

Teratologi di Atas Kertas dan di Dalam Layar

Haryo Tejo Bawono

Judul : *The Disfigured Face in American Literature, Film, and Television*
Seri : Routledge Advances in Sociology
Editor : Cornelia Klecker dan Gudrun M. Grabher
Penerbit : Routledge, Taylor & Francis Group, Abingdon, Oxon
Tahun Terbit : 2022
ISBN : 9780367743130, 9780367743147, 0367743132,
0367743140
Halaman : xiii, 216 halaman

Kisah tentang tubuh-tubuh yang anomali (dalam arti tak normal) sudah ada sejak awal mula sejarah umat manusia. Hal ini bisa dilihat dalam cerita-cerita kitab suci: Samson yang terlahir pincang dan mati dengan mata terbungkil, Ehud (anak Gera) yang memiliki tangan ‘kisut’ (dalam tafsiran tradisi Talmud), Mefiboset (anak Yonatan dan cucu Saul) dengan kaki timpangnya, Yakub yang berjalan tidak lagi normal setelah bergulat dengan malaikat, dan masih banyak lagi. Dalam setiap cerita mitos dan legenda dari seluruh dunia, bisa dipastikan bahwa orang akan berjumpa dengan tokoh-tokoh dengan anomalitas tubuh. Sebelum Abad ke-18, ketika keganjilan fisik belum masuk ke dalam agenda saintifik, tubuh-tubuh anomali ini dianggap sebagai ‘pertanda buruk’, tanda-tanda peringatan, sesuatu yang perlu diingat dan jangan sampai dilupakan. Tanpa kehadiran penjelasan medis, fantasi orang tentang asal mula, makna dan pesan yang mengalir dari tubuh-tubuh anomali itu menjadi liar dan tak terkendali. Baru pada Abad ke-18 malformasi fisik menjadi fokus investigasi saintifik, yang melibatkan cabang medis serius yang disebut sebagai teratologi (*teratology*, yang berakar dari bahasa Yunani ‘*tera*’ yang berarti ‘monster’ atau ‘yang menakutkan’ (*marvelous*)). Sebagaimana etimologi Latin untuk kata *monster*, yang berasal dari kata kerja *monere*, yang berarti “mengingatkan, memperingatkan”, atau dari kata kerja *monstrare*, yang berarti “mendemostrasikan, menunjukkan”, anomalitas pada tubuh senantiasa menebarkan serentak teror dan kekaguman.

Pada dekade belakangan ini, khususnya pada hari-hari ini, di mana banyak orang sangat terobsesi dengan penampilan mereka hingga hidung yang kurang mancung atau tubuh yang kurang tinggi, atau kulit yang warnanya beda, misalnya, bisa dipandang sebagai ‘kerusakan’, anomalias tubuh membawa juga prasangka dan bias. Saat ini orang hidup dalam pemahaman bahwa penampilan sangat berkaitan dengan persepsi-diri, maka tidak mengherankan bahwa ketidaknormalan fisik karena bawaan atau pun karena musibah (kecelakaan, misalnya) sama-sama memberikan efek penderitaan bukan hanya secara emosional, tetapi juga sosial, dan kadang bahkan sampai pada tingkat fisi. Meski saat ini bidang penelitian dari studi tentang disabilitas telah membuka horizon perdebatan menjadi lebih luas lagi tentang dilema antara “normal versus devian”: siapa yang harus memutuskan untuk merumuskan ‘normal’, dan siapa yang harus mengumumkan keputusan tentang yang ‘abnormal’, yang ‘devian’, yang ‘tak-wajar’? Harus diakui juga bahwa prasangka dan bias, penderitaan dan rasa sakit yang ditimbulkan dari fenomena anomali tubuh masih sangat kental terasa saat ini. Ia masih tetap menjadi subjek studi yang perlu didalami terus. Karena ‘tubuh yang rusak’, sebagaimana dikatakan James I. Potter dalam buku ini, ‘adalah serentak sebuah tubuh yang *berkekurangan* dan *berkelebihan*’: “Sebuah tubuh yang cacat (*disable*) kadang terlihat sebagai sebuah tubuh yang *berkelebihan*, *terlalu nyata*, terlalu korporeal; itu adalah sebuah tubuh yang, katakanlah, berdiri dijalanannya sendiri. Dari sudut pandang yang lain... sebuah tubuh yang cacat terlihat *kekurangan sesuatu* yang esensial, sesuatu yang membuatnya bisa diidentifikasi dan sesuatu yang mana orang lain bisa mengidentifikasinya dengan yang lain; ia terlihat sebagai sebuah tubuh yang *terlalu sedikit*: sebuah tubuh yang pada dirinya sendiri *berkekurangan*, tidak sepenuhnya sebuah tubuh dalam arti penuh kata ini, *tidak cukup nyata*.”

