

Bunyi yang Tercecer dari Hannah Arendt

Haryo Tejo Bawono²

Judul : *The Zone of Interest*
Tahun : 2023
Sutradara : Jonathan Glazer
Penulis Naskah : Jonathan Glazer, Martin Amis
Pemain : Christian Friedel, Sandra Hüller, Johann Karthaus
Genre : Drama, Sejarah, Perang

Steven Spielberg menyebut film ini sebagai “film Holocaust terbaik”. Terbaik, pertama-tama bukan karena ceritanya, bukan karena visualnya, tetapi karena keberaniannya untuk mengeksplorasi apa yang jarang dieksplorasi oleh sutradara lain: bunyi. Tidak akan ada banyak kata dan suara yang terlontar keluar, namun bunyi-bunyian akan menceritakan sebuah dunia yang sangat berbeda dari apa yang terlibat. Dengan demikian, film ini mengatasi persoalan etis ketika orang hendak membuat sebuah film tentang Nazi: “apakah pantas mengeksploitasi penderitaan orang?” Penonton tidak akan melihat satupun penderitaan, kekerasan, dan kekejian di layar, namun film ini mampu melempar hati, budi, dan imajinasi orang terhempas masuk ke dalam Inferno-nya Dante Alighieri. Lebih dari sekadar menerjemahkan secara artistik apa yang disebut Hannah Arendt sebagai “the banality of evil”, film ini juga sebenarnya – barangkali secara tidak sengaja – menampilkan antidot untuk itu: “the banality of goodness”. Kejahatan mungkin menyusup dengan diam-diam, membakar, dan berjaya untuk sementara. Tetapi kebaikan, sebagaimana kasih, akan selalu memberikan apa yang sering kali tidak bisa ditawarkan bahkan oleh iman sekalipun. Dengan tak terlibat, tak terbayangkan, dan lewat cara-cara yang sangat sederhana, kasih memberontak, meredam, seraya membisikkan harapan.

Di awal film orang akan disajikan sebuah ketiadaan dan ketidaknyamanan: layar menghitam selama 2 menit 20 detik. Orang mulai berpikir: “Ada apa? Apakah ada yang tidak beres? Kenapa lama sekali dimulainya?” Pada detik-detik terakhir kegelapan itu, suara-suara alam mulai terdengar di kejauhan. Beberapa kesaksian dalam ulasan film daring menceritakan bahwa, tidak sedikit penonton yang pergi meninggalkan gedung pertunjukan pada

2 Email: htbcross@gmail.com.

menit-menit awal ini. Bagi mereka yang bertahan melewati layar hitam di awal film, *The Zone of Interest* (TZOI) sudah memperingatkan bahwa mereka akan memasuki suatu wilayah yang tidak nyaman, sambil seolah-olah berpesan, “jangan terlalu banyak berpikir, jangan mencoba menganalisis dahulu... dengarkan saja.”

Kemudian film dibuka dengan sebuah adegan rekreasi keluarga di tepi danau yang biasa-biasa saja. Sebagaimana keluarga pada umumnya ketika sedang berekreasi bersama, mereka – terutama anak-anak – menikmati. Tidak ada yang istimewa dalam *scene* itu, sampai akhirnya ketika mereka pulang, orang akan tahu bahwa lokasi danau tersebut rupanya tidak memiliki akses jalan publik. Orang perlu usaha lebih untuk sampai ke tempat itu. Membawa anak-anak ke tempat seperti itu bukanlah pilihan ideal untuk rekreasi keluarga. Ketika nanti orang tahu bahwa di dekat tempat tinggal mereka pun ada sungai yang tak kalah biasanya, pemilihan lokasi danau yang terletak sangat jauh dari rumah mereka ini mulai menimbulkan pertanyaan awal. Adegan rekreasi di awal film ini rupanya sedang mencoba menjelaskan sesuatu yang tidak biasa: keluarga ini tidak sedang sungguh-sungguh rekreasi, mereka sedang “melarikan diri” dari sesuatu. Tetapi mereka kabur dari apa sesungguhnya? Karena bila dilihat dari mobil mewah dan standar pejabat militer saat itu, seharusnya tidak ada alasan yang bisa membuat mereka perlu menarik langkah ke tempat jauh dan terpencil hanya untuk rekreasi keluarga.

