

CiKiNi

JURNAL SENI NASIONAL



Diterbitkan oleh :
LPPM-Institut Kesenian Jakarta

JSNC | Volume 1

Jakarta
Juni-November 2017

ISSN
2580-2860

Perubahan Budaya Musik dari Perspektif Teori Kebudayaan
Liston Simaremare

Posisi Bela Balzs dalam Teori Film Formalis
M. Ariansyah

Diskusi Sketsa "Paskah Gabah" Romo Muji Sutrisno SJ
A. Setyo Wibowo

Ideologi Representasi Identitas dalam Adaptasi Film Oeroeg
Ario Sasongko

**Pementasan Berusaiyu no Bara oleh Takarazuka Revue,
sebagai Reaksi terhadap Maskulinitas dan Femininitas Jepang**
Aldrie Alman Drajat

Tulisan Khusus:
Seni dan Kurasi di Perguruan Tinggi Seni
Jim Supangkat

Catatan Akhir:
Seni dan Politik di Indonesia
Edi Sedyawati



INSTITUT KESENIAN JAKARTA

LPPM-Institut Kesenian Jakarta.
Gedung Rektorat Institut Kesenian Jakarta,
Jalan Cikini Raya 73, Telp/Fax: 021-2306106
email: lppm@ikj.ac.id



9 772580 286006

JSNC JURNAL SENI NASIONAL CIKINI

ISSN: 2580-2860

Volume 1, Juni - November 2017, hlm. 1 - 84

Jurnal Seni Nasional CIKINI. Volume 1, Juni -November 2017

Jurnal Seni Nasional CIKINI, merupakan kumpulan berbagai topik kajian kesenian yang berisi gagasan, penelitian, ataupun pandangan mengenai perkembangan fenomena dan gejala kesenian serta berbagai permasalahannya.

Jurnal ini bertujuan untuk memberikan sumbangan penelitian kesenian, yang diharapkan dapat mendorong perkembangan kesenian di Indonesia ke arah yang lebih baik lagi, dan memiliki daya saing dengan kesenian dunia.

Dewan Penyunting Jurnal Seni Nasional CIKINI, menerima tulisan yang belum pernah dimuat di media kumpulan jurnal lain sebelumnya, untuk diseleksi dan disunting jika terpilih untuk diikutsertakan pada jurnal edisi selanjutnya.

Penanggung Jawab : Seno Gumira Ajidarma

Dewan Penyunting : Marselli Sumarno
Esther L. Siagian
Bambang Budjono
Ario Sasongko

Penata Letak : Nicholas Wila Adi

Alamat Penyunting dan Tata Usaha

LPPM-Institut Kesenian Jakarta. Gedung Rektorat Institut Kesenian Jakarta,
Jalan Cikini Raya 73, Telp/Fax: 021-2306106
email: lppm@ikj.ac.id

Diterbitkan oleh

LPPM-Institut Kesenian Jakarta, DKI Jakarta.

ISSN: 2580-2860

Dicetak di percetakan

IKJ PRESS

JSNC JURNAL SENI NASIONAL CIKINI

ISSN: 2580-2860

Volume 1, Juni - November 2017, hlm. 1 - 84

Daftar Isi

Ketentuan penulisan jurnal	4
Riwayat singkat penulis	5
Perubahan Budaya Musik dari Perspektif Teori Kebudayaan Liston Simaremare	7
Posisi Bela Balazs dalam Teori Film Formalis M. Ariansyah	27
Diskusi Sketsa "Paskah Gabah" Karya Romo Muji Sutrisno SJ A. Setyo Wibowo	35
Ideologi Representasi Identitas dalam Adaptasi Film <i>Oeroeg</i> Ario Sasongko	45
Pementasan <i>Berusaiyu no Bara</i> oleh Takarazuka Revue : Reaksi terhadap Maskulinitas dan Femininitas Jepang Aldrie Alman Drajat	59
Tulisan Khusus: Seni dan Kurasi di Perguruan Tinggi Seni Jim Supangkat	73
Catatan Akhir: Seni dan Politik di Indonesia Edi Sedyawati	83

DISKUSI SKETSA "PASKAH GABAH" KARYA ROMO MUDJI SUTRISNO SJ

A. Setyo Wibowo

1. Cara Bekerja Romo Mudji

"Kapan romo Mudji menggambar?" Dari pengalaman berjalan-jalan bersama romo Mudji, ia tak pernah langsung melukis objek yang ia jadikan sketsa.

Ia membuat sketsa di malam hari atau di pagi hari. Apa-apa yang ia lihat di hari sebelumnya, pada momen-momen hening malam atau pagi hari dituangkan dalam garis-garis sketsa. Ia tidak menggambarkan secara utuh "fenomena" yang ia lihat di hari sebelumnya. Ia mengedit fenomena candi, atau stupa, atau kubah-kubah atau salib-salib, dan menuangkan hasil *editing* itu dalam gambar-gambar berbentuk sketsa.