Semua hal ini juga berlaku, terutama dan pertama-tama, untuk dan pada wajah. Secara *fungsional*, wajah adalah penanda terluar dari identitas seseorang. Ia adalah tempat tinggal untuk kelima indra manusia. Ia adalah ruang dimana orang berkomunikasi dengan sesamanya. Ia bahkan mampu menyingkapkan apa yang sedang terjadi di dalam pikiran orang. Secara *struktural*, wajah adalah sebuah struktur desain, dan orang bisa memperoleh pengetahuan tentang identitas unik dari masing-masing pribadi dengan informasi tentang seks, umur, ras, dan karakteristik lainnya. Namun wajah

tidak berhenti sampai di sini saja. Bila dimensi fungsional dan struktural dari wajah sangat tergantung dari ‘ketertampakan’ (*visibility*), wajah bahkan memiliki dimensi lain, dimensi *etis*, yang berasal justru dari dimensi ‘ketak-tertampakan’nya (*invisibility*). Dimensi *simbolik* inilah yang sering dibicarakan oleh filsuf Emmanuel Levinas dan Maurice Merleau-Ponty. Mereka berdua membedah ketak-tertampakan (atau barangkali istilah yang lebih tepatnya adalah ‘ke-tak-mampu-bernampakan’) dari keseluruhan personalitas orang melalui ketertampakan wajahnya. Bagi Levinas, *invisibilitas* wajah inilah yang merupakan target etis dalam setiap interaksi orang. Dari *invisibilitas* wajah ini, Merleau-Ponty lantas berbicara tentang kedalaman dan invisibilitas terandaikan dalam yang visibel. Wajar bila para pelukis, fotografer, pematung, dan seniman-seniman lain berlomba-lomba tak kenal jemu untuk menangkap esensi seseorang dari raut wajahnya.

Dalam banyak budaya wajah adalah sesuatu yang terekspose, maka ia bisa dinilai dan dihakimi, entah secara estetis maupun secara moral. Namun bisakah seseorang berbicara tentang sebuah wajah bila ekspresi fasialnya ‘terhalangi’ (*impaired*) atau bahkan tidak mungkin terakses karena ‘rusak’ (*disfigurement*)? Karena wajah secara intim terhubung dengan komunikasi, baik verbal dan non-verbal, ia merupakan sebuah wilayah di mana rasa kedirian seseorang terlokasikan, ia adalah pusat perhatian dalam setiap interaksi tatap muka. Bisa dimengerti bila Frances Cooke Macgregor menyimpulkan bahwa “orang dengan sebuah wajah yang rusak, menderita lebih banyak ketimbang orang yang secara fisik cacat secara lain.” Namun tetap saja tak mudah untuk merumuskan atau mendefinisikan apa yang dimaksud dengan kerusakan fasial. Orang hanya bisa mengenalinya, tetapi ketika harus merumuskannya, orang kehilangan kata-kata. Paling jauh yang bisa dilakukan orang saat ini adalah merumuskan “bentuk-bentuk” dan “reaksi negatif” atas apa yang dilihat sebagai wajah yang rusak.

Tubuh yang anomali, wajah yang rusak – entah karena bawaan lahir atau karena musibah – selama berabad-abad sering ditafsirkan sebagai sesuatu yang menunjukkan “kegagalan moral” dari generasi sebelumnya, atau “hukuman dari atas” untuk dosa-dosa. Singkatnya disfigurasi fisik dan fasial diasosiasikan dengan kejahatan, keberdosaan, *criminal mind*, jiwa yang tersesat, dan makhluk-mahluk demonik. Bisa dimengerti bila banyak penulis sastra dan pembuat film sering menggunakan tubuh dan atau wajah yang rusak (atau terusakan) sebagai sebuah kiasan (*trope*). Mitologi Yunani

bercerita tentang Minotaur, makhluk dengan tubuh manusia tapi berkepala banteng; ada juga Scylla, monster laut mistis. Sementara Minotaur diceritakan sebagai makhluk haus darah yang menanti persembahan-persembahan darah, Scylla digambarkan sebagai makhluk yang sering menenggelamkan kapal laut dan membunuh para pelaut. Mereka berdua diidentifikasi sebagai kejahatan murni karena dianggap sebagai keturunan Kain, Sang Kakak pembunuh adiknya, Habel karena cemburu. Dalam karya sastra atau sinema lainnya, orang mengenal tokoh-tokoh macam 'Frankenstein', monster *printilan* sisa-sisa manusia, atau 'Drakula', 'Vampire', 'Phantom', 'Mummy', dan lain-lain, yang kesemuanya mengambil bentuk tak-normal, senantiasa memiliki asosiasi yang secara moral bermasalah. Meskipun 'hanya' berada di atas kertas dan di dalam layar, setidaknya mereka memberikan gambaran tentang apa yang sesungguhnya terjadi di dalam masyarakat, apa yang dipikirkan orang saat mereka menghadapi, mengalami, dan merenungkan pengalaman-pengalaman yang bersentuhan dengan 'ketidaknormalan', 'ketidaknyamanan', dan kemungkinan untuk melihatnya secara berbeda.