Keesokan hari orang diperkenalkan secara lebih dekat dengan keluarga ini, Keluarga Höss: Rudolf Höss, seorang pejabat tinggi militer Nazi, dan istrinya, Hedwig Höss beserta darah daging mereka: satu remaja putra, dua putri kecil, satu putra kecil, dan satu bayi. Mereka menempati sebuah rumah yang besar, sangat bersih, sangat rapi dan sangat aman. Rumah itu dijaga 24 jam oleh serdadu-serdadu dengan senjata terbaik di zamannya. Ada banyak pelayan yang membantu aktivitas harian keluarga ini. Sedemikian tertata dan terorganisasi interior rumah itu, dalam suatu kesempatan Rudolf yang ditutup matanya untuk menerima hadiah ulang tahun, dengan mudah berjalan ke luar rumah tanpa perlu meraba-raba. Sedemikian bersihnya rumah ini, sampai tetesan air bersih di lantai tampak seperti kotoran yang bisa membuat emosi Hedwig meninggi. Daerah di belakang rumah adalah wilayah terbaik dan terindah, seperti surga kecil di dalam dunia: sebuah taman keluarga yang luas dengan sebuah kolam

renang mini, sebuah gazebo mungil, dan pondok penyemaian bibit. Orang bisa merasakan betapa Hedwig adalah wanita yang penuh dengan selera keindahan dan insting merawat yang tidak main-main. Di dalam taman itu, mata orang akan dimanjakan dengan lincah genit bunga-bunga gumitir (*marigold*), pesona angkuh bunga matahari, keanggunan *stoik* mawar merah, dan kerut kelembutan bunga sepatu. Persis di balik tembok yang cukup tinggi memagari surga kecil ini, terdapat neraka terbesar yang pernah diciptakan manusia: Kamp Konsentrasi Auschwitz. Namun, tidak akan sekalipun penonton diajak berkunjung ke dalam neraka itu; karena *the root of all evil* tidak ada di sana, tetapi di dalam surga kecil itu. Dalam drama keseharian keluarga Höss, orang bisa merasakan apa yang disebut oleh Hannah Arendt sebagai, “the banality of evil”.

The Banality of Evil

Meskipun kehidupan harian keluarga Höss ini berjalan sebagaimana keluarga pada umumnya, keganjilan-keganjilan sebenarnya sudah bisa dirasakan sejak di menit-menit pertama film TZOI ini. Selain rekreasi dengan lokasi tak wajar tadi, orang bisa menyaksikan bagaimana putra terkecil mereka, Hans-Jürgen, ketika sedang merayakan hari ulang tahun ayahnya, menunjukkan sikap tidak tenang dengan lari menjauh-mendekat sambil sesekali memandang ke arah yang tidak jelas. Salah satu pembantu rumah tangga yang sedang menyiapkan minuman dalam tadah saji berusaha untuk menjaga kestabilan dan ketenangan. Ia juga menunjukkan presisi yang menakjubkan, baik untuk posisi gelas maupun takaran minuman yang akan disajikan. Annegret, bayi mereka, sering kali menangis dan merasa tidak nyaman. Setiap malam sebelum tidur, Rudolf selalu berkeliling rumah untuk mematikan lampu dan memastikan semua pintu yang ada di rumah itu terkunci rapat – kendati ia tahu bahwa serdadu-serdadu penjaganya tetap berjaga dengan senjata. Semua hal di atas itu melukiskan bahwa seakan-akan ada udara ketakutan di sekitar rumah itu yang dicoba ditutup-tutupi. Yang paling jelas menunjukkan keganjilan keluarga ini adalah bagaimana suami-istri ini tidur dalam sebuah kamar dengan dua kasur kecil yang terpisah cukup jauh.

Hampir di sepanjang film orang akan mendapati kehidupan suami-istri yang teramat wajar dari keluarga ini. Sedemikian wajar, normal, dan