Dan dari cara romo Mudji menuangkan ulang fenomena yang telah "direduksi", tampak bahwa yang tertuang adalah "inti" dari apa yang ditangkap dan direnungkan oleh romo Mudji.

Kalau mengamati gambar ibu, perahu, atau salib yang diberikan oleh romo Mudji, saya merasa memang "intinya" yang paling telanjang yang digambarkan di situ. Garis-garis, tebal atau tipis, menggambarkan dengan sesimpel mungkin apa yang hendak disampaikan romo Mudji.

Semisal sebuah hasil riset dan penelitian yang kemudian direnungkan, ditimbang, dan dikontemplasikan secara mendalam, maka sketsa romo Mudji adalah "ungkapan paling sederhana" dari fenomena kompleks yang ia tangkap.

Romo Mudji senang menggambar dengan sketsa karena baginya sketsa adalah "sebentuk bahasa yang daya ungkapannya jujur, asli, paling tidak bergincu¹".

Bisa dibayangkan bahwa saat romo Mudji mengguratkan garis-garis sketsanya, ia melakukan dengan cepat, mengungkapkan apa yang "pokok" saja dan yang terinti (mengungkapkan *eidos*) dari fenomena yang ia olah selama seharian atau semalaman. Dengan sketsa ada keaslian, kesederhanaan, yang jangan lupa, juga mendalam. Dalam kamus-kamus bahasa Inggris² kata *sketch*

1 Bdk. Enin Supriyanto, "Manusia, Gambar, Iman", *Basis*, no. 09-10, tahun ke-64, 2015, hlm. 34-41 (khususnya hlm. 36): "kembali pada pernyataan Mudji mengenai sketsa, juga pada pernyataan S. Teddy tentang gambar, kita menangkap bahwa keduanya percaya pada kemurnian gambar yang dirasakan sebagai sebetulnya ekspresi rupa yang jujur, asli."

2 Bdk. American Heritage® Dictionary of the English Language, Fifth Edition. Copyright © 2016 by Houghton Mifflin Harcourt Publishing

sering didefinisikan sebagai “*a rough drawing representing the chief features of an object or scene and often made as a preliminary study*” atau “*a hasty or undetailed drawing or painting often made as a preliminary study*,” a simply or hastily executed drawing or painting, esp. a preliminary one, giving the essential features without the details”, atau “*a rapid drawing or painting, often a study for subsequent elaboration*” sebuah “*outline*”.

Asal muasal kata sketsa adalah: *schets* (Belanda) – yang berasal dari bahasa Italia *schizzo* (*splash*, percikan, cipratan) yang berasal dari kata dasar *schizzare* (*to splash*, memercikkan, menciprati) – yang berasal lebih jauh lagi dari bahasa latin *schadius* (*hastily made*, dibuat dengan tergesa-gesa) – yang berakar dari kata Yunani *skhedios* (*unprepared*, tanpa persiapan).

Makna sketsa bisa kita artikan sebagai: semacam garis besar (yang sudah mewakili apa yang secara umum hendak disampaikan, sehingga semua intinya sudah diberikan) yang dibuat secara cepat (ada nuansa tergesa-gesa dan tanpa banyak persiapan), sehingga bentuknya memang tanpa pernak-pernik, dan sebagai hasil sebuah riset (dalam arti riset pendahuluan maupun untuk kepentingan riset lanjutan).

Maka hasil gambar yang dibuat romo Mudji memang berupa garis-garis telanjang, tanpa banyak “*neko-neko*”, langsung ke inti sesuatu yang sudah ia amati, pelajari, dan bahkan mungkin sudah ia hidupi lama. Dan gambar ini, tak bisa dipungkiri, indah untuk dilihat.

Ada satu hal yang saya banyak belajar dari seniman: ternyata karya seni adalah hasil sebuah riset. Ada fase-fase di mana

Company. Published by Houghton Mifflin Harcourt Publishing Company; Collins English Dictionary – Complete and Unabridged, 12th Edition 2014 © HarperCollins Publishers; Random House Kernerman Webster’s College Dictionary, © 2010 K Dictionaries Ltd. Copyright 2005.

kita mengamati objek, kita belajar mengenai objek, kemudian ada fase pengendapan, di mana dalam keheningan kita membiarkan objek “mengerjakan diri kita”, dan akhirnya ada fase di mana seniman “mengungkapkan” apa yang paling inti dari apa yang ia hendak katakan dari interaksinya dengan objek yang menampak di depannya.