Diawali dengan sebuah puisi 'Encounter' dari seorang sastrawan Kanada, Kenneth Sherman, buku ini hendak mewanti-wanti para pembacanya untuk mempersiapkan diri bukan hanya secara intelektual, tetapi juga emosional, karena mereka akan memasuki sebuah tema perbincangan yang tak mudah dan tak nyaman, bahkan bagi filsafat itu sendiri. Setelah 'Encounter' mengajak secara meditatif para pembacanya untuk membayangkan dan merasakan apa rasanya menjadi sesuatu yang secara fisik atau fasial cacat, buku ini dibuka dengan artikel menarik sebagai Pendahuluan dari Gerard Pierer yang mau melihat persoalan ini dari sudut pandang medis. *Facial Disfigurement: A Plastic surgeon's Perspective* menawarkan gagasan yang berfokus pada implikasi medis, estetis, fungsional, sosial, ekonomis, dan etis dari penderitaan karena kerusakan jenis ini. Artikel ini juga menyediakan konteks historis dari bedah plastik yang dikenal sekarang, mendiskusikan obsesi masyarakat (khususnya di Barat) untuk 'memperbaiki' penampilan fisik mereka (dengan fokus pada wajah), dan juga pelbagai kemungkinan berbahaya yang bisa dialami para pasien bila mereka diberi akses yang berlebihan tanpa pengetahuan yang memadai. Bagian Pendahuluan ini juga memaparkan Dogma Tagliacozzi (diambil dari nama dokter bedah plastik pertama berkebangsaan Italia bernama Gasparre Tagliacozzi, 1545–1599)

yang menggarisbawahi bahwa penampilan fisik dan martabat seseorang itu memiliki hubungan yang sangat erat. Pierer juga menampilkan pencapaian medis kontemporer tentang bedah plastik, alternatif lain yang biasa disebut sebagai ‘allotransplantation’, dan juga perdebatan tentang “natural versus artifisial” dari sudut pandang historis dan pertimbangan ekonomis.

Setelah Pendahuluan ini, sebagaimana tersurat dalam judulnya, buku ini dibagi menjadi dua bagian besar. Bagian pertama mengupas tema disfigurasi tubuh dan wajah dalam karya-karya tulis, dan bagian kedua menguliti tema ini dalam karya-karya sinema dan televisi. Sharrona Pearl menganalisis dua novel karya penulis feminis Abad ke-20, Fay Weldon dan Olivia Goldsmith. Dalam artikel “Ugliness as deformity in *The Life and Loves of a She-Devil* and *Flavor of the Month*”, Pearl menunjukkan bagaimana pemikiran umum tentang ‘kejelekan’ (*ugliness*) diputarbalikkan ke dalam “disfigurasi fisik dan fasial” dalam level sosial, ekonomi, dan tentu saja fisik. Tokoh protagonis perempuan dalam novel-novel ini rela untuk menjalani bedah plastik yang masif demi memenuhi standard kecantikan masyarakat. Dalam menjalani proses ini, mereka mengabaikan batas-batas kewajiban moral dokter bedah dalam mengejar mimpi mereka untuk memiliki penampilan yang sempurna, tak peduli dengan keganjilan-keganjilan medis yang harus mereka jalani. Senada dengan itu, Hayle Mitchell Haugen menulis “Drawing a broader picture of facial disfigurement: Moving beyond “narative prosthesis” in James Hankins’ *Drawn*”, yang mencoba meyakinkan orang tentang bagaimana disfigurasi fasial sang protagonis dalam novel ini sering digunakan sebagai tujuan naratif mengkarakterisasikan dirinya sendiri. Dalam peng-narasian ulang dirinya, tokoh utama melakukan perjalanan-perjalanan misterius, mengalami mimpi-mimpi buruk dan dibenturkan dengan hidup kesehariannya, dan akhirnya bagaimana ia bisa melepaskan diri dari dilema ini. Sandra Tausel membedah novel (yang kemudian difilmkan dengan judul yang sama), berjudul *Wonder*. Dalam tulisan “Writing against the stigma: Facial disfigurement in R. J. Palacio’s *Wonder*” Tausel mengingatkan bahwa penting bagi tokoh utamanya, seorang anak bernama August yang menderita Sindrom Treacher Collins, untuk ditampilkan sebagai pahlawan, agar para pembacanya bisa ‘melihat’ anak ini dari perspektif lain, entah dari pespektif saudara kandungnya atau teman-teman sekelasnya. Mereka membiarkan August untuk meresap masuk ke dalam hidup mereka sebagai

seorang manusia yang—terlepas dari kerusakan wajah karena penyakitnya—juga memiliki harapan untuk menjadi ‘biasa’ sebagaimana anak-anak lain yang memiliki hobi, talenta, dan mimpi.

