

MAKALAH

“Muslim Sosial” dan Pembaharuan Islam dalam Beberapa Film Indonesia¹

OLEH: ERIC SASONO, redaktur www.rumahfilm.org

Film dengan tema Islam sebenarnya tidak banyak jika dibandingkan dengan keseluruhan film yang pernah diproduksi di Indonesia. Maka dari itu, di tengah jumlah yang tidak banyak ini, mengapa tema pembaruan Islam kerap muncul? Sebenarnya hal ini cukup mengherankan mengingat tema pembaharuan bukanlah suatu tema yang dengan mudah dikaitkan pada budaya populer. Budaya populer, kerap dianggap tercemar oleh komodifikasi, dianggap barang dagangan yang sebenarnya hanya memanfaatkan agama belaka untuk kepentingan berdagang.

Tapi beberapa film beberapa film Indonesia yang membawa tema pembaharuan Islam tergolong menarik perhatian banyak orang. Saya mencatat beberapa film bertema Islam yang berkaitan dengan pembaharuan Islam sebagai berikut:

1. Al Kautsar (Sutradara Chaerul Umam, 1977)
2. Para Perintis Kemerdekaan (Asrul Sani, 1977)
3. Titian Serambut Dibelah Tujuh (Chaerul Umam, 1982)
4. Sunan Kalijaga (Sofyan Sharma, 1983)
5. Nada dan Dakwah (Chaerul Umam, 1992)
6. Sang Pencerah (Hanung Bramantyo, 2010)

Apakah ini berarti bahwa “Pembaharuan Islam” merupakan sebuah sub-genre dalam genre “film Islam” di Indonesia?

Tapi adakah genre “film Islam” di Indonesia itu?

¹ Makalah untuk disampaikan pada diskusi di Komunitas Salihara, 10 Agustus 2011

Mitologi, hagiografi dan ketakwaan

Saya ingin membandingkannya dengan film agama lain, yaitu film Hindu. Dalam bukunya *Filming Gods*, Rachel Dwyer (2006) melihat adanya karakter tertentu pada film-film di India yang memiliki karakteristik sebagai film religius. Menurut Dwyer setidaknya ada dua model bagi film religius di India yaitu film mitologis dan film ketakwaan (*devotional films*). Film dengan genre mitologis di India, yang juga merupakan pelopor bagi film India secara keseluruhan, merupakan film yang menggambarkan kehidupan para dewa dan pahlawan-pahlawan dari khazanah besar dari mitologi Hindu yang ditemukan pada epik Sansekerta seperti Mahabarata dan Ramayana (2006, hal. 16).

Sedangkan film-film ketakwaan dalam film religius di India dibedakan dengan film-film mitologis karena film-film ini menggambarkan kehidupan orang-orang suci yang mendarmabaktikan kehidupan mereka untuk agama. Film-film ini jadi juga merupakan hagiografi – kisah keseharian dari tokoh-tokoh orang suci (hal. 63-65).

Pengertian-pengertian ini tak jauh berbeda dengan film-film religius yang berangkat dari tradisi Kristen. Film-film seperti *The Ten Commandments* (Cecile B. Demile) bisa dikategorikan sebagai film-film mitologis seperti yang digambarkan Dwyer untuk film-film India. Sifat religius film-film Hindu dan Kristen bisa pula ditambah dengan ikonografi atau penggambaran simbol-simbol religius yang memang bermakna suci bagi agama-agama tersebut.

Tradisi Kristen juga mengenal adanya hagiografi yang mengangkat kehidupan keseharian para rasul atau orang suci. Selain film *King of Kings* (Nicholas Ray, 1961), film seperti *The Passion of Joan D'Arc* (Carl Theodor Dyer, 1928) bisa termasuk dalam jenis hagiografi.

Dalam Islam, tradisi mitologi, ikonografi dan hagiografi tidak ada. Dalam Islam tidak dikenal adanya karakter-karakter ilahiah yang turun ke bumi atau menyerupai perilaku manusia untuk memperlihatkan ketaatan terhadap agama. *Divine being* atau makhluk ilahiah dipercaya ada, tetapi tidak pernah digambarkan guna mempertegas keimanan dengan cara seperti yang digambarkan dalam film-film mitologis dalam tradisi India.

Demikian pula dengan hagiografi, karena Islam tidak mengenal adanya orang-orang suci. Tokoh-tokoh agama yang memang hidup di dunia nyata mungkin saja kisah-kisah mereka difilmkan (lihat misalnya *The Message* karya Mustaffa Akkad), tetapi orang-orang itu bukanlah rasul atau orang suci dalam pengertian seperti yang ada pada tradisi agama Hindu ataupun agama Kristen.

Maka film religius Islam dalam pengertian yang dipakai oleh Rachel Dwyer dalam melihat film-film Islam di India adalah film “Muslim social” atau film-film yang menggambarkan kehidupan kaum Muslim, atau bagaimana ajaran agama dipraktikkan oleh orang-orang Islam. Dengan penjelasan seperti ini, maka spektrum itu bisa luas apabila melihat kaum Muslim dalam menjalankan ajaran agamanya dalam film-film Indonesia. Pada kasus film Iran, misalnya, semua perempuan dalam film itu memakai pakaian tertutup karena diwajibkan oleh negara. Jika melihat pada tampilan permukaan saja, maka semua film itu bisa menjadi sebuah film dengan “muslim sosial” dalam kategori ini.

Di sinilah konteks bagi apa yang ada di layar penting untuk dibandingkan dengan praktek keseharian yang biasa dikenal. Salah satu perbandingan antara

gambaran di layar (*depiction*) dengan konteks ini adalah keberadaan perempuan berjilbab dalam film *Kantata Takwa* (Eros Djarot dan Gotot Prakosa, 2008). Dalam film itu, perempuan berjilbab digambarkan menjadi saksi yang terus berjalan mengiringi para seniman yang tergabung dalam kelompok musik Kantata Takwa itu. Ia terus melihat dan berada di latar belakang hingga pada saat terakhir, ketika para seniman itu dibunuh oleh orang-orang bersenjata, jumlah mereka kemudian menjadi banyak dan menjadi semacam “lautan jilbab” di penghujung film.

Saya sengaja menggunakan ungkapan “lautan jilbab” itu untuk membandingkan dengan puisi Emha Ainun Najib yang ditulis pada dekade 1990-an, dekade ketika film *Kantata Takwa* dibuat. Pada dekade itu, jilbab adalah simbol perlawanan, simbol ketertindasan karena banyaknya kaum perempuan Muslim yang dikeluarkan dari sekolah lantaran memakai pakaian itu. Maka simbol jilbab dalam *Kantata Takwa* mewakili sebuah konteks penting untuk menggambarkan sebuah masa depan kemenangan Islam di Indonesia.