rutinnya, sampai-sampai orang tidak akan menemukan konflik yang cukup dramatis yang layak dijadikan sebuah cerita untuk sebuah film. Dalam beberapa ulasan film daring, banyak pengulas yang menuliskan bahwa mereka tidak menemukan apa pun di dalamnya untuk ditonton sebagai sebuah film: tidak ada konflik, tidak ada *thriller*, tidak ada materi yang layak bisa menjadi sebuah narasi penting untuk diceritakan dari kehidupan keluarga ini. Singkatnya, apa yang terlihat di layar adalah drama keseharian keluarga yang sungguh membosankan. Sementara Rudolf pergi bekerja, Hedwig merawat taman dan anak. Mereka tampak sangat harmonis dan penuh perhatian satu dengan yang lainnya. Rudolf sangat menyayangi dan melindungi anak-anaknya dan kuda-kuda peliharaannya. Rekan-rekan dan anak buah militernya pun menunjukkan sikap hormat kepadanya. Rudolf adalah tipikal perwira Nazi yang bekerja dengan rajin, taat atasan dan mengutamakan tugas dan kewajiban kepada negara. Tetapi, itu adalah apa yang terlihat secara visual. Bila orang mendengarkan baik-baik suara latar di kejauhan orang akan sering mendengarkan bunyi-bunyian yang tidak umum, yang berasal dari dalam Auschwitz: tembakan, bentakan, teriakan, jeritan, dan gonggongan ganas anjing. Dan bila orang mendengar dengan teliti, terkadang orang bisa mendengar bunyi cerobong-cerobong asap besar – yang biasa disebut Tungku Oval Pembakaran Hoffman – sedang beroperasi.

Rudolf adalah perwira militer Nazi yang bertugas memastikan bahwa “the Zone of Interest”nya Adolf Hitler ini berlangsung sebagaimana tempat ini diperuntukkan. Dia harus memastikan bahwa cerobong-cerobong asap itu berfungsi dan bekerja tanpa henti. Itulah tugas yang mengakibatkan banyak bunyi-bunyi mengerikan dari dalam Kamp Konsentrasi terbesar Nazi ini terdengar di telinga – dan hati – para penonton TZOI. Sosok perwira militer ini memberikan sebuah jawaban atas pertanyaan sederhana yang diajukan Hannah Arendt: “Can one *do* evil without *being* evil?”. Di kemudian hari, Arendt menciptakan istilah “the banality of evil” untuk menggambarkan perwira-perwira militer Nazi yang secara moral memisahkan antara apa yang dilakukan dengan apa yang dipikirkan. Mereka tidak mampu melihat keterkaitan antara kedua hal itu. Birokrat dangkal, yang hanya peduli dengan karier militer dan ideologi, dan “ketidakmampuan untuk berpikir (dari sudut pandang orang lain)” inilah yang berujung pada genosida Yahudi pada masa itu. Namun, Arendt

sebenarnya baru setengah jalan, karena TZOI ini juga menunjukkan sosok lain “the banality of evil” yang bukan birokrat, tanpa karier militer, tanpa kepedulian pada ideologi tertentu, dan penuh dengan insting seorang istri yang baik dan ibu yang penyayang: Hedwig, *the queen of Auschwitz*.

Selain merawat kebun dan anak-anaknya dengan sebaik mungkin, Hedwig juga menjamin kesejahteraan para pelayan wanita di rumahnya (di antara mereka, bahkan terdapat orang Yahudi Polandia). Salah satu cara menunjukkan perhatian kepada para pelayan rumah ini adalah dengan secara rutin memberikan mereka pakaian (luar dan dalam) yang layak. Di kemudian hari, para penonton menyadari bahwa pakaian-pakaian yang diberikan kepada para pelayan wanita itu adalah sitaan dari tawanan Yahudi yang masuk ke dalam Kamp Konsentrasi. Tentu saja benda-benda jarahan terbaik, termahal, dan jarang akan masuk ke dalam lemari pakaian dan perhiasan pribadi Hedwig sendiri. Bagaimana ia mematut-matutkan diri di depan cermin dengan barang-barang jarahan itu, menunjukkan bahwa dia adalah wanita yang juga penuh dengan selera (dan tentu saja, “secara moral bermasalah”). Penggunaan aksesoris dan *make-up* rampasan ini barangkali bisa menjelaskan ketiadaan kehangatan seksual antara Rudolf dan Hedwig. Sebagai suami-istri, relasi mereka sangat baik, harmonis, normatif, tetapi tidak hangat. Kehangatan diperoleh Rudolf lewat wanita lain (barangkali sewaan atau orang yang takut dimasukkan ke dalam tungku api), yang setelah itu diikuti dengan sejenis perasaan malu dan bersalah dari seorang suami penyayang istri dan kuda ini.