Kisah tentang Josep Merrick, Sang Manusia Gajah, rupanya tetap menjadi permenungan bagi banyak cendekiawan. Buku ini bahkan membahas tokoh Manusia Gajah dalam dua bab tersendiri: bab terakhir dari bagian pertama, dan bab pertama dari bagian kedua. Sebagai akhir dari bagian pertama buku ini, Gudrun M. Grabher menulis “Song of my self or “I *become* the wounded person”: Kenneth Sherman’s poetic tribute to Elephant Man”. Grabher menawarkan pendekatan etis berdasarkan filsafat wajah Levinas atas fenomena Manusia Gajah. Kisah tentang Josep Merrick ini memang menjadi populer di akhir tahun 1970an sampai dengan tahun 1980an karena begitu banyaknya perhatian yang diberikan kepada Sang Manusia Gajah ini yang sepanjang hidupnya telah dieksploitasi secara mengerikan oleh industri hiburan saat itu. Tulisan Grabher ini sangat menarik karena ia berhasil menunjukkan bahwa walaupun secara historis Merrick dilarikan ke rumah sakit di London untuk dirawat, diuji, dan diasess oleh Dr. Frederick Treves tetapi ia tetap tidak bisa disembuhkan. Namun sebenarnya lewat puisi Kenneth Sherman, Merrick berubah menjadi subjek manusia yang penuh, yang tidak lagi didefinisikan oleh deformitasnya. Dalam arti tertentu, Merrick bahkan sudah menyembuhkan orang lain, setidaknya sang sastrawan itu sendiri.

Bagian kedua buku ini dibuka oleh tulisan Suzannah Biernoff berjudul “Loving the monster: The Elephant Man as modern fable”. Penulis mendekati Manusia Gajah bukan sebagai sebuah teks tunggal tetapi sebagai sebuah fenomena kultural dan komersial dengan berbagai manifestasi, adaptasi, dan reimajinasi dalam berbagai media (yang paling terkenal dari manifestasi fenomena ini adalah dalam drama karya Bernard Pomerance tahun 1977 dan film David Lynch tahun 1980). Melalui pembacaan kritis atas teks-teks ini Biernoff menunjukkan penggambaran dan penerimaan fenomena Manusia Gajah sebagai sesuatu yang ganjil, lambang kejelekan, yang secara menyeluruh digunakan sebagai “metafor untuk kecemasan kultural atau alienasi masyarakat modern”. Biernoff kemudian menegaskan bahwa terlepas dari diagnosis medis fenomena ini, efek-efek yang dihasilkan oleh film dan drama menghasilkan kecemasan dalam komunitas neurofibromatosis sebagaimana juga untuk keluarga mereka.

“Facial disfigurement on screen: James Bond and the politics of portraying the post-9/11 terrorist” tulisan Fran Pheasant-Kelly mendiskusikan implikasi kultural dari penggambaran dalam film untuk penyimpangan fisik di Abad ke-21 dengan menelusuri relasi antara kepenjahatan, maskulinitas, dan disfigurasi fasial dalam waralaba James Bond. Penulis berargumentasi bahwa ada perubahan yang patut dicatat dalam penggambaran penjahat dalam film yang dibintangi Daniel Craig sebagai Bond, yang menurut pertimbangannya tidak terlepas dari konteks peristiwa 9/11. Meski berasal dari Inggris, penulis mengklaim bahwa film Bond era-Craig secara jelas menunjukkan kiasan post 9/11, secara khusus dalam potret dikotomis antara Bond dan lawan-lawannya. Sementara Bond dihadirkan sebagai hypermaskulin, yang merepresentasikan pembaharuan kekuatan di Barat setelah peristiwa 9/11, para penjahatnya tetaplah teroris asing dan karenanya difeminisasikan. Feminisasi ini sering dihadirkan melalui disfigurasi fasial dan disabilitas lainnya. Disfigurasi fasial dari musuh-musuh Bond bukanlah hal yang baru dalam film-film Bond lainnya, tetapi pengasosiannya dengan kelemahan fisik dan juga kebanci-bancian (*effeminacy*) dari lawan-lawannya baru ditunjukkan dalam film Bond era-Craig ini. Lebih lanjut, sementara luka temporal Bond di bagian wajah bisa sembuh dengan cepat tanpa meninggalkan bekas, disfigurasi fasial dari para lawan Bond sangat parah dan bahkan tak tersembuhkan. Sebelumnya hal ini hanya digunakan sebagai sebuah *gimmick* visual tetapi dalam Bond era-Craig ia memainkan peran penting dalam narasi, sehingga menimbulkan asosiasi antara disfigurasi fasial dengan terorisme.

