

Pandemi Represi Dalam Film *Turah* (2016)

Jonathan Manullang

Asian Young Curator 2015 ARKIPEL International Film Festival

E-mail: jona.jive@gmail.com

ABSTRACT

*This particular work focuses on the nuance of acute repressiveness in *Turah* (2016), a piece of work by Wicaksono Wisnu Legowo. Based on that perception, this research aims to exploring the many socially repressive clusters which had been laid bare. By using qualitative method through literature analysis, this effort shows that *Turah* as a movie is quite successful on presenting the allegory about power-struggle and sexuality, marginality, personal isolation, even various exploitative acts toward the lower-class and uneducated people of Kampung Tirang.*

Keywords: *repression, social libido, lower-class exploitation*

ABSTRAK

Penelitian ini berfokus pada nuansa represi yang sangat akut pada film *Turah* (2016) karya Wicaksono Wisnu Legowo. Berangkat dari situ, penelitian ini bertujuan mengeksplorasi klaster-klaster sosial represif yang tersaji gamblang dalam semesta film tersebut. Dengan menggunakan pendekatan kualitatif melalui analisis literatur, upaya pembacaan ini menunjukkan bahwa *Turah* berhasil menghadirkan alegori tentang relasi kuasa dan seksualitas, marjinalitas, isolasi personal, serta praktik eksploitasi total atas kelompok masyarakat bawah yang tidak berpendidikan dan menghuni Kampung Tirang.

Kata Kunci: epresi, libido sosial, eksploitasi kelas bawah

PENDAHULUAN

Film merupakan salah satu medium yang amat *powerful* guna memotret perihal ketimpangan/disparitas, kebijakan opresif dalam hal sosial ekonomi, hingga praktik manipulasi massal. Beberapa waktu lalu, seorang sutradara muda bernama Wicaksono Wisnu Legowo mampu meracik ketiga aspek tersebut dengan cukup apik dalam debut film panjangnya yang bertajuk *Turah*. Film itu mengangkat ihwal kesenjangan sosial yang dialami oleh penduduk Kampung Tirang, sebuah kampung yang terisolasi secara geografis di pesisir pantai utara Pelabuhan Tegalsari, padahal lokasinya tidak begitu jauh dari pusat Kota Tegal, Jawa Tengah.

Film *Turah* dibuka dengan adegan pemakaman seorang anak kecil yang meninggal akibat sakit, di tengah ketiadaan penerangan mumpuni akibat suplai daya listrik yang sangat kurang dan absennya pelayanan medis di kampung tersebut. Adegan itu tak pelak menjadi simbol pembuka bagi atraksi sirkus eksploitatif yang memenuhi ruang-ruang audio-visual sepanjang film berjalan.

Para penduduk kampung -disebut secara luas sebagai 'orang-orang kalah'- terbelah menjadi dua kubu: yang pertama bersikap pasif dan ikhlas menerima kondisi mereka sehari-hari walaupun mungkin menyimpan keinginan terpendam untuk meningkatkan taraf hidup, sementara yang kedua secara terbuka menyuarakan pikiran kritisnya sembari melakukan aksi resistensi frontal terhadap hegemoni *status quo* yang berasal dari daerah luar namun telah bercokol cukup lama di kampung tersebut.

Tak dinyana, dikotomi itu membuat semesta film *Turah* terasa amat kental dengan aura represif. Dari awal hingga akhir durasi film, kita mengamati parade kehidupan manusia di bawah berbagai macam tekanan. Karakter-karakter yang tampil dalam ruang audio-visual itu mengalami tekanan ekonomi, tekanan politik, diskriminasi status sosial, bahkan represi seksualitas atas nama kesejahteraan individual. Alhasil, gelombang tekanan yang hadir bertubi-tubi memicu nuansa pembungkaman dan penaklukan yang begitu kentara di sepanjang film. Dalam kondisi demikian, hanya satu orang yang berani tampil

melawan, meskipun ia sendiri pada akhirnya tak kuasa menghindari pengucilan/*exile* permanen dari kampung kelahirannya itu.

Meminjam terminologi *desire* dari Gilles Deleuze dan Felix Guattari (1972), penulis hendak mengelaborasi bagaimana ruang-ruang sosial yang hadir dalam film *Turah* menjadi miniatur bagi sepasang sifat dasar manusia yang mungkin paling kuno di muka bumi: bahwa kelompok yang kuat/*kaya/powerful* akan senantiasa menindas kelompok yang lemah/miskin/tak berdaya, serta bahwa desakan batiniah/spiritual untuk mengejar kesejahteraan dan kedamaian diri harus direalisasikan dengan cara apapun.