Pada suatu saat, Hedwig mendapatkan kunjungan dari ibunya. Sebagaimana pertemuan antara seorang ibu dan anak putrinya yang disayang, mereka berdua menunjukkan rasa bangga satu sama lain. Sang Ibu menunjukkan betapa bangga dirinya melihat pencapaian, hidup baik, keluarga bahagia yang dimiliki Hedwig, dibandingkan dengan kehidupan mereka sebelumnya sebagai petani di kampung tanah kelahirannya. Untuk membalas rasa bangga dari ibunya, Hedwig dengan bangga menunjukkan bunga-bunga indah di dalam tanam keluarga. Di gazebo mungil di taman itu mereka bercerita, berbagi pengalaman, dan menumpahkan kerinduan. Di sela-sela percakapan yang penuh kebahagiaan dan tawa ini, sambil meminum dan mencicipi berbagai makanan yang disediakan oleh para pelayan, ibu itu nyeletuk, “Oh, kalian bahkan punya pelayan Yahudi!”, dan mereka tertawa. Dalam percakapan itu, Hedwig juga bercerita dengan rasa

bangga, "...dan mereka memanggil saya, ratu Auschwitz," lantas mereka tertawa-tawa kembali. Betapa sebuah pertemuan yang membahagiakan, sebagaimana yang umumnya terjadi ketika seorang ibu berkunjung ke rumah anak putrinya yang sudah menikah dan menjalani hidup yang sukses.

Satu-satunya 'konflik' yang terjadi di antara suami-istri ini adalah ketika Rudolf mendapat panggilan dari pusat untuk mematangkan rencana "the Final Solution" yang dirancang oleh Rudolf bersama dengan insinyur Nazi lain. Karena perencanaan dan pematangan ini membutuhkan waktu yang cukup lama, maka pihak pusat mengharapkan kepindahan Rudolf ke lokasi pusat. Rudolf ingin membawa istri dan anak-anaknya ke lokasi yang baru, karena sebagai seorang ayah yang mencintai istri dan anak-anaknya, ia menghendaki jaminan untuk mereka, baik kesejahteraan maupun keselamatan. Hedwig menolak usulan rencana kepindahan ini dengan alasan yang sangat indah dan masuk akal: Auschwitz adalah rumah impian mereka, tempat yang paling tepat untuk membesarkan anak-anak kesayangan mereka. Semua sudah merasa nyaman di tempat tinggal mereka yang sekarang ini. Rudolf mengalah dan menyetujui usulan istri tercintanya ini. Ia harus pergi seorang diri.

Betapa rasional dan penuh pertimbangannya Hedwig, sampai ketika dalam suatu kesempatan dia marah kepada salah seorang pelayan rumahnya karena sarapan yang sudah mulai dingin dan makanan ekstra untuk ibunya yang sudah pergi tanpa pamit, dia tidak perlu meninggikan suara atau memukul, tetapi cukup berkata dengan lembut: "saya bisa *lob* menyuruh suami saya untuk menyebarkan abu kamu di kebun." Pelayan itu pergi sambil gemetar. Sulit bagi orang untuk membayangkan betapa mengerikan kata-kata lembut yang keluar dari seorang ratu ini. Apa yang Hedwig katakan bukanlah ancaman kosong. Bila kebun itu terlihat subur dan bunga-bunganya merekah dengan sempurna, itu karena dia menggunakan pupuk khusus yang mungkin tidak digunakan manusia lain: abu sisa yang berasal dari dalam tungku-tungku pembakaran manusia di samping surga kecilnya ini.

Sejarah memang menggarisbawahi bahwa pada akhirnya pengadilan memutuskan Rudolf harus mati di atas tiang gantungan persis di hadapan pabrik mesin pembunuh yang ia rancang. Sedangkan Hedwig sendiri, Sang Ratu Auschwitz, hidup sampai usia senja dan meninggal di rumah

putrinya saat ia berkunjung ke Amerika. Hedwig mengetahui, mendapat keuntungan, dan dalam arti tertentu bahkan menikmati apa yang terjadi di belakang surga kecilnya itu. Namun, sedemikian banal kejahatan yang ia lakukan, bahkan mata hukum pun luput untuk mengkategorikannya sebagai ‘bersalah’.

Malam-Malam Ketika Langit Menebarkan Debu

Orang mungkin akan bertanya-tanya, “bagaimana mungkin orang bisa berdiam melihat kejahatan yang dengan kasatmata terjadi di sekelilingnya?”, “bagaimana mungkin orang bisa hidup baik-baik saja ketika tidak jauh dari tempat mereka tinggal terjadi salah satu kejahatan manusia paling masif dalam sejarah?”. Keluarga Höss mungkin terlihat baik-baik saja, menghidupi kehidupan keseharian yang normal. Taman surgawi di belakang rumah mereka mungkin terawat dengan terampil dan bunga-bunganya merekah dengan sempurna. Film TZOI memberikan jawabannya sendiri: mereka tidak baik-baik saja. Kejahatan yang sedemikian keji tidak mungkin tidak memiliki efek dalam kehidupan keseharian. Dengan bahasa-bahasa visual simbolis, film ini memberikan respons atas suara-suara yang berbunyi dari belakang taman surga kecil mereka itu. Fakta sejarah bahkan mencatat bahwa, Rudolf sampai harus menyewa orang untuk selalu menyalakan motor di dekat rumahnya untuk menutupi bunyi-bunyian dari tempat penjagalan itu.