Observasi Pheasant-Kelly di atas tentang bagaimana disfigurasi fasial digunakan untuk memotret karakter, juga ditemukan dalam pengamatan Julia Möseneder atas karakter-karakter dalam pertunjukan-petunjukan televisi kontemporer di Amerika. Dalam “Maskulinity and facial disfigurement in contemporary US television characters”, Möseneder melihat bahwa penggambaran disfigurasi fasial dalam serial televisi belakangan ini bisa berbeda-beda tergantung dari banyak faktor seperti jenis kelamin, protagonis atau antagonis, tokoh utama atau figuran, dan lain-lain. Dengan segala disfigurasi fasial yang ditampilkan secara umum, hal itu selalu menandakan sesuatu, sedangkan latar belakang karakter yang tidak penting tidak pernah secara fasial tampak terdisfigurasi. Möseneder juga mengamati bahwa para pahlawan di layar televisi umumnya memiliki

luka fasial temporal dan kurang jelas, sedangkan para penjahatnya lebih sering ditandai oleh disfigurasi fasial yang permanen dan sangat terlihat. Dengan sangat menarik, ia menambahkan bahwa hal yang terakhir itu juga benar untuk tokoh-tokoh minor, baik di kubu jagoan atau penjahatnya. Dengan mengambil contoh film TV serial dari tahun 1999 dan 2020, misalnya *24* (2001-2010), *Broadwalk Empire* (2010-2014), *Hannibal* (2013-2015), *The Umbrella Academy* (2019-sekarang), penulis mengidentifikasi bagaimana disfigurasi fasial selalu digambarkan dalam relasi pada maskulinitas. Menurutnya kebanyakan jagoan (yang bergender laki-laki) masih didefinisikan oleh stereotipe maskulin, seperti kekuatan, daya tahan, dan meskipun mereka bisa terluka tetapi tetap tak terkalahkan. Hal ini ia kontraskan dengan maskulinitas yang termarginalisasikan dari para karakter pendukungnya, yang bisa terluka dan lantas bisa terdisfigurasi lebih parah dan permanen.

Tulisan terakhir di bagian kedua ini tampaknya berasal bukan hanya dari seorang akademisi tetapi juga seorang penikmat film seri. Setelah menonton dan mengulas lebih dari 380 episode *Grey's Anatomy* (2005-sekarang), Cornelia Klecker menuangkan observasinya dalam tulisan "Fictional 'dissections' of a medical curiosity? Facial disfigurement in *Grey's Anatomy*". Dengan memasuki *Season* yang ke 20, drama seri ini menjadikan dirinya sebagai salah satu drama seri terlama di bawah drama seri *Law and Order*. Kisah *Grey's Anatomy* berpusat di sekitar kehidupan sekelompok dokter bedah pada sebuah rumah sakit fiksional di Seattle, dan Klecker menganalisis disfigurasi fasial dalam konteks representasi disabilitas di dalam film ini. Menurut Klecker selalu ada alasan dramatis mengapa sebuah karakter secara fasial bisa rusak. Dalam *Grey's Anatomy* ada tiga kesamaan untuk wajah-wajah rusak itu: hal itu sebagai *bentuk yang menentukan* dari seorang karakter, sebagai sebuah isu individual ketimbang sosial, dan sebagai persoalan medis yang harus disembuhkan. Dengan melihat secara detail 26 karakter dalam serial ini yang secara jelas memiliki disfigurasi fasial, Klecker menunjukkan bagaimana serial ini dengan jelas mengasosiasikan disfigurasi fasial dengan kejahatan. Meskipun demikian, Klecker juga mengakui bahwa ada juga karakter-karakter yang memiliki rupa rusak mampu melintasi miskonsepsi umum dan melampaui batas-batas narasi umum.

Buku ini, secara umum, mengundang para pembacanya untuk melihat bahwa persoalan disfigurasi fasial saat ini masih memikat untuk dikaji lebih dalam, bukan hanya sebagai kiasan sebagaimana yang dipaparkan oleh para kontributor buku ini, tetapi juga sebagai sebuah pembelaan atas gerakan untuk berani merubah kesadaran, berani mempertanyakan, membuang stereotipikal dan menawarkan perspektif yang lebih manusiawi bagi penderitaan orang-orang yang hidup dalam disfigurasi fasial, dan akhirnya membersihkan isu-isu prasangka dan bias yang berhubungan dengan disfigurasi fasial dalam semua konteksnya.