Namun konteks itu berubah ketika film ini diputar pertamakalinya pada tahun 2008. Jilbab pada tahun 2008 sudah merupakan sebuah pakaian yang menjadi arus utama. Bukan hanya sekadar mudah menemukan jilbab di banyak tempat, tetapi jilbab bahkan diwajibkan untuk dipakai di beberapa daerah. Maka apa yang menjadi sebuah simbol perlawanan di masa lalu, kini menjadi wakil dari pemaksaan dari otoritas kepada warga negara.

Terlepas dari kontroversi soal jilbab itu sendiri, inilah karakteristik cair sebuah film “muslim sosial” dimana praktek-praktek dan penggambaran keagamaan bisa berubah tingkat intensitasnya. Dengan perubahan tingkat intensitas itu, berubah pula makna religiusitas penggambaran yang ada di dalam film tersebut.

Dwyer sendiri menyebutkan secara spesifik beberapa sub-genre dalam film-film yang disebutnya sebagai *Islamicate films*, atau “film-film yang ter-Islamkan”. Dwyer melihat beberapa representasi keberislaman di India dalam berbagai pengulangan motif artistik seperti bahasa, musik, karakter selir dan satu hal yang cukup penting: pakaian. Pakaian membuat perbedaan yang tegas antara film yang “terislamkan” dengan film-film religius India atau film India pada umumnya. Sekalipun ukuran pengenaan pakaian berpeluang untuk menjadi bermasalah ketika membahas film-film Iran, misalnya, Dwyer tetap melihat penggunaan berbagai atribut berpakaian Muslim adalah salah satu hal penting.

Tak heran jika pengantar diskusi in² menyebutkan film bertema Islam belakangan nyaris tak berbeda dengan parade busana Muslim karena hal itulah yang menjadi ukuran utama bagi praktek keberagamaan dan ketaatan. Penggambaran muslim yang taat secara sosial memang punya keterjebakan ketika hanya terbatas pada simbol-simbol fisik seperti itu. Pendekatan seperti ini mirip dengan berpegangan pada teks ajaran agama tanpa berusaha untuk melihat konteks dimana teks itu harus dijalankan. Maka pada dasarnya, sebuah film Muslim sosial yang baik juga merupakan sebuah jalan setapak bagi rintisan pembaruan: pemahaman adanya konteks tempat ajaran itu harus dijalankan.

Pembaharuan

Pemahaman terhadap konteks memang penting bagi pembaharuan Islam, karena pembaharuan pada dasarnya merupakan sebuah upaya untuk menjadikan Islam selalu tetap cocok bagi segala jaman dan memiliki kelenturan untuk berhadapan dengan persoalan-persoalan terkini. Maka, dengan meminjam

² <http://salihara.org/event/2011/06/07/pembaruan-islam-dalam-film>

gagasan Ignas Kleden, pembaharuan ini bagai sebuah upaya untuk mendudukkan ajaran agama dalam dua aras relevansi yang berjalan bersamaan: aras intelektual dan aras sosial.

Sebuah ajaran diharapkan punya relevansi intelektual, sehingga ia mampu menjadi penjelasan bagi kehidupan sekitar dan tidak gelagapan ketika harus berhadapan dengan persoalan-persoalan yang belum pernah ditemui presedennya dalam teks-teks ajaran tersebut.

Lalu pembaharuan juga harus punya relevansi sosial, tentu saja. Pembaharuan tentu saja harus relevan, memberi pemecahan kepada kehidupan kolektif dan tidak hanya selesai pada tingkat individu.

Dalam kaitannya dengan film religius Islam, maka pembaharuan bisa dipahami ketika kita berusaha memahami konteks bagi film-film tertentu yang dianggap membawa gagasan untuk memperbaharui Islam itu.

Dengan semangat untuk melihat kaitan antara apa yang ada dalam film-film yang saya sebutkan tadi dengan konteks bagi lahirnya film-film itu, saya tertarik untuk melihat "muslim sosial" di dalamnya. Dalam pembicaraan tentang pembaharuan Islam, maka film-film yang saya bicarakan ini merupakan film-film dimana tokohnya memahami konteks kehidupan yang dijalani dan melakukan upaya-upaya membawa perubahan dalam ajaran agamanya (relevansi intelektual) dalam rangka untuk membantu memecahkan persoalan di sekitarnya (relevansi sosial).

Bisa jadi hal ini penting untuk melihat *archetype* muslim di Indonesia yang mungkin bisa turut serta menyumbang pembicaraan mengenai politik kewargaan di Indonesia sekarang ini.

1. AL KAUTSAR (SUTRADARA CHAERUL UMAM, SKENARIO ASRUL SANI, 1977)

Sinopsis³

Saiful Bachri (WS Rendra), guru mengaji dari Pondok Pesantren Pabelan, dikirim ke Sekarlangit, suatu desa di luar Jawa, atas permintaan Haji Mustofa (Bagong Kussudiardjo). Ia terpilih karena kecuai kepandaiannya dalam agama, juga ketrampilannya dalam hal pertanian. Suatu hal yang dibutuhkan desa itu menurut Mustofa. Kedatangan Saiful menimbulkan berbagai reaksi dari penduduk desa.

Haji Musa (Wisnu Wardhana), yang jadi panutan penduduk, mula-mula tidak simpati pada pembaharuan yang dibawa Saiful. Konflik halus ini meningkat karena berhadapannya Saiful dengan Tuan Harun (Sultan Saladin), tengkulak yang ditakuti penduduk dan yang menghalalkan segala cara, termasuk "membunuh" suami Halimah (Henny Kundhalini), yang sudah sakit-sakitan, untuk bisa memperistrinya. Niat ini tak kesampaian. Halimah malah bersimpati pada Saiful, meski Saiful berusaha tak menanggapi, karena ia sudah punya pacar di Pabelan, yaitu Nur (Yulinar Firdaus), yang baru di akhir film diketahuinya putri Haji Musa.

Halimah ikut mengajar di madrasah. Maka Harun dan tangan kanannya, Kamarudin Sutan (Wahab Abdi), penjudi yang terjerat hutang pada Harun, menyebarkan fitnah. Ini gagal. Usaha pembunuhan saat berburu babi juga gagal. Kesempatan baik datang saat Saiful bersama penduduk membuat saluran air, agar sawah desa itu tidak lagi tergantung hujan. Halimah hanyut.

³ Untuk memudahkan, synopsis-sinopsis ini diambil dari Katalog Film Indonesia yang ditulis oleh JB Kristanto dan dimuat ulang di situs web www.filmindonesia.or.id.

Saiful menyelamatkan dengan membuat pernafasan bantuan. Harun menganggap itu zinah. Penduduk terhasut. Ulama panutan desa haji Musa tak bisa berbuat apa-apa. Madrasah dirusak.