PEMBAHASAN

Melalui upaya mendedah narasi masing-masing karakter yang mengokupasi mayoritas ruang dalam film *Turah*, kita dapat melihat bagaimana kluster-kluster represi terbentuk dan bagaimana kluster-kluster tersebut berkelindan dengan konsep *desire* yang telah disinggung sedikit di atas dan dikemukakan sebagai berikut:

"The truth is sexuality is everywhere: the way a bureaucrat fondles his records, a judge administers justice, a businessman causes money to circulate; the way a bourgeoisie fucks the proletariat; and so on. And there is no need to resort to metaphors, any more than for the libido to go by way of metamorphoses. Hitler got the fascists sexually aroused. Flags, nations, armies, banks get a lot of people aroused. And what about the effects of money that grows, money that produces more money? There are socioeconomic 'complexes' that are also veritable complexes of the unconscious, and that communicate a voluptuous wave from the top to the bottom of their hierarchy (the military-industrial complex)" (Deleuze dan Guattari 293).

Berkaca pada konsepsi tersebut, karakter Jadag selaku representasi paling dominan dari kubu kedua sebetulnya hanya bermodal tekad kuat untuk melepaskan diri dari jerat perangkap kemiskinan yang menderanya. Beragam

kelemahannya yang terpapar sepanjang film bisa jadi merupakan ekspresi frustrasi yang ia alami, sebab tampak jelas bahwa ia mempunyai kapabilitas rasional mumpuni. Keputusannya untuk melawan sembari mempertanyakan nasib orang-orang sekampungnya tentu mengandung semangat revolusioner. Sayangnya, ketika resistensi Jadag mencapai hulu, tekad membaranya kalah telak menghadapi himpitan dan ancaman *status quo* sehingga harus pupus secara prematur, sebagaimana mayat bayi yang mengapung di kolam tambak milik Juragan Darso dalam film.



Gambar 1. Jadag (Sumber: *still photo* film *Turah*)

Pada sisi lain, istri *Turah* yang bernama Kanti sesungguhnya merupakan karakter yang cukup rasional. Ia menolak permintaan suaminya untuk segera memiliki keturunan dengan alasan kualitas hidup mereka di Kampung Tirang yang jauh dari kata sejahtera. Argumentasi serupa kembali ia manfaatkan tatkala *Turah* mengusulkan agar Sulis dan neneknya pindah ke rumah mereka sehingga Kanti tak kerepotan mondar-mandir mengurus anak semata wayang dan orang tua yang menjadi tetangga mereka itu. Kegelisahan sosial ekonomi tersebut menyiratkan hasrat batin Kanti yang terpendam, hasrat yang ia tekan sedemikian rupa agar tidak muncul ke permukaan semata-mata demi kepatuhan pada sang suami: bahwa ia ingin cepat-cepat keluar dari kampung itu untuk mencari sumber penghidupan lain yang lebih masuk akal secara ekonomi.



Gambar 2. Kanti (Sumber: *still photo* film *Turah*)

Karakter berikutnya tidak berada pada posisi tertindas. Ia senantiasa bertindak dengan satu tujuan: memastikan taktik represi psikologis terus berjalan maksimal dan ketergantungan warga terhadap *status quo* tetap kokoh di Kampung Tirang. Sebagai seorang sarjana, Pakel menjadi manifestasi terbaik dari antitesis hakikat pendidikan: alih-alih memanusiakan manusia, ia memperlakukan warga setempat tak ubahnya hewan ternak sembari mempengaruhi isi kepala Juragan Darso sedemikian rupa. Keinginan Pakel tak gamblang tersirat. Setelah ia lenyap dari layar pada sepertiga akhir film, muncul Pakel-Pakel lain yang jauh lebih brutal, manipulatif, serta kian eksploitatif.



Gambar 3. Pakel (Sumber: *still photo* film *Turah*)

Personifikasi *status quo* dalam film tampil melalui karakter Juragan Darso. Keinginannya yang terlihat tulus untuk membantu kehidupan sehari-hari warga Kampung Tirang terasa samar-samar, sebab ia nyaris tak melakukan terobosan apapun guna mendorong peningkatan taraf hidup penduduk lokal. Kebaikannya seakan mengharap pamrih dari warga yang hadir dalam bentuk ketaatan dan ketundukan total di wilayah kampung yang mungkin keseluruhan lahannya memang benar-benar dimiliki oleh keluarganya secara turun temurun. Namun di balik statusnya selaku tuan tanah, Juragan Darso bisa saja

mengubur dalam-dalam ketidakmampuannya dalam hal memuaskan birahi sang istri, Ilah. Terlepas dari perdebatan mengenai validitas testimoni Jadag tentang disfungsi seksual sang juragan beserta kata-kata provokasi Pakel terkait informasi perselingkuhan Jadag dengan Ilah yang lantas memicu rangkaian konflik hingga durasi film mencapai klimaks, Juragan Darso sesungguhnya berpeluang besar menjadi salah satu karakter yang terisolasi secara individual. Dan ia memilih melepaskan diri dari himpitan ruang isolasi tersebut, walau sejenak, dengan mengisolasi puluhan warga lain di bawah kekuasaannya.