Being Different

Haryo Tejo Bawono

Judul : *The Banshees of Inisherin*
 Tahun : 2022
 Sutradara : Martin McDonagh
 Penulis Naskah : Martin McDonagh
 Pemain : Colin Farrell, Brendan Gleeson, Kerry Condon, Pat Short, Gary Lydon, Barry Keoghan, David Pearse

Pandemi global yang belum lama berlalu adalah sebuah cerita tentang isolasi dan kesepian. Martin McDonagh—sang sutradara—melemparkan rasa-rasa itu dalam sebuah kisah di layar kaca. Dengan kemampuannya yang tak perlu diragukan lagi untuk menciptakan sebuah dunia berdurasi dua jam, ia menciptakan sebuah dunia yang menyeimbangkan antara pathos dan humor. Hasilnya adalah sebuah dunia yang bergerak karena dinamika candu kesebarian manusia akan kesederhanaan biner: pilihan antara menjadi cerdas atau menjadi baik, menjadi menarik atau menjadi etis, dicintai atau terkenal. Ini adalah film dengan asumsi yang murni dan tulus bahwa setiap film adalah soal selera. Harapannya adalah membiarkan dunia film penuh dengan pilihan selera yang berbeda-beda. Hanya dengan demikian sinema bisa hidup dan bertumbuh lagi, dan sinema tidak lagi menyeragamkan selera. The Banshees of Inisherin adalah sebuah contoh film yang memberikan harapan akan masa depan sinema, justru karena being different.

Inisherin adalah sebuah pulau di tepi barat Irlandia yang terpisah dari daratan utama. Dengan berlatar belakang tahun 1920an—persis ketika perang saudara terjadi—ada sebuah cerita unik yang diangkat oleh film ini. Meski ada perbedaan usia yang cukup lebar antara Pádraic Súilleabháin (Colin Farrell) dan Colm Doherty (Brendan Gleeson), mereka adalah sahabat kental. Hari-hari mereka selalu dilalui dengan menghabiskan waktu bersama, berbincang dan menenggak *beer* lokal di satu-satunya kedai minum di pulau itu. Entah apa yang menyatukan mereka karena tampaknya keduanya memiliki karakter dan latar belakang yang sangat berbeda: Pádraic lebih terlihat seperti pandir yang suka berbicara tidak jelas, spontan, polos, *ngalor-ngidul*; sedangkan Colm cenderung *stoic*, perenung, berfikir dulu sebelum berbicara, memiliki bakat musik otodidak. Bahkan hewan kesayangan mereka pun sangat berbeda: sementara Colm selalu ditemani anjing dalam kesendiriannya, Pádraic memperlakukan ‘Jenny’—seekor keledai, bak saudarinya sendiri. Meskipun perasaan masyarakat Inisherin bisa disejajarkan dengan masyarakat lain, tetapi tampaknya logika penduduk yang tinggal dalam sebuah pulau terisolasi agak berbeda dengan logika masyarakat lainnya.

Sampai pada suatu ketika, Pádraic merasa bahwa Colm berhenti menjadi sahabatnya: tak lagi menyapa, tak lagi menjawab, tak lagi menatap, bahkan tak mau minum bersama lagi. Tentu saja Pádraic mencoba untuk mencari jawaban atas fenomena yang asing dalam hidupnya yang sederhana itu. Setelah berusaha untuk menerka-nerka jawaban dan melakukan asesmen yang tidak umum bagi kebanyakan orang, Pádraic menagih jawaban pada Colm. Colm memberikan jawabannya: “I just don’t like you anymore.” Pádraic tidak mengerti maksud kalimat sederhana ini. Beberapa hari ke depan ia terus mencoba untuk mencari jawaban yang lebih sederhana lagi dari Colm dengan cara-cara yang mungkin tidak terpikirkan oleh kebanyakan orang normal. Akhirnya Pádraic mendapatkan jawaban yang lebih panjang, meski tidak juga bisa dipahami oleh akal budi Pádraic. Colm menjelaskan dengan lambat kepada Pádraic kalau dia tidak mau lagi membuang-buang waktu lagi bersama Pádraic. Colm merasa bahwa hidupnya terlalu berharga dan terbatas bila hanya dihabiskan untuk hal-hal yang tidak berguna. Dia butuh banyak waktu sendiri untuk membuat mahakarya musik yang kelak bisa ia wariskan kepada umat manusia, dan dengan demikian namanya akan tetap abadi meski suatu saat dia sudah mati.