Dalam keadaan begini Saiful bisa menyadarkan Sutan, yang pada dasarnya masih punya nurani, karena ia murid langsung ulama besar desa itu. Ia terkucil dari desa karena mencuri uang di mesjid untuk pengobatan ibunya. Mereka berdua memergoki Harun yang berusaha memperkosa Halimah. Sutan marah karena Harun menghina Tuhan. Ia melakukan salat, dan lalu membakar gudang beras Harun. Perkelahian terjadi di dalam gudang yang terbakar. Lagi-lagi Saiful menyelamatkan mereka. Namanya pulih, dan hubungannya dengan Nur semakin cerah. Cukup menarik untuk dicatat: penggunaan paduan suara dengan lagu-lagu salawat sebagai unsur utama ilustrasi musiknya.

Menurut pengakuan sutradara film ini, Chaerul Umam – biasa dipanggil Mamang- , Al Kautsar adalah sebuah film sukses pada masanya. Mamang bercerita kepada saya dalam sebuah wawancara pada tanggal 15 Januari 2010⁴ bahwa ketika film itu dipasang di bioskop Menteng (sekarang menjadi Hotel Formule 1 di dekat Taman Menteng), film itu berhasil mengundang orang-orang yang sama sekali belum pernah ke bioskop. Mereka, kata Mamang, adalah semacam kelas menengah Muslim yang tertarik datang ke bioskop mungkin karena penasaran dengan judul berbahasa Arab yang merupakan salah satu surat dalam Al Quran. Mereka kelihatan malu-malu dan bingung mencari toilet serta risih melihat poster-poster di dalam bioskop yang memperlihatkan perempuan dengan kulit terbuka.

Film ini bertahan cukup lama di bioskop Menteng, kata Mamang, yang merupakan bioskop tempat film-film Indonesia “berkelas” dan laris. Bahkan melebihi waktu tayang film-film komedi Bing Slamet yang terkadang diputar di sana juga. Mamang merasa bahwa pada era itu sudah ada semacam lapisan kelas menengah Muslim yang butuh model hiburan alternatif, dan Al Kautsar memberi peluang untuk itu.

Jelas sekali bahwa pembaharuan menjadi bangunan konflik utama dalam film yang skenarionya ditulis oleh Asrul Sani ini. Konflik bersumber dari gagasan-gagasan baru mengenai pengajaran Islam yang dibawa oleh Saiful Bahri, dan ia harus berhadapan dengan tengkulak yang didukung oleh guru mengaji yang lama yang tidak setuju dengan pendekatan baru Saiful.

Guru mengaji tua ini dalam gambaran film-film Asrul Sani⁵ biasanya berkolusi dengan tokoh pengusaha yang dianggap mempromosikan kemerosotan moral. Mereka berdua menciptakan status quo dan mengambil manfaat dari sana. Sang pengusaha, biasanya penjudi sekaligus pengelola perjudian, menghisap uang rakyat. Sementara guru mengaji yang kolot memberi ajaran-ajaran agama yang membuat rakyat tidak berpikiran untuk membebaskan diri dari dekadensi moral itu, apatah lagi membuat perubahan terhadap status quo.

Sekalipun tidak ada pernyataan dari Asrul sendiri, terlihat bahwa ia memanfaatkan alusi dan metafor untuk menggambarkan sebuah situasi sosial politik yang

⁴ Wawancara itu menjadi sumber bagi semua cerita tentang film ini

⁵ Motif tema ini berulang pada film-film Asrul Sani-Chaerul Umam lain seperti *Titian Serambut Dibelah Tujuh* dan *Nada dan Dakwah* dengan variasi di sana sini. Maka pada kedua film yang disebut terakhir ini, pembahasan motif tema ini tak dilakukan lagi dan langsung kepada isi atau muatan pembaharuan yang dipromosikan dalam film.

dianggapnya merugikan umat. Asrul tidak tampak menggambarkan otoritas politik dalam film-filmnya. Desa-desa dalam gambarannya adalah desa pertanian (bukan desa maritime atau desa kerajinan) yang menjadi model tipikal kehidupan desa pada masa Orde Baru. Otoritas politik terasa jauh, dan desa itu dikendalikan oleh kepentingan ekonomi yang mendapat sokongan dari otoritas keagamaan.

Maka dalam konteks sosial politik seperti itu, karakter dalam film Al Kautsar ini – seperti karakter dalam film-film Sani-Mamang lain – menjadi motor pembaharuan yang menggabungkan antara ketrampilan keagamaan dan kemampuan membebaskan masyarakat dari ketergantungan pada penguasa ekonomi setempat. Pada kasus Al Kautsar, Saiful Bahri adalah seorang insinyur pertanian yang diharapkan membawa perubahan pada moda pertanian selain pada moda keberagamaan.

Jelas bahwa relevansi intelektual (berupa perbaikan metode pengajaran agama) telah menyebabkan terjadinya revitalisasi ajaran agama dalam film ini. Agama menjadi sesuatu yang mencerahkan dan menjadi landasan bagi perubahan sikap yang tak lagi pasrah terhadap status quo.

Agama dibuat menjadi relevan dalam film ini.

Di sinilah pengetahuan ilmu-ilmu “duniawi” menjadi penting bagi pelengkap perubahan dan pemberi “relevansi sosial” dari pembaharuan itu. Sebagai seorang insinyur pertanian, pembaharuan yang dibawa oleh Saiful tidak hanya ajaran agama tetapi juga metode pertanian yang baru, yang dianggap bisa meningkatkan mutu dan jumlah panen. Hal ini menambah kuat posisi sosial dan politik Saiful di mata orang desa, sehingga saluran irigasi yang merupakan usulannya dihancurkan dengan tujuan agar posisi (credential) keagamaan dan sosial politiknya runtuh secara bersamaan.

Pemecahan konflik yang diusulkan Asrul Sani umumnya berangkat dari satu asumsi penting: komunitas desa bisa berubah dan akhirnya memberdayakan diri untuk memperbaiki diri mereka. Namun untuk itu, Asrul membutuhkan adanya katalisator berupa kejatuhan (*disgrace*) dari sang penguasa ekonomi dan semacam pertobatan dari guru mengaji kolot.

Kombinasi dari perubahan sosial ini yang bisa membuat masyarakat akhirnya sadar dan menciptakan sebuah ekuilibrium baru untuk kehidupan mereka bersama. Keberadaan guru mengaji muda yang menjadi motor perubahan bisa menjadi tidak penting karena posisinya pada akhirnya adalah katalisator bagi perubahan, bukan sebagai sumber utama perubahan itu sendiri.