Romo Mudji lama saya kenal sebagai Guru Filsafat, maka saya kadang berpikir, barangkali sketsa adalah “tulisan” romo Mudji yang paling orisinal. Romo Mudji tidak perlu mengutip teks filsuf ini atau itu, tidak perlu membuat argumentasi yang rumit, tidak perlu berpolemik dengan si A atau si B, romo Mudji langsung mengungkapkan apa yang inti dari pemikirannya, yang ia olah sendiri selama ini, dalam bentuk yang sederhana dan mengajak orang merenung.

2. Tema Religius

Menarik untuk diamati bahwa sejak lukisan-lukisan tentang Stupa, Candi, atau gedung-gedung di Eropa, dan sekarang tentang Salib, romo Mudji banyak merenungi tema-tema yang religius. Dari latar belakang studinya (filsafat), serta pekerjaan sehari-hari (intelektual dan kebudayaan), romo Mudji mengkristalkan keprihatinan-keprihatinan utamanya dalam tema yang religius.

Yang religius lebih luas daripada “agamis”. Lewat pergaulan yang luas dan keterbukaan dan kematangan intelektualnya, romo Mudji tahu persis bahwa yang religius itu menyatukan dan membuat manusia menjadi pribadi mendalam, sementara “agama” dalam bentuknya yang formal justru rentan disalahgunakan untuk memecah belah manusia.

Yang religius bukan hanya lebih mendalam, tetapi juga lebih universal. Mengikuti uraian Enin Supriyanto, “ada hubungan yang primal antara keberadaan manusia dan gambar”. Kalau gambar-gambar tangan di goa purba kadang dikaitkan

dengan tradisi shamanistik³ (tradisi ritual berdukkunan), maka sketsa yang telanjang dan primal juga dekat dengan ekspresi paling intim dari keberadaan diri seseorang yang paling intim.

3. Makna Politis

Dalam keheningan malam atau pagi, Romo Mudji mengekspresikan apa yang intim dari penghayatannya sebagai manusia dalam bentuk sketsa. Dan wujud sketsanya mengajak kita kembali ke pengalaman "religius" kita sebagai manusia yang terhubung dengan sesuatu yang transendental.

Saya sepakat dengan Enin Supriyanto (hlm. 41) bahwa saat di Indonesia ini agama menjadi "komoditi" ekonomis, politis dan mulai merangsek memberangus ke budaya, sketsa-sketsa Romo Mudji mengajak kita kembali ke "ruang terintim dari agama" – yaitu religiusitas – di mana semua orang bisa bertemu, berdialog dan saling meneguhkan dalam peziarahannya sebagai manusia. Agama bukanlah untuk dipakai berpolitik, berdagang atau memaksakan sebuah kebudayaan asing, agama adalah "kontemplasi, meditasi tentang diri kita di depan Yang Transenden". Agama seharusnya dijiwai, dihidupi oleh semangat religius yang menyatukan.

Bila semangat religius ini nyata, maka manusia akan rela berkorban. Jiwa orang benar-benar berkontak dengan yang ilahi, maka agama tidak akan dia peralat untuk politik atau uang. Agama justru akan membimbingnya untuk berani masuk ke semangat religius, salah satunya adalah "berani berkorban". Tema itu tampak dalam bieta (ibu yang merengkuh anaknya yang menjadi korban), sebuah kesalehan dalam bentuk rela menanggung derita demi sesuatu yang lebih besar, serta tampak dalam gambar-gambar tentang salib yang intinya adalah "pengorbanan"⁴

³ Enin Supriyanto, "Manusia, Gambar, dan Tuhan", *Basis*, no. 09-10, tahun ke-64, 2015, hlm. 37.

⁴ Moyang Kasih D, "Sketsa Pengorbanan

4. Tema-Tema Yang Ditawarkan

4. a. Agama (Paskah Gabah)

Semangat religius Romo Mudji membahasakan ulang iman Paskah yang di Injil digambarkan dengan "kalau biji gandum tidak mati, maka ia tidak bisa berbuah". Dalam tradisi Eropa, Paskah kadang diimajinasikan dengan "telur" (sesuatu yang tampaknya benda mati, namun sebenarnya memiliki potensi kehidupan). Romo Mudji memilih "gabah" untuk membahasakan Paskah bagi kita di Indonesia.

Gabah yang tampak kering dan mati, kalau dikuliti dan ditanak, artinya dihancurkan eksistensinya sebagai gabah, kemudian berubah menjadi nasi yang akan membuat manusia bisa bekerja, dan menghidupkan dunianya. Gabah, bila dilempar ke tanah yang basah, ia akan hancur dan mulai berkecambah untuk tumbuh menjadi pohon padi dan menghasilkan "seratus atau dua ratus bulir gabah baru".

Paskah, diimajinasikan dengan "gabah". Lewat permenungan akan religiusitas iman katoliknyanya, Romo Mudji hendak mengatakan bahwa inti hidup beriman adalah seperti "gabah". Artinya, ia ada untuk menghidupkan. Gabah ada untuk memberikan dirinya, mematikan dirinya, supaya lewat kematiannya, bangkit sesuatu yang baru: kehidupan yang berlimpah.