Dalam film ini, Rudolf digambarkan sebagai seorang perwira militer yang memilih menggunakan kuda ke “kantor kerja”nya. Ini adalah sebuah tindakan sengaja untuk membuat ‘jarak’ psikologis antara kehidupan keluarga dan kehidupan kerja. Dengan mengenakan kuda ke tempat kerja yang persis berada di belakang rumahnya, ia hendak memberikan kesan pada dirinya sendiri bahwa tempat ia bekerja adalah tempat yang jauh dan sulit untuk dicapai, bahkan dengan kendaraan bermotor terbaik yang ia miliki. Ia bahkan harus memastikan bahwa tubuhnya sesuai dengan perannya, dan ini digambarkan dari bagaimana ia memangkas rambutnya sedemikian mirip dan pas dengan topi militernya. Ia tidak baik-baik saja, ia hanya berpura-pura segala sesuatu berjalan normal. Begitu juga dengan anak-anak Höss. Ketika malam datang, dan cerobong-cerobong asap dari Auschwitz menghiasi langit dengan warna dan terang dari tungku-tungku

pembakaran manusia dan menebarkan abu-abunya ke langit, mereka masuk ke dalam sebuah dunia lain. Kedua putra Rudolf yang tidur di kamar yang sama mulai saling merundung. Bayi mereka selalu menangis dalam *crib* mewah. Salah satu anak putri mereka selalu berjalan dalam tidurnya dan mencari tempat untuk bersembunyi. Terlepas dari usaha orang tua mereka untuk melindungi anak-anak dari pengaruh lingkungan dengan kehidupan yang normal, bahagia, dan barang-barang terbaik, anak-anak ini seakan-akan mengerti bahwa keluarga mereka sedang hidup dalam dua dunia yang berbeda. Mereka sedang berpura-pura.

Yang paling bisa merasakan keganjilan kehidupan keluarga Höss dan lingkungan tempat mereka tinggal adalah Dilla, anjing ras Weimaraner peliharaan keluarga. Sebagaimana anjing yang umumnya sangat peka dengan situasi di sekitarnya, Dilla bisa mencium bau daging manusia terbakar dan menangkap atmosfer stres dan ketakutan di sekelilingnya. Dilla selalu terlihat gelisah dan merasa terganggu. Anjing ini sering masuk ke dalam ruangan hanya untuk pergi meninggalkannya lagi. Orang bahkan tidak pernah melihat ia beristirahat dengan tenang, padahal ras Weimaraner terkenal dengan karakternya yang senang bersentuhan dengan manusia dengan cara berbaring menempel pada pemilik manusianya yang sedang duduk. Ia bisa mencium bau dari pemilik sebelumnya dari barang-barang yang dikenakan Hedwig. Bisa jadi ia bahkan tidak mengenal lagi aroma Hedwig, tuannya. Ketika Hedwig dan ibunya sedang berbincang dan tertawa-tawa di gazebo, Dilla mendekat dan langsung menjauh. Anjing ini seperti tidak mengenal orang-orang di gazebo itu, meskipun mungkin ia mengerti isi percakapan mereka. Ketika Hedwig berada di ruang persemaian dan merokok bersama seorang tahanan Yahudi yang datang membawa abu untuk bibit tanaman, Dilla datang hanya untuk pergi menjauh.