Pola ini bisa dibilang bertumpu pada alur seperti ini:

TATA -----> CHAOS -----> KESEIMBANGAN BARU

Alur ini bisa dibilang merupakan sebuah varian dari kekisahan klasik Hollywood yang biasanya memang dipakai untuk menjelaskan para individu yang ‘sadar’ dan modern. Chaos terbentuk karena adanya faktor “pendatang” berupa tokoh-tokoh protagonist dalam film yang membawa semacam misi untuk memperbaiki masyarakat. Hasil dari chaos itu, terciptalah sebuah keseimbangan baru dengan elemen-elemen yang tidak terlalu berubah, hanya mencapai sebuah kesadaran baru.

Motif ini bisa dikatakan berulang pada film-film Asrul Sani-Mamang seperti akan dibahas nanti.

2. PARA PERINTIS KEMERDEKAAN (SUTRADARA DAN SKENARIO: ASRUL SANI, 1977)

Sinopsis

Penangkapan Haji Jalaluddin (Mansyur Syahdan) saat berkhotbah, membekas di hati Hamid (Cok Simbara) dan Halimah (Mutiara Sani), para pengikut haji itu. Halimah adalah istri yang disia-siakan suaminya yang pro Belanda. Hamid adalah anak saudagar kaya yang jatuh miskin dan meninggal setelah dicap pemberontak. Oleh ibunya, ia dibawa ke Padang dan dibesarkan di keluarga Haji Jakfar (Rendra Karno) yang berputri Zainab (Camelia Malik). Hamid lalu berguru di Padang Panjang dan ketemu kawan lama, Fakhrudin (Arman Effendy) dan Zainudin (Soultan Saladin).

Hamid dan Fakhrudin lebih dekat pada pikiran gurunya, sementara Zainudin lebih radikal. Ia mengorganisir pemberontakan dan sia-sia. Hamid dkk terus memperjuangkan nasib Halimah, hingga berhasil. Belanda terus main tangkap. Hamid, yang kecewa oleh perkawinan Zainab dengan orang lain, berlayar menuju Mekah. Tinggal Halimah yang terus mengorganisir perjuangan, tapi tak luput dari tangkapan Belanda. Gagasan dasar film ini: perjuangan fisik tanpa landasan moral agama akan jatuh tak bernilai.

Film ini terinspirasi dari buku karya Buya Hamka, *Di Bawah Lindungan Kabah* yang dicantumkan dalam surat ijin produksinya⁶. Namun sesungguhnya bisa dikatakan buku ini merupakan gabungan antara *Di Bawah Lindungan Kabah* dan *Ayahku*, yang juga ditulis oleh Buya Hamka yang menggambarkan kekaguman Hamka terhadap ayahnya yang menjadi salah satu pelopor pergerakan nasional di kota kelahirannya, Padang Panjang.

Film ini merupakan sebuah gabungan dari dua kronika panjang yang berkaitan dengan pergerakan nasional pada dekade 1920-an. Seperti digambarkan pada sinopsis, terjadi pergulatan ide pada masa itu antara kelompok-kelompok pergerakan yang menginginkan adanya emansipasi (atau bahkan kemerdekaan) dari Belanda. Pergulatan ide tersebut mewujudkan dalam pertemanan antara Hamid-Fakhrudin dengan Zainudin. Hamid-Fakhrudin merupakan dua orang aktivis pergerakan pada masa itu yang menghendaki adanya emansipasi atau pembangkitan kesadaran universal akan kesejajaran hidup manusia. Berdasarkan hal itu, mereka juga mulai akrab dengan gagasan 'kemerdekaan' dari penjajahan Belanda sekalipun hal itu belum sepenuhnya terumuskan. Akademisi Krisna Sen melihat hal ini sebagai sebuah pencarian mandat dari daerah terhadap proyek negara bangsa⁷, mengingat setting film ini adalah kota Padang Panjang. Orde Baru, dalam pandangan Sen, berhasil membuat gagasan proto-nasionalisme menggantikan gagasan emansipasi yang lebih universal.

Namun cabaran Sen ini, menurut saya, gagal memahami ide ini dari sudut pandang kaum Muslim. Film ini dibuat pada tahun 1977, pada masa Orde Baru belum sepenuhnya melakukan konsolidasi ideologi yang intensif terjadi pada dekade 1980-an. Pada masa itu, bisa dikatakan bahwa Islam masih berpeluang untuk menyumbang asas-asas fundamental mereka ke dalam proyek negara bangsa.

Hal ini dapat dilihat dari kontestasi ideologi yang digambarkan oleh Asrul Sani dalam film itu. Zainudin, yang digambarkan tidak sabar itu, memilih untuk mengikuti gerakan yang dipelopori oleh Tan Malaka, yang datang ke Padang

⁶ <http://filmindonesia.or.id/movie/title/lf-p023-77-829964/para-perintis-kemerdekaan>

⁷ Krisna Send an David Hill, *Media Budaya dan Politik di Indonesia*, Jakarta: ISAI, 2000

Panjang (tidak digambarkan di layar). Namun gagasan emansipasi yang diusung Hamid-Fakhrudin melalui penerbitan pamflet mereka dianggap terlalu lama dalam membahwa perubahan dan tak akan mampu melakukan perubahan secara mendasar terhadap pola hubungan antara kelas penjajah dengan kaum terjajah-tertindas. Maka dari itu, menurut Zainudin yang mengutip Tan Malaka, kecintaan terhadap tanah air harus diwujudkan dalam bentuk perjuangan bersenjata untuk mengadakan revolusi sosial yang sekaligus berarti kemerdekaan dari penjajahan.

Perjuangan bersenjata pengikut Tan Malaka itu gagal. Maka Asrul, selain menegaskan sikap tak terlalu bermusuhan terhadap komunisme ala Trotsky Tan Malaka, juga memperlihatkan bahwa Islam lebih punya masa depan dalam memperjuangkan emansipasi dan kemandirian masyarakat, tanpa harus bicara mengenai proyek negara bangsa.

Asrul tampak lebih peduli pada penggambaran Islam yang tidak hanya ramah terhadap emansipasi, tetapi juga siap untuk menjalani modernisasi. Dalam kronika kedua yang tak diringkaskan dalam sinopsis yang dimuat di Katalog Film Indonesia itu, Asrul bercerita tentang Halimah, seorang perempuan yang rutin mendengarkan ceramah Haji Jalaludin yang mengkritik Belanda sebagai otoritas politik yang mengekang kebebasan manusia. Sang Haji Jalal ditangkap oleh Belanda.

Suami Halimah tak suka akan keterlibatan Halimah pada khotbah-khotbah Haji Jalal dan kemudian pergerakan emansipasi itu. Ia sudah melarang Halimah untuk ikut, tapi Halimah merasa itu adalah kewajibannya sebagai seorang Muslim. Lalu Suami Halimah menjatuhkan hukum nusyuz kepada Halimah. Hukum nusyuz ini berarti sang suami membiarkan istrinya dalam status sebagai istri tetapi tidak diberi nafkah, baik secara lahir maupun batin.