Lewat garis-garis gambar yang sederhana, apa adanya, dan indah, Romo Mudji mengajak kita semua untuk merenungi "jantung iman" kita orang beragama, merenungi inti religiusitas: berani berkorban demi membawa kehidupan.

Tuhan", *Koran Tempo*, Rabu 19 Oktober 2016, hlm. 20. "Menjelang Natal, saya ingin mengajak untuk mengingat kembali inti religiusitas kita, yaitu salib dan pengorbanan," ujar Romo Mudji (...) Karena itu, meski Romo ini menggambar simbol-simbol kristiani, pesanya berlaku universal. Ia menyoroti masyarakat yang makin enggan berkorban dan tak mau peduli pada sesama. Uang dan kekuasaan menjadi hal yang diperebutkan."

4.b Kehidupan (Perahu dan Ibu)

Ada tema-tema lain yang muncul yang bisa dipahami manakala kita bersumber dari iman kristiani. Romo Mudji menggambar perahu. Apa maksudnya? Perahu adalah simbol penghidupan sederhana kaum nelayan yang menjadi pengikut Yesus.

Dalam Kitab Suci agama kristiani, Yesus digambarkan sebagai orang yang dekat dengan kehidupan yang sederhana. Saat mengajar, Yesus banyak menggunakan apa-apa yang ada di alam (perumpamaan tentang penabur gandum, tentang nelayan penjala ikan, tentang gembala, tentang biji sesawi, tentang makanan – roti dan anggur). Saat memilih murid, Yesus juga memilih orang-orang sederhana, misalnya nelayan (Petrus, Yohanes) atau perajut jaring (Paulus).

Dalam permenungannya, romo Mudji pasti juga tergerak oleh kehidupan Yesus yang dekat dengan kesederhanaan. Maka lewat sketsanya, romo Mudji mengajak orang kembali ke hal-hal yang sederhana

Sekali lagi, iman bukanlah kekuasaan, bukan pula wewenang dan jabatan yang membawa uang. Iman berarti kembali ke "sumber", kembali ke kesederhanaan hidup, mengapresiasi apa sederhana, karena dari situlah ada keindahan. Hanya yang sederhana mampu berkorban, hanya yang sederhana yang mampu memberi, hanya yang tidak terobsesi dengan "tetek bengek" rela berbagi. Plotinos pernah berbicara secara unik tentang Yang Esa (*To Hen*, Yang Satu, *The One*). *Yang Satu*, menurut Plotinos, *menjadi asal segala sesuatu karena ia tidak memiliki apa-apa*.

Gambar lain yang banyak muncul adalah "ibu" yang seringkali diberi judul "*pieta*" (yang berarti "kesalehan, *piety*"). Romo Mudji menggambarkan ibu dalam garis lengkung yang hangat.

Figur ibu di sini bukan figur feminis, bukan pula figur wanita *super hero* yang gagah, tetapi ibu yang merengkuh dan memeluk putranya yang wafat muda sebagai

orang yang dihukum mati. Bila di *medsos* saat ini ibu-ibu senang memamerkan raport anak-anaknya, memamerkan prestasi anak-anaknya lewat instagram, maka figur Maria malah mirip ibu yang "sial". Mengapa? Karena ibu yang satu ini diberi janji macam-macam (katanya anaknya akan menjadi Raja, menjadi Mesias, Sang Terjanji), namun hasil akhirnya mengerikan: ia harus menunggu anaknya diadili dan dihukum mati sebagai pesakitan kriminal.

Namun ibu Maria setia menunggu anaknya: bahkan pada saat gelap (kematian anaknya) ia rela, setia menunggui anaknya. Inilah makna garis lengkung yang merengkuh derita. Gambar sketsa warna hitam jelas memberikan suasana "gelap, berat" saat Maria merengkuh jenazah anaknya yang dikutuk masyarakat. Maria adalah ibu yang menerima siapa pun dan apa pun diri kita. Bila derita kematian anaknya sendiri ia rengkuh dengan tangan terbuka, apalah artinya kesalahan dan kekurangan kita! Maka pada diri Maria kita temukan ibu yang siap menerima pulang apa pun dan siapapun diri kita. Maria adalah ibu yang menghidupkan. Ia ada di sana bukan untuk meminta prestasi, melainkan justru pada saat kita "tak berdaya". Ia ada untuk menegakkan buluh yang lunglai, ia hadir untuk menghidupkan rumput yang luluh lantak diinjak realitas.

Beriman adalah kesediaan merengkuh derita dengan kearifan seorang ibu Maria. Hanya dengan iman seperti itu, kita bisa mensyukuri hidup dan membuat hidup menjadi lebih indah bermakna.