Dengan keyakinan penuh Pádraic tidak teryakinkan dengan apa yang Colm tuturkan, bahkan ia menduga bahwa Colm sedang depresi dan karenanya justru perlu lebih ditemani, disahabati, *dingalor-ngiduli*, diajak minum-minum lebih sering lagi. Dan inilah yang ia usahkan beberapa hari ke depan. Sampai akhirnya Colm tidak tahan lagi dengan kebebalan Pádraic, dan mengancam Pádraic bahwa ia akan memotong jari-jari tangannya sendiri bila Pádraic tetap mencoba untuk mendekat dan berbicara dengannya. Sayangnya, bagi Pádraic ancaman ini dianggap sebagai guyonan karena menurut logikanya Colm membutuhkan jari-jari tangannya untuk bermain musik, untuk menciptakan *masterpiece*-nya. Pádraic terus saja berusaha memahami, mendekati, dan mengajak bicara Colm. Sampai suatu pagi, ketika sedang sarapan, Pádraic mendengar bunyi sesuatu yang dilemparkan di pintu depannya. Di depan pintu rumahnya, Pádraic menemukan sebuah potongan segar jempol tangan. Ia sadar bahwa itu adalah milik Colm, sahabatnya. Dengan hormat ia memasukan potongan jari itu dalam sebuah kardus sepatu bekas, dan berencana mengembalikannya pada sahabatnya itu sambil meminta maaf, tentu saja setelah ia menyelesaikan sarapannya.

Di rumah Colm, Pádraic meminta maaf dan berjanji untuk tidak mendekati dan berhenti berbicara dengan Colm. Sekarang Pádraic yakin bahwa Colm memang betul-betul ingin membuat sebuah *masterpiece*. Colm yang tahu persis bahwa Pádraic memang orang yang tulus dan polos, menerima permintaan maaf Pádraic bahkan untuk sejenak sedikit membuka ruang hatinya lagi kepada Pádraic dengan mengajak berbicara. Barangkali ini adalah satu-satunya percakapan mendalam selama persahabatan mereka: tentang judul mahakarya Colm yang hampir selesai. Colm dengan bangga dan perlahan menyebutkannya seakan-akan sedang berdoa, seakan-akan sedang menyampaikan sebuah rahasia negara, “The Banshees of Inisherin” (‘Banshees’ adalah istilah lokal untuk semacam dukun peramal perempuan). Pádraic yang mendengarkan dengan khidmat dan tersenyum bangga, bertanya: “kenapa diberi judul seperti itu?”, sambil mengharapkan sebuah jawaban yang reflektif dan mendalam, yang mungkin akan merubah dunia, atau setidaknya menjadi *quote* pamungkas para motivator. Colm menjawab: “saya suka bunyi ‘sh’-nya”.

Setelah kembali ke rumah dan menjalani hidup normal, Pádraic merasa bahwa percakapan ‘mendalam’ dengan (eks)sahabatnya itu adalah tanda

bahwa kondisi sudah membaik, Colm sudah mulai membuka diri lagi kepadanya. Pádraic hanya perlu sedikit mengurangi atau mengubah sedikit karakter nya. (Eks)sahabatnya itu perlu ditemani oleh seseorang yang lebih serius, lebih mendalam, lebih tidak *ngalor-ngidul*. Pada suatu malam, ia mendekati lagi Colm dalam sebuah kesempatan di pub di pulau itu. Dengan rasa percaya diri yang berasal dari alkohol, Pádraic mendekati Colm dan yakin bila kali ini (eks)sahabatnya itu mau kembali menjadi sahabatnya lagi, atau setidaknya menjadi teman. Colm tertegun (dan ada rasa kagum) melihat Pádraic malam itu, tetapi tidak banyak bereaksi. Keesokan harinya, di depan pintu depan rumah Pádraic ditemukan lagi beberapa potongan jari dari tangan kiri Colm. Dengan tangan kiri tanpa jari-jari itulah, di malam hari, komposisi musik *masterpiece* Colm untuk pertama kali dimainkan, di dalam pub tempat orang mabuk.

Sayangnya salah satu jari Colm yang terpotong-potong itu mengakibatkan kematian, bukan untuk Colm (dia cukup kuat menahan rasa sakit), tetapi untuk Jenny—keledai kesayangan Pádraic, yang tidak sengaja memakannya karena dikira wortel. Kematian Jenny karena keselak jari Colm ini mendidihkan emosi Pádraic. Ia memberikan ultimatum kepada Colm bahwa di hari dan waktu yang ia sebutkan dengan jelas, siap atau tidak siap, ia akan membakar rumah Colm. Dan beberapa hari kemudian itulah yang terjadi. Sebelum membakar rumah Colm, Pádraic memastikan bahwa anjing kesayangan Colm tidak ikut terbakar, karena ancaman itu hanya berlaku untuk Colm, bukan untuk anjingnya. Film diakhiri dengan sebuah adegan di tepi pantai: Colm berdiri dengan tangan tanpa jarinya, Pádraic yang datang membawa anjing kesayangan Colm, dan mereka berdua menatap ke daratan utama Irlandia, tempat di mana perang saudara sedang berakhir.