Halimah tidak terima akan keputusan suaminya dan mencari banding. Tetapi ulama yang berada di kotanya justru mendukung sang suami, karena ia berbeda haluan politik dengan Haji Jalal. Halimah justru menjadi semakin tertekan karenanya. Lalu ia mencoba mencari banding lain ke ulama yang dianggap lebih tinggi keilmuannya.

Maka para ulama kemudian mengadakan musyawarah untuk mendiskusikan masalah Halimah. Mereka berkumpul di Padang Panjang dan menunggu ulama yang paling dihormati di sana karena keilmuannya dianggap paling tinggi di antara para ulama sekalian. Di situlah terjadi perdebatan mengenai sikap Islam terhadap dua hal yang menjadi satu: modernisasi dan emansipasi. Menurut ulama yang paling dihormati itu, sikap Suami Halimah keliru karena memanfaatkan Islam untuk kepentingan pribadi. Halimah justru bertindak benar karena keterlibatannya dalam pergerakan emansipasi itu merupakan pengamalan ajaran Islam.

Sementara itu Halimah yang menunggu hasil musyawarah ulama ini merasa tidak sabar dan akhirnya memutuskan suatu hal besar. Karena hukum nusyuz hanya berlaku bagi Muslim, maka jika ia keluar dari Islam hukum itu berarti tidak berlaku. Maka Halimah memutuskan untuk keluar dari Islam agar ia terbebas dari nusyuz.

Inilah sebuah gambaran istimewa dan keras terhadap potensi represi Islam, sesuatu yang tergolong progresif pada masanya, bahkan mungkin hingga kini. Pencarian relevansi intelektual oleh Asrul Sani berjalan hingga ke ajaran agama yang dianggapnya kolot dan tidak adil terhadap perempuan. Penggambaran

perempuan dalam film ini juga istimewa karena posisinya sebagai pemimpin dan mandiri, berani memutuskan hal-hal besar bagi dirinya sendiri.

Relevansi sosial bagi pembaharuan diperlihatkan dalam interaksi dengan kondisi masyarakat terjajah. Jika dalam film-film tipikal Asrul Sani seperti *Al Kautsar* otoritas politik tidak ada, maka di film ini justru perlawanan terhadap otoritas politik menjadi sumber pembaharuan Islam. Islam akrab dengan metode modern seperti pamflet dan pertemuan-pertemuan serta ceramah politik guna melakukan emansipasi sosial politik dan kemandirian dari penjajahan. Tidak banyak film “muslim sosial” yang punya sikap tegas terhadap otoritas politik seperti ini.

Kebetulankah jika film ini mengalami persoalan dalam judul serta distribusinya?

Judul awal film ini adalah *Di Bawah Lindungan Kabah*, tetapi akhirnya diganti menjadi *Para Perintis Kemerdekaan* karena tahun 1977 adalah tahun pemilu, dan ketika itu salah satu partai oposisi adalah Partai Persatuan Pembangunan yang menggunakan lambang Kabah. Maka film ini diminta untuk mengganti judulnya.

Film ini juga tidak menemukan distribusi yang luas. Ia hanya ditonton di kawasan Jawa Timur, tetapi tidak di Jakarta. Tidak terlalu jelas alasan bagi hal ini, apakah berkaitan dengan judul tadi, penggambaran seorang berniat keluar dari Islam ataukah penyebutan tokoh Tan Malaka dalam film ini.

3. TITIAN SERAMBUS DIBELAH TUJUH (SUTRADARA: CHAERUL UMAM, SKENARIO: ASRUL SANI, 1982)

Sinopsis

Ibrahim (El Manik), guru muda yang teguh, menemukan kejanggalan-kejanggalan dalam kehidupan kampung yang akan dia tinggali. Hatinya membenarkan apa yang pernah dikatakan musafir tua (Darussalam), yang berkelana dari desa ke desa untuk menambah ilmu atau mengajar, bahwa kehidupan masyarakatnya diibaratkan sebagai layang-layang putus. Pak Sulaeman (Rachmat Hidayat) selaku guru agama dan sesepuh kampung, kehidupannya banyak dipengaruhi kebejatan moral Pak Harun (Sukarno M. Noor), orang terkaya di kampung itu, yang hidupnya dihiasi perjudian dan perbuatan homoseksual.

Cara mengajar agama Sulaiman pun keras dan konservatif. Hal ini berbeda dengan cara pendekatan Ibrahim, hingga ia harus berhadapan dengan guru tua itu. Disamping itu, Ibrahim juga harus berhadapan dengan Arsad (Soulтан Saladin), pemuda brandalan yang tidak suka dengan kehadirannya, terutama karena Ibrahim pernah memergoki Arsad ketika memperkosa Halimah (Dewi Irawan), gadis desa yang kemudian dianggap sakit jiwa. Ia juga harus berhadapan dengan isteri Pak Harun, Jamilah (Justine Rais) yang jatuh cinta kepadanya, lalu memfitnahnya. Ibrahim ibarat tengah menyeberang titian serambut dibelah tujuh.

Ibrahim berhasil membuka kesadaran kehidupan di kampung itu. Apalagi Arsad dipergoki penduduk tengah berusaha memperkosa gadis lain, hingga penduduk marah. Ibrahim sendiri kena difitnah istri Harun dengan tuduhan memperkosa. Di tengah kerumunan penduduk yang hendak menghukum, muncul lagi sang musafir tua mendudukkan perkara sebenarnya. Salah satu film terbaik dari sutradara Chairul Umam.

Film ini memiliki struktur dan motif tema yang mirip dengan *Al Kautsar*, tetapi lebih sempit dalam hal isu perubahan yang dibawa. Jika *Al Kautsar* berhadapan dengan isu pertanian, *Titian* tidak membawa agenda perubahan sosial sejenis. Tokoh Ibrahim bukan seorang ahli dalam apapun kecuali ahli agama yang mengajar Islam dengan metode baru yang riang.

Kolusi antara pengusaha-tokoh agama terjalin secara lebih kompleks, karena karakter-karakter dalam film ini dibuat sedemikian kompleksnya oleh Asrul Sani. Otoritas politik tetap terasa jauh. Selain isu penguasaan sumber daya, film ini menambah isu seksualitas sebagai bahan perbincangan yang tampil secara jelas. Tokoh Harun dan istrinya digambarkan memiliki kecenderungan bisexual, sekalipun Asrul mengambil model itu dari hubungan antara warok-gemblak dalam tradisi reog Jawa Timur.

Tampaknya Asrul mencoba meningkatkan penggunaan alusi dan metafor dalam film ini untuk menggambarkan negara Orde Baru, sekaligus mencoba penggunaan kisah-kisah yang bisa diacu dalam Al Quran untuk film ini. Problem seksualitas itu bisa jadi diambil dari kisah Sodom dan Gomorrah, sedangkan kisah baju Ibrahim yang sobek oleh istri Harun dekat dengan kisah Yusuf-Zulaikha. Namun alusi yang paling penting justru adalah dekadensi moral negara Orde Baru itu sendiri dalam keseluruhan film ini.