Ibu yang "sial" ini, dalam kehampaan dan rasa sia-sia karena jauh dari sukses, justru menjadi penebus banyak dari diri kita yang nasibnya seperti itu. Hidup kadang terlalu keras, dan terlalu menyimpan banyak misteri yang gelap. Keberanian Maria untuk menerima hidup apa adanya, secara ajaib, menjadi kekuatan bagi banyak orang kristiani dalam menjalani hidup yang tak ramah. Bukan hanya menjadi kuat, kita juga lalu menjadi murah hati kepada orang-orang



yang disergap oleh nasib yang gelap.

Lewat gabah, perahu, dan ibu, romo Mudji mengajak kita menyingkiri hingar bingar wacana agama yang membuat hidup bermasyarakat menjadi resah dan serba menakutkan. Inspirasi religius yang ditawarkan romo Mudji mengajak kita kembali ke jantung "misteri iman", supaya dengan demikian agama-agama diingatkan bahwa mereka hadir untuk kehidupan dan untuk menghidupkan.

Lepas dari makna langsung tentang pengorbanan, saya kira romo Mudji hendak menyampaikan sesuatu yang lebih dalam, yang berkaitan dengan dua pertanyaan besar kita, yaitu: 1) misteri penderitaan dan 2) misteri asal-usul diri kita (dan semesta ini).

4.c. Tanda Silang (Salib, X)

Salib adalah dua garis silang yang sederhana. Kadang salib dibentuk seperti mirip huruf "T" kadang pula dibuat seperti mirip huruf "X". Dua palang kayu yang menjadi alat hukuman paling mengerikan di jaman Romawi ini, berkat kristianisme, diubah menjadi simbol resistensi terhadap penderitaan, simbol untuk kehidupan.

Misteri Penderitaan

Pada palang dua garis inilah "misteri iman" pengikut Yesus terletak. Bagi orang Kristiani, "misteri salib" mirip seperti gabah, seperti gambaran tentang ibu. Dalam salib, kehidupan dalam aspeknya yang paling gelap (yaitu penderitaan orang yang tak bersalah) dipertontonkan; dan sekaligus lewat salib pula misteri gelap penderitaan "terdamaikan". Maka tak heran, tanda salib digambarkan pula oleh romo Mudji dengan "lima roti dan dua ikan". Salib adalah pengandaan kehidupan.

Penderitaan atau yang kita kenal sebagai *le mal, evil*, menjadi problem serius dalam teodicea (filsafat ketuhanan). Kalau Tuhan Baik, mengapa ada penderitaan? Kalau la Mahakuasa, mengapa ia tak bisa mencegah *evil*? Apakah Tuhan Baik, tetapi tidak Mahakuasa; ataukah la Mahakuasa, namun la sewenang-senang dan defakto tidak baik?

Albert Camus tidak percaya pada Tuhan yang membiarkan anak kecil tanpa dosa mati dihajar wabah pes (dalam novel *La peste*). Albert Camus dengan *sinis* menggambarkan posisi kaum agamawan sebagaimana tampak dalam Kothbah romo Paneloux. Romo ini menerangkan bahwa pes adalah "hukuman illahi yang datang dari Tuhan", bahwa segelap apa pun realita ini, pasti ada "maksud baik Tuhan" (karena bisa jadi a) warga kota Oran pernah melakukan kesalahan, sehingga pes adalah hukuman penebusan; b) kalau pun warga Oran tidak bersalah, barangkali ada nenek moyang dari warga ini yang pernah berdosa besar, sehingga anak cucunya yang mesti menebusnya lewat penderitaan pes). Penderitaan seringkali dijelaskan dengan teori transaksional: penderitaan ada karena ini adalah "balasan" untuk sebuah kesalahan asali (entah itu kesalahan langsung seseorang, atau kesalahan tak langsung, misalnya, dari nenek moyangnya atau dari siapa pun yang bisa disangkutpautkan dengannya).

Apa artinya bahwa Salib adalah penebusan? Tentu bukan dalam arti transaksional, karena dalam diri Yesus tidak ada kesalahan apa pun. Ia orang baik, ia banyak membantu orang, ia hanya menjadi korban konspirasi politis kaum agamawan Yahudi. Lalu mengapa orang baik, orang tak bersalah dibiarkan mati? Salib dan penderitaan Yesus adalah sesuatu yang terjadi secara gratis (tak ada "dosa" atau kesalahan apa pun untuk menjelaskan kelayakan derita yang ditanggung Yesus).