The Banality of Goodness

Malam hari tidak melulu bercerita soal kekelaman manusia, karena di tempat itu juga ada cerita tentang Aleksandra Bystron-Kolodziejczyk, seorang putri remaja Polandia berusia 12 tahun. Setiap malam, sementara cerobong-cerobong raksasa menebarkan abu manusia ke udara, kereta pengangkut tahanan yang baru datang mendekat, dan Rudolf sedang

membacakan kisah Hansel dan Gretel untuk putra-putranya sebelum mereka tidur di kamar yang nyaman, Aleksandra dalam kegelapan malam, dengan sepedanya dan dengan diam-diam, menyusup ke tempat para tahanan penghuni Auschwitz dari pagi sampai sore hari dijadikan budak untuk bekerja. Dengan sangat hati-hati, Aleksandra menyelipkan buah-buah di timbunan tanah, gundukan batu bara, selipan sekop-sekop, cekungan troli-troli, singkatnya di setiap tempat dan sudut yang memungkinkan untuk menyembunyikan buah-buah itu. Dia melakukan dengan sangat hati-hati, seperti seorang seniman yang sedang menciptakan karya seni kehidupan baru, karena dia ingin memastikan bahwa esok hari, ketika matahari mulai terbit dan bercerita tentang panasnya kehidupan di dunia ini, mereka bisa mencicipi terlebih dahulu manisnya buah-buah yang tumbuh dari tanah Polandia, buah tanpa humus abu-abu manusia yang terbakar. Tentu saja buah-buah itu tidak bisa menyelamatkan para tahanan dari tungku jahanam Auschwitz, namun setidaknya itu mengingatkan mereka akan apa arti menjadi manusia yang memiliki harapan, dan bahwa ada orang lain yang tetap melihat mereka sebagai manusia. Pada suatu malam, ketika Aleksandra melakukan kegiatan rutin ini, ia menemukan secarik potongan musik ciptaan salah seorang tahanan Auschwitz, Joseph Wulf, yang berjudul *Sunbeams*. Lirik lagu itu, bercerita tentang harapan yang tidak pernah dingin.

Apa yang menarik dari *scene* ketika Aleksandra melakukan pemberontakannya adalah bahwa orang tidak bisa sungguh-sungguh ‘melihat’ sosok Aleksandra. Sebagaimana kejadian aslinya yang selalu dilakukan di malam hari tanpa penerangan apa pun, sutradara ingin memastikan bahwa para penonton TZOI pun harus melihat Aleksandra melakukannya di malam hari. Tetapi, bagaimana mungkin orang bisa melihat dalam kegelapan? Tanpa penerangan? Bagaimana mungkin kebaikan ini terlihat karena langit menggelap dan dunia terlelap? Setiap Aleksandra menaburkan benih-benih harapan di tanah jahanam itu, sutradara menggunakan apa yang disebut sebagai kamera thermal. Meskipun kamera jenis ini tidak bisa menangkap imaji visual yang korporeal dari Aleksandra, kamera ini bisa menangkap pancaran energi panas dari tubuh malaikat kecil Auschwitz ini. Dan di situ para penonton akan dibawa untuk merasakan sebuah alternatif dunia yang lain, sebuah dunia yang meskipun gelap gulita, akan selalu ada energi cahaya yang

bergerak, dengan diam-diam, dan tak-terlihat dengan mata biasa. Satu-satunya *scene* saat orang bisa melihat sosok Aleksandra seperti manusia pada umumnya adalah ketika ia memainkan potongan musik yang ia temukan di malam sebelumnya dengan piano rumahnya. Kamera menggambarkannya demikian: Aleksandra memainkan *Sunburns* dengan satu jarinya, kamera mengambil sudut pandang dari arah samping dan agak sedikit ke bawah, cahaya matahari pagi masuk lewat celah-celah gordena jendela. Efeknya adalah sebuah *scene* yang mistis dan surgawi.

Rumah, pakaian dan sepeda yang digunakan oleh aktris cilik di film ini adalah rumah, pakaian dan sepeda nyata yang dahulu digunakan Aleksandra ketika melaksanakan “Operasi Kasih”nya di malam hari. Dalam proses penelitian pembuatan film ini, Glazer bercerita bahwa ada satu saat ia tidak sanggup untuk melanjutkan proyek film ini karena terlalu berat dan gelap. Sampai suatu saat Glazer berjumpa dan melakukan wawancara dengan Aleksandra yang sudah berusia sepuh. Glazer menuturkan bahwa setelah berjumpa dengan Aleksandra, “[sebelum wawancara itu] merasakan ketidakmungkinan untuk hanya sekadar menunjukkan kegelapan total [peristiwa Auschwitz], lantas saya mencari cahaya di suatu tempat dan saya menemukan cahaya itu dalam dirinya [Aleksandra]...” Sayangnya, Aleksandra tutup usia tidak lama setelah wawancara ini terjadi, di usianya yang ke-89 tahun. Meskipun ia tidak bisa menyaksikan bagaimana film TZOI ini mengguncang dunia sinema Abad ke-21 ini, setidaknya pesan kebaikan yang ia lakukan hampir satu abad yang lalu, masih berbunyi saat ini: kasih, dengan cara sederhana dan sering kali tidak terlihat, akan menemukan jalannya sendiri ke dalam hati setiap orang, tidak peduli betapa tebal dan bebal kejahatan yang mencangkangi pikiran manusia.