Eksekusi Chaerul Umam untuk film ini membuat alusi yang dibuat Asrul Sani menjadi istimewa. Keberadaan kabut sepanjang film – sekalipun siang hari – serta musik vocal dari gramofon tua yang memenuhi desa memberi kesan mistis dan pesimisme yang sangat kuat. Kegilaan digambarkan menggantikan kewarasan dan kewarasan menggantikan kegilaan, dan itu semua diciptakan oleh penguasa ekonomi yang disokong oleh otoritas keagamaan. Namun kali ini keberadaan seorang *middle man* bernama Arsad telah mendorong situasi menjadi jauh lebih buruk ketimbang apa yang digambarkan pada *Al Kautsar*.

Tokoh Arsad seakan menjadi *arch-enemy* bagi upaya pembaharuan Islam dan penegakan hukum karena posisinya sebagai pencari rente yang bertugas menjaga status quo bagi keuntungan dirinya sendiri. Inilah metafor chaos Orde Baru dalam penggambaran Asrul Sani.

Lagi-lagi Asrul percaya pentingnya kesadaran guru mengaji tua sebagai katalisator perubahan. Asrul juga memasukkan faktor musafir tua guna membawa pada kesadaran baru bagi para pemimpin desa itu dan akhirnya juga penduduk desa.

4. SUNAN KALIJAGA (SUTRADARA DAN SKENARIO: SOFYAN SHARMA, 1983)

Sinopsis

Raden Mas Said, putera sulung Tumenggung Wilarikta (WD Mochtar) di bawah Kerajaan Majapahit yang berkuasa di wilayah Tuban, melihat sekeluarga miskin yang menderita busung lapar. Ia merasa sangat prihatin dan hati nuraninya tergugah untuk menolong. Kemudian ia mencoba secara diam-diam mengambil makanan dari lumbung orang tuanya. Perbuatan itu tidak disetujui orang tuanya, bahkan ia dihukum sekap di gudang makanan itu. Sejak kejadian itu, RM Said yang tumbuh dewasa (Deddy Mizwar) tidak betah tinggal di rumah. Ia berkelana dari daerah satu ke daerah lainnya.

Dari sanalah ia tahu betapa banyak penyelewengan dan kesewenang-

wenangan para lurah yang munafik. Mereka selalu mengkambing-hitamkan Tumenggung untuk menutupi kejahatannya. Atas laporan RM Said, ayahnya kemudian sadar. Tetapi kemudian ia dianggap sebagai sumber fitnah. Dalam kelananya, kemudian ia bertemu dengan Sunan Bonang yang banyak mencurahkan ilmunya kepada RM Said. Ia pun kemudian melakukan tapa di pinggir kali. Berkat ketabahannya menghadapi berbagai cobaan, RM Said mendapatkan “Nur” (kekuatan) dari Ilahi. Kemudian ia diangkat menjadi Wali yang terkenal dalam deretan nama Sembilan Wali (Wali Sanga) dengan nama Sunan Kalijaga.

Film ini sebenarnya terbagi menjadi dua bagian yang nyaris seperti tak berhubungan. Bagian pertama adalah kisah Raden Mas Said ketika ia belum masuk Islam. Sedangkan bagian kedua adalah ketika ia sudah menjadi Sunan Kalijaga dan menjadi penegak ajaran Islam.

Pembaharuan Islam dalam film ini berbeda dengan premis utama film-film Asrul Sani karena terjadi dalam masyarakat non-Muslim. Sunan Kalijaga adalah seorang pendakwah yang berusaha untuk menyebarkan Islam seluas-luasnya dalam kerajaan Hindu, ketika itu. Hal paling mencolok dalam kaitannya dengan penyebaran Islam ini adalah inovasi yang dilakukan oleh Sunan Kalijaga dalam penggunaan medium wayang kulit dan berbagai bentuk kesenian populer lainnya. Dalam film ini, Sunan Kalijaga juga digambarkan sebagai seorang ahli berkelahi dan mampu menggunakan ilmu supernatural. Namun hal itu – sekalipun hal itu merupakan daya tarik populer film ini – tetapi digunakan sebagai instrumen inovasi penyebaran Islam.

Kisah Sunan Kalijaga ini sebenarnya mendekati sebuah hagiografi karena kepercayaan banyak orang akan posisi seorang sunan sebagai “orang suci” dalam penyebaran agama Islam di tanah Jawa. Karena percampuran antara kepercayaan pra-Islam dengan kepercayaan Islam, maka posisi ini bisa didapat oleh Sunan Kalijaga. Hal ini bisa jadi membuat film ini mendapat perhatian luas⁸ karena posisi Sunan Kalijaga yang memang dikenal populis dan mampu mendekati hati rakyat banyak karena inovasi-inovasinya.

Bagian lain film ini, yaitu ketika Sunan Kalijaga masih bernama Raden Mas Said, merupakan sebuah penggambaran penting archetype pembaharu lainnya. Seorang pembaharu seperti Sunan Kalijaga sejak awal memiliki kepedulian pada rakyat kecil, bahkan melakukan semacam banditisme sosial⁹ untuk melakukan redistribusi kekayaan. Di sinilah tokoh protagonis melawan “order” sebuah gagasan yang dipromosikan Orde Baru. Saat itu Said bukan seorang muslim sehingga bisa dikatakan motivasi utama pemberontakannya diperlukan untuk menggambarkan sifat dasar Sunan Kalijaga¹⁰. Maka ketika ia menjadi seorang Sunan yang berpredikat suci, maka sesungguhnya bibit kebaikan itu memang sudah ada dalam dirinya.

⁸ Film ini merupakan salah satu film terlaris di jamannya.

⁹ Istilah yang dipopulerkan oleh Eric Hobsbawm dalam bukunya, *Primitive Rebels*, 1959.

¹⁰ Hal ini dimungkinkan karena setting kerajaan Mataram film ini. Jika pemberontakan itu dilakukan terhadap negara bangsa Indonesia masa Orde Baru, mungkin hal itu tak diperbolehkan. Lihat Eric Sasono, “Commodification or Islamization: Islamic Themes in Indonesia Cinema” dalam *Asian Cinema*, Winter 2010 edition. Florida: Temple University.

5. NADA DAN DAKWAH (SUTRADARA: CHAERUL UMAM, SKENARIO: ASRUL SANI, 1992)

Sinopsis

Masyarakat desa Pandanwangi mendadak resah, karena mendengar berita bahwa tanah tempat mereka bermukim akan dibeli oleh seorang konglomerat. Konflik antara penduduk dan para kaki tangan konglomerat mulai muncul. Konflik tadi meluas bukan hanya pada masalah tanah, tapi juga masalah moral dengan berdirinya tempat minum dan bilyar.

