karena film ini bercerita tentang para perempuan pekerja *striptease*, tetapi *Moonlight* berkisah tentang seorang pria kulit hitam yang bergulat dengan identitas seksualitasnya, atau lebih tepatnya homoseksualitasnya. *Moonlight* memborong banyak piala oscar, *Hustler* masuk nominasi pun tidak. Tetapi, mengapa dua film ini bisa disandingkan? Apa koneksinya?

Ketika membahas tema komedi, Sang Sutradara merujuk pada cuplikan film *PK*-nya Rajkumar sampai pada *Deadpool*-nya Tim Miller. *PK* diakui sebagai film yang memiliki keberanian menggeser *slapstick* menjadi sebuah kritik politis yang genius, sedangkan dalam *Deadpool* “the clichés fall like dominos”. Kadang-kadang Cousins juga memiliki keberanian untuk memilih, baginya dalam genre horor, *Us* bernilai lebih dibandingkan *Get Out*. Ini pilihan yang mengejutkan, karena keduanya adalah hasil tangan sutradara yang sama Jordan Peele, meskipun kemudian Cousins memberikan alasannya: tidak banyak sutradara bisa meramu alur yang *twisted* dan *literal underground*. Lantas, ia memasukan sebuah drama historis karya Lucrecia Martell berjudul *Zama*, dan mengkategorikannya sebagai sebuah film *action*. Siapa yang berani melakukan ini? Barangkali bagi Cousins bunyi kata-kata lebih membunuh ketimbang letupan senjata, dan prasangka lebih berbahaya ketimbang darah yang mengucur. Dan bagaimana transisi dari genre aksi ke musik? Cousins menggunakan cuplikan film *Mad Max*-nya George Miller sebagai pengikat dua genre ini. Alasannya, menurut Cousins *Mad Max* mempunyai keduanya. Setiap film memang memiliki *soundtrack*, namun faktanya bunyi-bunyian di film

*Mad Max* adalah garapan seorang seniman musik yang mumpuni, Tom Holkenborg. Tetapi, mengkategorikan *Mad Max* sebagai sesuatu yang *musical* memerlukan keberanian sinematik tersendiri, dan Cousins adalah orang yang berani melakukannya, tentu dengan alasan yang kuat.

Seraya membentangkan kisah film-film dalam dekade belakangan ini, Cousins kadang-kadang menyelipkan pertanyaan-pertanyaan yang perlu dijawab bersama. Apa yang sesungguhnya berubah dalam film-film di Abad ke-21 ini? Apa pengaruh perkembangan teknologi kamera digital dan jenis-jenis baru film yang cukup dibuat dengan kamera bawaan pada *iPhone* dan diedit dengan *software* sederhana di komputer desktop yang murah? Apa dampak pada rasa bersinema orang ketika dunia dibanjiri dan tampaknya lebih diarahkan oleh *YouTube*, *game*, dan *Google Street View*? Apakah film-film harus mengikuti selera cara melihat dunia lewat layar mungil *handphone* itu? Sebuah dunia yang diatur oleh *thumbs-up*, *likes*, dan *views*? Bagaimana menyikapi apa yang disebutnya “Kopernikus sinematik”: *GoPro* yang menjadikan sudut pandang manusia tidak lagi ada di pusat semesta sinematik? Karena, tampaknya dalam industri pembuatan-film, meskipun para praktisi sineas cukup berani menarik batas medium film untuk tidak tunduk dan mengikuti fungsinya, sepertinya mereka cenderung lebih tunduk pada teknologi.

Bagi Cousins, harapan selalu ada, karena sinema bukan sekadar medium dan konten. Film tetap memiliki kekuatan tersendiri, “They still compel us. They still play us like a violin,” tuturnya. Di bagian lain, ia memuji sutradara Apichatpong Weerasethakul yang membuat *Cemetery of Splendor* sebagai “one of the best film of our time”, untuk menegaskan kemampuan film mengajak penontonnya menjelajahi semesta paralel dimensi liminal, dan pengalaman mimpi kolektif. Selama manusia masih memiliki kemampuan untuk melihat, film akan selalu dibuat. Dan sama seperti pikiran, cara melihat pun bisa berkembang. Film pun tidak akan bertumbangan di masa pandemik ini. Bahkan, Cousins berharap bahwa di saat begitu banyak kaum “cultural pessimists” di masa pandemi, tetaplah pergi ke bioskop untuk menonton, agar tetap mampu melihat, sebab “these are our habitats, we creatures of the dark.”