Apa artinya bahwa Salib adalah penebusan, menebus dosa kita? Tentu bukan dalam arti transaksional, karena bagaimana mungkin membayangkan bahwa korupsi, atau penghinaan, atau pemukulan yang baru saja aku lakukan lantas "dicuci bersih" oleh penderitaan Yesus. Kalau saat ini aku bersalah, tentu sulit membayangkan bahwa "korban Yesus" menjadi semacam "kambing hitam yang mesti dikorbankan supaya aku berdamai dengan Tuhan". Di zaman kuno, saat orang melakukan kesalahan, ia mesti melakukan ritual "pembersihan". Desa-desa juga kadang melakukan ritus "ruwatan" (dengan mengorbankan hewan, atau bahan pangan) guna menebus (secara transaksional) kesalahan yang dilakukan saat ini dan di sini. Ritual penebusan yang "mengorbankan sesuatu" (untuk membayar denda) selalu berkaitan dengan aktualitas saat ini dan di sini. Tidak logis bila membayangkan bahwa kesalahanku saat ini dan di sini ditebus dan dibayar lunas oleh sebuah tindakan di masa lalu.

Bahasa-bahasa liturgi dalam agama katolik memang kadang-kadang mengesankan makna seperti di atas. Namun kita harus berhati-hati untuk tidak memaknainya secara transaksional. Lalu apa artinya penebusan?

Saat orang kristiani memandang salib, ia tahu bahwa di situ Tuhannya menderita tanpa salah. Dengan hanya memandangnya, tiba-tiba seolah-olah

derita kita sendiri diangkat, diringankan dan dibebaskan dari pundak kita. Misteri salib adalah misteri yang sering dikatakan orang kristiani sebagai "penebusan". Maksudnya bukan hanya bahwa kesalahan kita dihilangkan oleh Salib Tuhan, melainkan, terutama, bahwa kita diundang untuk berani menanggung penderitaan yang sama, pun kalau sebenarnya kita tidak bersalah. Kita "ditebus", artinya kita dibebaskan dari ketakutan di depan penderitaan. Kita menjadi sejajar, bertegak kepala dan tak takut dengan penderitaan. Kata-kata Santo Paulus sangat menarik: "Hai maut, di manakah sengatmu?" Maksudnya, penderitaan (yang termisterius bernama kematian) tidak lagi menakutkan (kehilangan sengatnya). Dengan memandang salib, memandang dia yang tak bersalah namun dipersalahkan dan menderita, tiba-tiba kita diajak untuk tidak takut mengalami penderitaan. Dan lebih dari itu, *next step*-nya, bisa jadi kita terdorong untuk berani menghilangkan derita dari muka bumi ini.

Misteri penderitaan tetaplah misteri. Salib tidak menghilangkan misteri itu. Namun, paling tidak, salib menjinakkan, mendamaikan penderitaan itu dengan manusia. Berkat salib, penderitaan tidak lagi menakutkan. Kita malahan diajak beranjak lebih jauh: justru lewat salib kita diajak mengafirmasi kehidupan, lebih berani menghadapi kehidupan ini (yang salah satu aspeknya adalah kegelapan/penderitaan).

Sketsa tentang salib yang dibuat romo Mudji kadang diletakkan di tengah kota, kadang didampingi dengan tegas imaji mahkota duri. Apa maksud romo Mudji? Barangkali kita diundang untuk menemukan misteri Salib dalam perjuangan kita di tengah perjuangan kota; dalam dinamika hidup yang serba tajam dan kadang melukai. Romo Mudji mengajak kita berkontemplasi tentang misteri terdalam imannya, misteri yang mengajaknya untuk tidak takut pada penderitaan, misteri yang mengajaknya untuk "*cawe-cawe*" menebus kotanya,



Gambar 1. karya Romo Mudji dengan judul lembah-lembah-lumbini-21-x-29-cm

duniannya, dan diri kita masing-masing dari penderitaan.

Misteri Asal-Usul

Palang salib berbentuk "X" ini mengantarkan kita pada misteri lain yang universal yaitu "misteri asal usul alam semesta ini". Palang salib membelah ruang kosong, memberi "pemisahan" pada ruang kosong sehingga muncul "sesuatu". Penyilangan garis horizontal dan garis vertikal seolah hendak mengatakan kecenderungan kita untuk memahami "segala sesuatu".

Kisah-kisah tentang alam semesta di Yunani dimulai dengan munculnya sebuah "X" yang biasa disebut Chaos. Merunut pada etimologinya, akar kata "-cha" akan merujuk pada *chaos* maupun *chiasma* (*chiasm*, sebuah persilangan).