The Final Solution

Bila ada drama puncak dari film ini, itu pastilah tentang apa yang dalam sejarah dunia dikenal sebagai “Hitler’s Final Solution”: bagaimana cara memusnahkan jutaan orang Yahudi secara sistematis dan efektif. Sebagai seorang perwira Nazi yang setia, Rudolf melihat ini sebagai “sebuah persoalan untuk segera mungkin diselesaikan.” Maka di suatu siang, bersama dengan insinyur-insinyur Nazi terbaik, ia merancang sebuah solusi untuk itu: membangun krematorium raksasa di Auschwitz dengan

sistem yang lebih canggih, sistematis, dan efektif. Untuk mematangkan rencana ini Rudolf harus pergi ke pusat dan mengadakan rapat dengan para petinggi militer Nazi lainnya. Rapat berjalan sangat baik dan efektif, persis seperti saat para eksekutif sebuah perusahaan dagang membicarakan kelancaran pendistribusian produk-produk terbaru mereka.

Setelah semua rencana ini disetujui dan dimatangkan, pada suatu malam Rudolf menelepon istri tercintanya, Hedwig, dan menceritakan dengan bangga bahwa proposalnya disetujui oleh para petinggi militer, dan bahkan Hitler sendiri menyebutnya sebagai “Höss Operation”, sesuatu yang mana nama keluarga mereka akan senantiasa menempel di dalamnya. Ini adalah suatu hal yang perlu dirayakan, dan dengan sedikit sesumbar Rudolf menambahkan kepada Hedwig, bahwa operasi ini adalah sesuatu yang secara logistik (baca: rasional) sulit, bahkan tidak mungkin, tetapi dia pasti sanggup mengeksekusinya dengan sempurna. Sebelum mengakhiri percakapan teleponnya, Rudolf memastikan bahwa Hedwig tidak lupa untuk menceritakan kisah keberhasilan ini kepada anak-anak mereka. Anak-anak itu perlu mendengar langsung dari ibu mereka bahwa ayah kandung mereka berhasil menciptakan solusi untuk persoalan Hitler: sebuah ruangan gas dan krematorium raksasa untuk orang-orang Yahudi, dan menggunakan nama keluarga mereka untuk solusi itu.

Tidak lama setelah percakapan malam menjelang dini hari ini selesai, Rudolf berjalan keluar, menuruni tangga-tangga dan menelusuri koridor-koridor gelap dalam kantor pusat Nazi itu. Sampai pada suatu titik, ia berhenti dan hendak memuntahkan sesuatu yang tidak bisa dimuntahkan. Di titik itu, jiwanya seperti berkelahi dengan tubuhnya sendiri, sambil membayangkan ruangan besar dengan ribuan orang yang akan masuk ke dalamnya untuk digas dan dibakar. Dan sambil berdiri di antara lorong-lorong koridor yang gelap dan lantai bermotif kotak-kotak, Rudolf menatap koridor gelap, sambil menatap kamera seakan-akan melihat ke masa depan, kepada para penonton saat ini. Adegan selanjutnya adalah situasi Museum Auschwitz saat ini, menampilkan beberapa pekarya wanita yang dalam diam, tekun dan hikmat sedang bekerja dengan membersihkan debu-debu di lantai, di mesin, dan di kaca yang ada dalam museum itu. Orang lantas dibawa pada pandangan tumpukan-tumpukan sepatu, tas, pakaian, benda-benda harian, dan foto-foto dari para korban Auschwitz zaman dahulu.