Dalam karya monumental sebelumnya, *Three Billboards Outside Ebbing, Missouri* (2017), McDonagh berhasil mencuri perhatian dunia sinema dengan membuat sebuah *dark comedy* yang amat logis dan runtut. Ini adalah sebuah karya yang tidak biasa, karena umumnya *genre* komedi mengandalkan patahan-patahan atau benturan-benturan logika dengan plot yang sederhana. Dalam film itu, McDonagh menunjukkan bahwa komedi bisa juga *twisted*, mempertahankan alur logikanya, dan dengan plot yang *dark*. Dan dalam karya terbarunya ini, McDonagh menambahkan unsur yang barangkali jarang ditemukan karya-karya sinema yang lain,

yaitu: *ke-takberselesai-an*. Maksudnya bukanlah *open-ending*, apalagi *happy-ending*. Dalam *open-ending* (atau *happy-ending*) sebuah film tetap sudah selesai, karena meskipun ada beberapa alternatif kemungkinan yang bisa akan terjadi tetap ada sesuatu yang diyakini sebagai akhir. Film *The Banshees of Inisherin* tidaklah demikian. Sangat sulit untuk membayangkan akhir dari cerita ini karena orang tidak akan menemukan kaitan antara plot dan sub-plot cerita film ini sebagai sebuah kontinuitas yang utuh. Penonton seakan-akan bisa merasakan ‘sesuatu’ dalam sebuah *scene* film ini, namun tiba-tiba menghilang dan tidak ditemukan kembali dalam *scene-scene* berikutnya. Sama seperti berakhirnya persahabatan platonik antara Pádraic dan Colm karena alasan yang amat sangat sederhana, setiap plot dan sub-plot nya tidak menambahkan nilai apa pun secara keseluruhan. Namun semakin lama, cerita menjadi semakin kelam.

Ketimbang melihatnya sebagai sebuah film, karya terbaru Martin McDonagh ini lebih terasa seperti sebuah *play* dengan tema eksistensialisme yang melekat pada kemanusiaan yang di dalamnya ditemukan juga tema-tema yang lain: irasionalitas, persahabatan, kesepian, isolasi, mortalitas, kekeraskepalaan, ambisi, harapan, keputusan, dan seterusnya. Perhatikan juga bagaimana tokoh-tokoh utamanya mengambil peran-peran yang berbeda dan sama-sama penting: si pandir (Pádraic) dengan keledainya, si *stoic* (Colm) dengan anjing dan biolanya, si intelektual (Siobhán, kakak perempuan Pádraic) dengan buku dan mimpi-mimpinya, si tolol (Dominic) dengan luka-luka dan standar moralnya, si abusif (Peadar, seorang polisi yang adalah juga bapak pemabuk Dominic), sang dukun dengan tongkatnya yang selalu hadir di saat-saat yang tak terduga, dan lain-lain. Mencabut atau menghapus salah satu tokoh dan perannya akan mengaburkan dan menghancurkan keutuhan cerita yang tak bisa selesai ini.

Yang paling terasa jelas dari *The Banshees of Inisherin* ini adalah bagaimana film ini adalah metafora dari perang yang terjadi di Irlandia, atau bahkan perang di manapun. Sama seperti ‘perang’ antara Pádraic dan Colm yang alasannya tidak pernah masuk akal, perang di manapun juga tidaklah pernah masuk akal. Harga diri, teritori, kebangsaan, dan kehormatan adalah alasan-alasan imajiner tambahan untuk memberikan bobot logika pada alasan utama yang memang tidak pernah masuk akal. Dan orang seringkali menyembunyikan ketidakmasukakalan ini lewat istilah-istilah yang seakan-akan masuk akal. Istilah ‘Perang Saudara’ misalnya, yang

terdengar logis namun sebenarnya merupakan *contradictio interminis* karena perang mengandaikan ‘musuh’, bukan ‘saudara’. Atau kritiknya Guns N’ Roses dalam lagu mereka *Civil War*, ‘What’s so civil ‘bout war anyway?’. Irasionalias ditampilkan dalam film ini dengan sinematografi yang memberikan aksentuasi pada lokasi-lokasi indah yang mampu membawa para penontonnya pada sebuah panorama yang mencampur mistisisme dan romansa.

McDonagh seperti seorang penenun yang tahu persis kapan harus mengganti warna, merubah pola, menggunting tali dan menjadi sebuah karya sinema yang memberikan desain yang berbeda dari kebanyakan film saat ini yang cenderung menyeragamkan selera bersinema masyarakat dunia. Orang butuh karya-karya macam ini: tak terduga, berisiko, dan memiliki ke-takberselesai-an.