Seturut mitos yang dikisahkan oleh Hesiodos, pada awalnya adalah *Chaos*, kekosongan yang *tidak sama* dengan "tiada apa-apa". *Chaos* adalah sebuah bukaan asali, kekosongan kosong yang darinya segala hal akan muncul. *Chaos* adalah sebuah tempat asali, rahim purba, yang darinya munculah Malam (*Nyx*) dan saudara kembarnya *Erebos* (Gelap), dan dari *Nyx*

muncullah pasangan baru *Ether* (semburat cahaya) dan *Hemere* (terang hari). Kedua pasangan lantas menjauh dari *Chaos*, dan dari keduanya, seperti sebutir telur yang merekah, lahirlah *Eros* (Cinta). Seperti telur yang membelah menjadi dua, maka pada saat itu juga muncullah kubah Langit (*Oranos*) dan cakram datar bernama Bumi (*Gaia*). Tak terlalu jelas bagaimana kisahnya, teks dari Hesiodos hanya mengatakan bahwa yang pertama muncul adalah *Chaos*, dan segera setelah itu muncullah *Gaia* dan *Eros*⁵. *Gaia* muncul sendiri dari *Chaos*. Dan dari *Gaia*, kemudian, lahirlah *Oouranos* (Langit), *Oourea* dan *Pontos*. Pada awalnya ada triad *Chaos/Gaia/Eros*, lalu dari *Chaos* muncul pasangan *Nyx/Erebos*, dari *Nyx* muncul pasangan lagi *Ether* dan *Hemere*; dan dari *Gaia* muncul triad *Oouranos/Oourea/Pontos*.

5 Reynal Sorel, *Les cosmogonies grecques*, Paris: PUF-QSJ, 1994, hlm. 22. "Ceritakanlah padaku, wahai Bidadari penghuni *Olympos*, sejak permulaan (*ex arkhes*), dan katakan yang pertama lahir (*proton genet'*)". Kemudian jawab Bidadari anak dari *Mnemosyne*: "Jadi, yang pertama lahir adalah *Chaos*, segera setelah itu *Gaia* yang berbuah dada besar (...) dan *Eros* (...)". « (114) *Contez-mois cela, Muses habitantes de l'Olympe, depuis le commencement (ex arkhês), et dites ce qui* (115) *naquit en premier (prôton génet')*. » Et les filles de *Mnemosyne* de mettre de l'ordre : « (116) *Donc en premier naquit Chaos, puis tout de suite après* (117) *Gaia au large sein [...]* (120) *et Eros [...]* ».

Kata *Chaos*, secara etimologis berasal dari akar “*cha-*” yang berarti “*fente, béance, celah, bukaan*”⁶. Akar kata ini merujuk pada sebuah bukaan, mirip kalau orang menguap membuka mulutnya lebar-lebar (satu akar kata dengan kata kerja *chaino, chasko*, membuka diri, terbuka). *Chaos* yang dibayangkan dalam kisah Theogoni berarti seperti itu. Nantinya, dalam periode lebih lanjut, *Chaos* diartikan sebagai “sebuah tempat di mana tidak ada tubuh-tubuh apa pun” (Aristoteles, *Phys.*, IV 1, 208 b 26-33), atau semacam udara (yang terletak di antara langit dan bumi) yang dibelah oleh burung-burung saat terbang (Aristophanes, *Oiseaux*, 1218). *Chaos* yang dibayangkan Hesiodos sama sekali lain dengan “situasi kacau, di mana segala sesuatunya tercampur aduk tak teratur”. Kaum *phusikoi* tidak pernah memberi nama “*chaos*” untuk situasi di mana elemen-elemen masih tercampur aduk. Artinya, para *phusikoi* juga paham bahwa makna *Chaos* dalam Hesiodos memang bukan itu. Kaum pemikir Stoa yang akan mulai mendefinisikan *Chaos* sebagai “campuran” (dalam akar kata *cheo*, lalu ke kata *sunchusis stoicheion, campuran elemen-elemen yang dituangkan bersama-sama*, bdk. Zenon, frg. 104-105 von Arnim). Pemikir-pemikir Latin

6 Bdk. Reynal Sorel, *Les cosmogonies grecques*, Paris: PUF-QSJ, 1994, hlm. 26-29. *Chaos* : étymologiquement, chaos est dérivé de la racine *cha-* signifiant « fente » (atau fissure), « béance », « ouverture », dans le sens de l'ouverture d'un bâillement comme dans les verbes *chainô, chaskô* (« s'ouvrir », « s'entrebâiller »), qui sont de la même famille. Le Chaos des Muses a ce seul sens. ... La Béance primordiale s'ouvre sur rien qui soit encore préhensible parce que profondément obscure. Il s'ouvre obscurément et, de son ouverture, la noire obscurité du couple Erebus/Nyx couvre l'advenue primordiale.

J.-F. Mattéi, *Platon et miroir du mythe : de l'âge d'or à l'Atlantide*, Paris : PUF, 2002, hlm. 200 : « l'étymologie probable du mot *cha - os* renvoie aux verbes *chainô, chaschô, chaizô*, « s'ouvrir », « ouvrir la bouche », formés sur le radical *chas -* présent dans *chasma*, « gouffre », et *chasmé*, « bouche béante », « baillement ».

selanjutnya akan menegaskan makna *chaos* sebagai sebuah massa tanpa bentuk dan serba campur aduk di mana tidak ada bentuk apa apa di dalamnya.