Pimpinan pesantren desa itu, H. Murad (Dedi Mizwar) yang dibantu H. Rhoma, berusaha menyadarkan penduduk agar tidak menjual tanahnya. Tampilnya tokoh kharismatik KH Zainuddin MZ berhasil menjernihkan konflik tersebut, bahkan berhasil menyadarkan sang konglomerat Bustomi (WD. Mochtar). Konflik tanah yang meramalkan masalah sosial akibat pesatnya pembangunan, merupakan tema yang menarik dari film ini. Ini mungkin film Rhoma Irama yang paling baik, meski ternyata tidak begitu laris di pasaran.

Nada dan Dakwah memiliki struktur serupa dengan *Al Kautsar* dan *Titian Serambut Dibelah Tujuh*, tetapi berbeda dalam beberapa hal. Pertama, desa dalam film ini tidak tertutup, malahan justru menjadi korban dari pembangunan yang merupakan perpanjangan tangan dari “kapitalisme global”. Pengusaha yang beroperasi di sini mendapatkan dana dari pengusaha Korea (salah satu “macan Asia”?) yang berniat untuk membangun pabrik di desa pertanian yang berlahan subur. Cara yang digunakan masih serupa dengan *Al Kautsar* dan *Titian*, yaitu dengan menggelar perjudian, dengan tujuan melibatkan para penduduk pada utang yang besar sehingga terpaksa melepas hak atas tanah mereka.

Namun otoritas keagamaan lokal tidak mendukung hal itu, malahan menentangnya. Inilah perbedaan besar dengan kedua film sebelumnya. Haji Murad malahan memanggil tokoh-tokoh nasional untuk membantunya menghadapi tekanan pengusaha yang diam-diam didukung oleh kekuatan global itu.

Inilah untuk pertamakalinya “muslim sosial” dalam film berada bertentangan dengan kapitalisme global dan menggunakan kata “komprador” untuk menyebut mitra domestik mereka. Pembaharuan Islam tidak terbatas pada pembaharuan moral tetapi mencakup hal-hal lain seperti: penyadaran wacana, pengorganisasian, perubahan model produksi pertanian agar lebih produktif, bahkan penjagaan fisik terhadap keamanan penduduk desa dari orang-orang bayaran dari si pengusaha.

Ketokohan di dalam film ini juga menarik, karena para protagonis dalam film ini tidak ‘hangat’ dengan penduduk desa. Kehangatan bisa jadi diwakili oleh Haji Murad yang berasal dari desa itu sendiri, tetapi trio Zainuddin MZ-Rhoma Irama-Ilda lasha bersikap seperti pendatang yang sedang memberi pengajaran dan punya agenda yang sangat luas, lebih luas dari problem desa itu sendiri.

Namun lagi-lagi Asrul Sani memasukkan elemen ‘kesadaran’ untuk menjadi katalisator penyelesaian masalah. Ketika tokoh antagonis utama film ini, konglomerat Bustomi, sadar, maka kapitalisme global tidak lagi hadir sebagai ancaman karena mereka tidak lagi memiliki tangan untuk menjangkau tanah-tanah di desa.

Islam di dekade 1990-an telah memasuki sebuah fase baru ketika negara lebih ramah terhadapnya. Ideologisasi negara telah memasuki fase yang tenang dan de-ideologisasi Islam juga sudah berjalan cukup berhasil. Di sinilah

secara mengejutkan Nada dan Dakwah mencari inspirasi dari gagasan *under-developmentalism* yang pada awal dekade 1990-an sempat menjadi trend di kalangan kaum terpelajar. Gagasan bahwa pembangunan jutsru menyebabkan ketimpangan menjadi sesuatu yang harus didaku juga oleh Islam. Pencarian relevansi intelektual pada gagasan ini telah secara bersamaan membuat gagasan ini menjadi relevan secara sosial politik karena penggunaannya sebagai basis ide dan metode perlawanan.

Maka pembaharuan Islam dalam film ini tidak sebatas pada alusi dan metafor melainkan secara jelas menunjuk pada kekuatan-kekuatan kapitalisme. Negara muncul di saat terakhir ketika masalah sudah selesai. Sifat realis film itu yang lebih kuat (ketimbang alusi pada *Al Kautsar* dan terutama *Titian Serambut*) membuat pemecahan harus mengundang otoritas keamanan agar film ini bisa menjadi lebih real sekaligus sikap yang lebih ramah terhadap negara Orde Baru.

Sekalipun demikian, “muslim sosial” dalam film ini adalah Muslim yang benar-benar berdaya, kolektif dan mampu menjelaskan dan melakukan perlawanan terhadap kekuatan abstrak kapitalisme global serta menolak terhadap *structural adjustment* yang dilakukannya. Namun karena hasrat ini, film *Nada dan Dakwah* terasa kehilangan kompleksitas karakter dan mereka mendekati satu dimensi serta terasa tidak hidup.

6. SANG PENCERAH (HANUNG BRAMANTYO, 2010)

Sinopsis

Sepulang dari Mekah, Darwis muda (Ihsan Tarore) mengubah namanya menjadi Ahmad Dahlan. Seorang pemuda usia 21 tahun yang gelisah atas pelaksanaan syariat Islam yang melenceng ke arah *Bid'ah* /sesat.

Melalui langgar/suraunya Ahmad Dahlan (Lukman Sardi) mengawali pergerakan dengan mengubah arah kiblat yang salah di Masjid Besar Kauman yang mengakibatkan kemarahan seorang kyai penjaga tradisi, Kyai Penghulu Kamaludiningrat (Slamet Rahardjo) sehingga surau Ahmad Dahlan dirobohkan karena dianggap mengajarkan aliran sesat. Ahmad Dahlan juga di tuduh sebagai kyai kafir hanya karena membuka sekolah yang menempatkan muridnya duduk di kursi seperti sekolah modern Belanda.

Ahmad Dahlan juga dituduh sebagai kyai Kejawan hanya karena dekat dengan lingkungan cendekiawan Jawa di Boedi Oetomo. Tapi tuduhan tersebut tidak membuat pemuda Kauman itu surut. Dengan ditemani isteri tercinta, Siti Walidah (Zaskia Adya Mecca) dan lima murid murid setianya: Sudja (Giring Nidji), Sangidu (Ricky Perdana), Fahrudin (Mario Irwinsyah), Hisyam (Dennis Adishwara) dan Dirjo (Abdurrahman Arif), Ahmad Dahlan membentuk organisasi Muhammadiyah dengan tujuan mendidik umat Islam agar berpikiran maju sesuai dengan perkembangan zaman.