Gambar 4. Juragan Darso (Sumber: *still photo* film *Turah*)

Pentolan kubu pertama -bersama Kandar 'Wedhus' adalah protagonis utama, *Turah*. Melalui sudut pandangnya kita mengeksplorasi semesta Kampung Tirang yang terisolasi sedemikian rupa sampai akses atas listrik dan ketersediaan air bersih pun susah. Ragam pergumulan yang ia alami berpadu dengan cita-cita pribadi yang belum terwujud hingga tekanan tak kasat mata dari Pakel dan Jadag dalam memaknai pekerjaan yang ia lakoni sepenuh hati membuat karakter ini secara perlahan tapi pasti bertransformasi, dari tipikal pekerja budiman/teladan menjadi individu nan pragmatis, semacam antihero yang tak sudi mengecap kekalahan lagi. Pada kesudahannya, kita menyaksikan *Turah* bersama istrinya menanggalkan prinsip moral apapun yang tadinya mereka pegang teguh demi menghindari rentetan kubangan nasib buruk dan mewujudkan keinginan memiliki momongan, jauh dari letupan nestapa Kampung Tirang.



Gambar 5. *Turah* (Sumber: *still photo* film *Turah*)

Persinggungan dan tumbukan antar kluster represif yang konsisten mencuat di sepanjang durasi film mencapai puncak tatkala Roji pulang ke Kampung Tirang. Seorang anak kecil yang tersiksa secara batin akibat menyaksikan kedua orangtuanya saling menyakiti, hendak menuntaskan rasa rindu kepada kampung halaman ketika ia mendapati ayahnya tak lagi mampu melawan ketidakadilan untuk selama-lamanya.

Roji adalah contoh yang mendekati struktur ideal dari argumen Deleuze dan Guattari, bahwa model keluarga inti merupakan alat yang luar biasa tangguh bagi sistem kapitalis demi meredam resistensi *desire*. Institusi sosial bernama keluarga bertugas mengkolonialkan anak, membungkam keinginan individualnya lewat ragam pengalaman indrawi negatif, lantas memberikan serangkaian falsafah agar si anak dapat berfungsi sebagaimana mestinya dalam tatanan masyarakat. Kita dapat melihat betapa ekspresi *desire* Roji amat datar sekaligus diliputi perasaan nelangsa, karena memang ia belum sanggup untuk mencerna segala yang ia saksikan di hadapannya serta memahami apa yang sebetulnya ia inginkan dari segenap pengalaman indrawi tersebut.

Pada bagian pamungkas film, ketika Roji melangkah meninggalkan kampung, kamera yang merekam seluruh gejolak represi dari awal mendadak menolak melanjutkan tugasnya. Pada titik itu pula, film *Turah* ditutup dengan jejak lunglai seorang bocah miskin dan kamera yang seakan menggerutu di tengah hamparan pandemi represi yang semakin menghimpit ruang hidup segenap penduduk yang berkutut di dalamnya.



Gambar 6. Roji (Sumber: *still photo* film *Turah*)

KESIMPULAN

Setelah menilik keragaman kluster-kluster sosial represif di atas, Film *Turah* sejatinya menyajikan banalitas sifat manusia secara telanjang sedari awal. Kisah film ini merupakan sebentar perumpamaan mini terhadap gelombang represi serupa yang sedang melanda banyak daerah di Indonesia beberapa waktu belakangan: kisruh pabrik semen di Kendeng, kebijakan pencarian dana jaminan hari tua (JHT) dan UU Cipta Kerja yang dianggap secara luas menekan kaum buruh dan kalangan pekerja informal, ancaman gentrifikasi kepada penduduk asli di sekitar wilayah calon ibu kota negara yang baru, kasus-kasus sengketa agraria, program reklamasi yang tidak mengindahkan analisis mengenai dampak lingkungan (AMDAL), serta segudang fenomena ketimpangan lainnya.

Dari perspektif yang berbeda, Film *Turah* juga berhasil menjadi alegori bagi *desire* dalam bingkai kaca mata politik, sosial, ekonomi. Film ini cukup mampu mengelaborasi hubungan antara ideologi seksualitas dengan relasi kuasa (menindas/ditindas, pemilik modal kapital/kaum pekerja, berpendidikan/tidak sekolah) serta membawanya memasuki tingkatan yang lebih dalam dan meluas ke berbagai sisi kehidupan mengikuti konsepsi yang dikembangkan oleh Deleuze dan Guattari. Dengan kata lain, film ini adalah wujud etalase *molecular sexuality*. Kita yang menontonnya seperti diajak mengintip gelombang pandemi yang tak hanya berupa tindakan represi atau opresi atau isolasi belaka, melainkan turut menghadirkan pemaknaan berlapis dan pembetotan terhadap definisi seksualitas dan upaya pengekangan atasnya. Tentang ihwal bagaimana “rangsangan hormonal”

sanggup merasuk dalam ranah pendidikan, sumber daya alam/lingkungan, pandangan feminisme, politik praktis, sosiologi, bahkan mengganggu batas-batas definisi etika/moral dalam tataran individual.

KEPUSTAKAAN

Deleuze, Gilles, and Felix Guattari. *Capitalisme et schizophrénie. L'anti-Œdipe*, Paris: Les Éditions de Minuit, 1972.

Legowo, Wicaksono. *Turah*. Fourcolours Films, 2016