Dengan demikian, makna *Chaos* di Hesiodos tidak boleh dipahami sebagaimana kita biasanya memperlakukan *chaos-kosmos* (ketakberaturan vs keteraturan). *Chaos* di Hesiodos bisa dibayangkan sebagai “*gouffre, abîme*, jurang kelam yang dalam” atau *chasma* (dalam bahasa Yunaninya). *Chaos* adalah sebuah celah primordial yang membuka diri dalam kegelapan (karena sama sekali tidak bisa kita bayangkan), melahirkan pasangan Erebus (Gelap) dan Malam (Nyx), dan dari situ lalu segalanya yang lain keluar. Dari Nyx muncullah Ether dan Hemere (simbol untuk Kecerahan dan Hari).

Darimana eksistensi kita, manusia dan alam semesta ini?

Mengikuti bahasa mitis, semua muncul dari sebuah “bukaan asali” yang darinya muncul gelap dan terang. Gambaran untuk bukaan asalai itu adalah “X”. Simbol persilangan adalah simbol untuk dari mana segalanya ada, terutama dari mana “pikiran” dan “ada” ini menampak.

Para filsuf yang serius selalu hanya berhenti di “X”. Nietzsche tidak pernah berpretensi menemukan “Z” (huruf akhir). Baginya, upaya manusia hanya bisa mentok di huruf “X” (sebuah *sebelum* sebelumnya akhir).

Para filsuf yang sering disebut obsesif mencari yang asali pun, kalau kita baca agak teliti hanya berhenti dalam sebuah: entitas blasteran bernama khora (Platon), atau Being-nya Heidegger, atau *différance*-nya Derrida.

Khora adalah “jenis ketiga, jenis aneh, sebuah matriks di luar *idea* dan di luar *dunia inderawi*, yang mana, tanpa menjadi salah satu dari keduanya, *khora* justru menjadi wadah dari mana keduanya berelasi”.

Being-nya Heidegger adalah "Ada" yang terlupakan, yang hendak dicari Heidegger bukan dengan pikiran melainkan dengan *Stimmung*. Pada yang asali tanpa nama (atau bernama aneh *Seyn*) ini Heidegger mempercayakan puisi untuk mengatakannya.

Sementara *différance*-nya Derrida merujuk pada sebuah "pembeda asali" yang tak bisa diakses pikiran karena ia tak bermakna. Ia "ada", namun tak bisa ditangkap. Ia tak bermakna, meskipun ia menjadi asal dari mana semua pikiran oposisi biner muncul.

"X" tetaplah "X", dan tak ada satu pikiran atau representasi apa pun yang bisa menjangkaunya. Bagaimana bisa menjangkau apa yang tak terjangkau? Tak ada kata lain kecuali merubah perspektif kita sendiri: jangan lagi menjangkaunya, tetapi membiarkan diri kita diinspirasi olehnya. Dan inspirasi dari "X" inilah yang selalu membantu kita memaknai – secara sementara – hidup ini.

Baik dalam bahasa mitos hesiodik, atau dalam bahasa canggih *différance* derridean, kita semua disadarkan akan batas-batas obsesi kita sendiri untuk mencari dan menangkap yang asali. Agama-agama memang bercerita tentang "penciptaan dunia oleh Tuhan Allah selama 6 hari". Namun kita semua tahu bahwa itu semua hanyalah cerita. Dan cerita harus diterima sebagai cerita, bukan kebenaran ilmiah. Lantas bagaimana persisnya penciptaan terjadi? Tak ada satu ahli sains-pun yang hari ini berani memastikan hipotesanya sebagai kebenaran.

Dalam iman kristiani, kisah Yesus yang disalib menjadi tanda penciptaan baru. Kisah manusia Adam telah digantikan oleh ciptaan baru bernama Kristus. Dan itu semua terjadi berkat misteri Salib.

Tanda "X" yang tampak sebagai palang salib adalah simbol "misteri iman" di mana Tuhan dan Semesta menyatu dalam aspeknya yang paling kontradiktif. Kita gamang di depannya: katanya Tuhan, tetapi ia mati; katanya Raja tetapi ia dibuang rakyatnya; katanya Nabi tetapi dibiarkan mati sebagai pesakitan oleh Allah yang diabdinya.

Untuk misteri "X" seperti ini, tak perlu kita memperindah-indahnya terlalu mencolok. Romo Mudji menggambarkan dengan bagus sumber misteri imannya dalam sketsa-sketsa Salib Yesus yang simpel. Garis-garis gelap berbentuk "palang" membelah zona putih kertas, seolah hendak mempertegas misteri menyatunya Manusia dengan Yang Illahi, misteri undangan Yang Illahi agar Manusia mendekati dan menyerupaiNya.