Dengan adegan *flash-forward* tersebut TZOI seperti hendak ‘merusak’ logika internal film ini sendiri. Bila sepanjang film para penonton digiring menjadi seorang ‘pengintip’ kehidupan keluarganya, pada adegan itu, Rudolf menjadi ‘pengintip’ saat ini, ‘mengintip’ para penonton film TZOI. Pembelokan perspektif dan penjungkirbalikan ruang dan waktu yang singkat ini, seperti menghantam dengan tiba-tiba para penonton dan membawa efek yang luar biasa di benak setiap orang yang setia menonton film ini sampai akhir. Orang seperti diingatkan bahwa benih-benih kebaikan hati nurani Rudolf masih ada, dan benih-benih terakhir itu hendak dimuntahkan oleh Rudolf tetapi jiwanya melawan. Meskipun ia seperti melihat kilasan masa depan secara visual, bagaimana hasil karya kejahatannya akan diabadikan dan dirawat dengan baik dalam sebuah museum, ia tetap meneruskan perjalanan dan operasinya. Film TZOI ini seperti hendak mengingatkan bahwa imaji-imaji visual itu sendiri tidak cukup untuk merubah arah hidup orang. Orang akan keliru bila menganggap bahwa simbol-simbol visual cukup untuk secara emosional memberikan efek pada seorang Nazi untuk merubah sikap mereka. Nazi sendiri adalah sebuah sistem totalitarian yang mengandalkan dan mendasarkan diri pada pembingkaihan ulang realitas secara psikologis lewat apa yang orang lihat secara visual, untuk mendukung credo rasial mereka.

Salah satu pencapaian visual yang perlu diapresiasi dari film ini adalah bagaimana ia dengan cara yang kreatif memisahkan antara apa yang terlihat dan apa yang terdengar. Untuk menciptakan keterpisahan ‘imaji’ dan ‘bunyi’ ini, para sineas yang terlibat di dalamnya lebih sering menggunakan pengambilan gambar dengan sudut-sudut yang pandang yang lebar dan jauh, menggunakan seminim mungkin penggunaan *color grading* (manipulasi gambar film/video mentah untuk menciptakan nada warna yang konsisten di sepanjang film), dan pengambilan gambar dengan mengandalkan cahaya alami, sehingga kamera bisa sedekat mungkin berfungsi sebagaimana mata manusia pada umumnya. Sedangkan bunyi-bunyiannya berasal dari sebuah perpustakaan suara yang dibangun secara khusus untuk proyek film ini selama satu tahun lebih. Dalam perpustakaan suara itu rekaman berasal dari suara-suara asli (bukan rekayasa studio) mesin produksi, ruang kremasi, letupan suara senapan yang nyata, suara sakit manusia yang sungguh sedang berteriak kesakitan, rekaman suara kerusuhan di Paris, dan lain sebagainya.

Keterpisahan antara ‘imaji’ dan ‘bunyi’ ini adalah kunci keberhasilan film TZOI, karena dengan demikian orang akan merasakan dua film yang berbeda yang seakan-akan sedang diputar secara bersamaan. Efeknya bukan hanya orang akan merasakan keterpisahan antara kehidupan keluarga Höss dengan kehidupan para tahanan Auschwitz, melainkan juga pertama-tama berefek pada keterpisahan para penonton dengan kehidupan keluarga Höss, dengan kehidupan para tahanan Auschwitz, bahkan keterlepasan dari kehidupan nyata dan personal seorang penonton. Secara manusiawi, orang tidak akan mampu secara simultan melihat, mendengar, dan merasakan tiga film – tiga kehidupan – yang sedang diputar bersamaan: keluarga Höss (yang tanpa menghadirkan emosi), tahanan Auschwitz (yang penuh dengan emosi), dan kesadaran diri bahwa seseorang secara nyata sedang menonton dua film yang berbeda itu (yang cenderung rasional). Pikiran orang akan menjadi kebas, dan cenderung untuk melepaskan diri dari kerumitan ini.

Terakhir, TZOI juga seakan juga memberikan peringatan kepada orang bahwa menolak kekerasan sambil (merasa) menjalani hidup yang normal, memanipulasi penglihatan sambil merayakan banalitas relasi, dan ketidakkritisian dalam menerima begitu saja realitas yang terjadi di sekitarnya, orang bisa membawa kembali secara berulang-ulang kejahatan yang pernah terjadi hampir satu abad yang lalu. Untuk bisa mencegah *the banality of evil* pada saat ini, yang okularsentris tidaklah cukup. *Seeing* bukanlah satu-satunya cara untuk *believing*. *Hearing* semestinya lebih luas diberi ruang lagi. Imaji tidaklah cukup, karena bunyi akan lebih meresap dalam hati. Dengan demikian orang bisa kembali diingatkan akan awal mula Kisah Penciptaan dunia, pada masa ketika kebenaran dan kebaikan tidak menjadi banal. Di situ, orang akan diajak untuk tidak pernah berhenti mencipta ulang kebaikan dan kebenaran pada saat ini. Di dalamnya orang akan kembali *mendengar*, “Pada mulanya adalah Sabda...”.