Sang Pencerah menandai kembalinya lagi film bertema pembaharuan Islam, sesudah tema ini absen sekian lama dari film Indonesia. Sebagaimana kisah Sunan Kalijaga, “Muslim sosial” dalam film ini digambarkan sebagai seorang yang sejak awal sudah memiliki bibit untuk menjadi seorang yang baik¹¹.

¹¹Model lain dari karakter “muslim sosial” yang tak berangkat dari awal yang baik dalam kriteria Islam bisa dilihat pada *3 Doa 3 Cinta* (Sutradara Nurmah Hakim, 2009), dimana seorang calon pemimpin pesantren terlibat sebuah hubungan cinta platonis (dan berciuman) dengan seorang penyanyi dangdut keliling yang seronok.

Sebagaimana struktur model *Al Kautsar*, sang tokoh, Darwis, hidup dalam masyarakat yang dekaden dalam soal religius, tetapi tak digambarkan dekaden secara sosial. Dekadensi religius ini adalah pelaksanaan ritual Islam yang bercampur animisme dan dinamisme yang, menurut film ini, diwariskan dari Syekh Siti Jenar, seorang tokoh sufi penganut aliran *wihdatul wujud* yang memandangi adanya kemungkinan penyatuan spiritual antara manusia dengan penciptanya.

Konflik utama film ini adalah konflik pembaharuan teologis, karena Ahmad Dahlan menginginkan agar umat Islam mempraktekkan Islam secara modern, terbuka dan rasional. Atas dasar rasionalitas dan modernitas ini, Ahmad Dahlan kemudian memerangi ritual pemberian sesajen karena hal itu memberatkan rakyat. Ia juga memperjuangkan pendidikan bagi rakyat serta mengusahakan perubahan arah Kiblat agar rakyat tidak tersesat ketika melakukan ibadah sholat.

Otoritas keagamaan menentang Ahmad Dahlan karena posisi mereka menjadi lemah ketika kewibawaan mereka rusak oleh pembaruan yang dibawa oleh Dahlan. Puncak dari rongrongan terhadap wibawa ini adalah pendirian langgar kidul yang dibuat berdasarkan perhitungan kiblat yang berbeda dengan perhitungan masjid besar. Maka langgar kidul pun diruntuhkan dalam sebuah adegan yang dramatis.

Pembaharuan dalam soal arah kiblat inilah yang menjadi pusat konflik film ini sekalipun langkah Ahmad Dahlan dalam mendirikan sekolah yang mendudukkan muridnya di bangku seperti sekolah Belanda dan pakaiannya ikut juga menjadi persoalan. Tampak bahwa film ini menyasar pada konteks masa kini berupa pendakuan terhadap kebenaran agama yang sedang menjadi agenda besar bagi Muslim di Indonesia. Absolutisme terhadap penafsiran agama inilah yang menjadi agenda utama pada *Sang Pencerah* dan membuat film ini menjadi sempit dalam membicarakan kemungkinan pembaruan, sekalipun sangat kontekstual.

Pencarian *archetype*

Penyempitan agenda pembaruan pada film *Sang Pencerah* dibandingkan dengan film-film sebelumnya bisa dipandang dari perubahan kepolitikan yang terjadi secara besar-besaran sesudah 1998. Ketiadaan proyek negara Orde Baru atau yang menggantikannya memang menyebabkan terjadinya apa yang disebut oleh ahli filsafat politik Robertus Robert semacam kekosongan dalam politik kewargaan di Indonesia¹².

Orde Baru yang memutlakkan satu model kewargaan pada masanya, telah membuat banyak orang kehilangan gagasan alternatif yang sama utuhnya yang mampu merangkum juga kepentingan-kepentingan yang mendasari kesepakatan hidup bersama sebagai bagian dari warga. Kemudian hal ini menyebabkan, salah satunya, adalah pengisian oleh gagasan-gagasan yang sifatnya partikular dan rabun terhadap kepentingan pihak lain yang sudah menyepakati untuk hidup bersama dalam negara bersama Indonesia.

Apa yang universal (kewargaan) gagal diisi oleh gagasan-gagasan partikular (komunitas). Titik berangkat model manusia ideal yang sekiranya diisi oleh Pancasila sebagai dasar negara ternyata tidak ada, maka masuklah gagasan semisal mengaitkan kesempurnaan manusia dengan kesalahan seperti misalnya karakter Fahri dalam film *Ayat-ayat Cinta*.

¹²Robertus Robert, "Gagasan Manusia Indonesia dan Politik Kewargaan Indonesia Kontemporer" dalam *Prisma* Vol. 28 No. 1 tahun 2009.

Preposisi Robert ini bukan tanpa masalah mengingat logikanya dengan mengandaikan Indonesia sebagai sesuatu yang telah ada sebelum gagasan-gagasan kesalehan itu terwujud secara sosial politik. Islam, sejak lama, sudah mengusulkan sebetuk gagasan *polity* yang dianggap mampu untuk menampung wadah ke-Indonesiaan tanpa harus menjadi partikular, sekalipun pada kenyataannya hal itu tak pernah terwujud dalam kehidupan nyata. Namun sebagai gagasan, sebuah negara modern berbasis agama pernah menjadi usulan pemecahan bagi Indonesia, dan sebagai fakta sejarah hal itu tak bisa diabaikan.

Maka apa yang diusulkan oleh Asrul Sani dengan para tokoh dalam filmnya adalah sebuah usulan terhadap *archetype* manusia yang tidak partikular, melainkan berpijak pada kedua model universal itu. *Archetype* Asrul Sani menganggap perwujudan gagasan Islam dan ke-Indonesiaan sebagai sama-sama fakta sejarah yang seharusnya bisa berjalan pada individu-individu. Kesalehan, dalam pandangan Asrul Sani, tidak semata kesempurnaan perilaku formal, melainkan sebuah sikap-sikap yang bisa menjadi penampungan bagi sebuah model kewargaan¹³ sebagaimana pembentukan manusia Pancasila pernah (dan masih) dijadikan sebagai sebuah proyek oleh negeri bernama Indonesia sebagai dasar bagi kewargaan mereka.

Berbeda dengan usulan Asrul Sani-Mamang pada film-film di atas yang berani mengusulkan sosok manusia yang modern, rasional dan berdialog dengan gagasan besar serta mendaku keterlibatan sejarah, pembaruan Islam pada *Sang Pencerah* masih merupakan reaksi terhadap kekosongan sosok universal itu serta terhadap usaha sekelompok kaum fanatik untuk memaksakan model mereka. Arus informasi yang deras dan intensif bisa jadi membuat suasana riuh rendah dan agenda ini terasa demikian kuat. Hal ini tidak keliru, tetapi memang merupakan sebuah pilihan yang terasa sempit dan berjangkawaktu pendek.

Maka masih terbuka peluang besar untuk mencari sosok “muslim sosial” yang bisa memberi sumbangan bagi sosok yang menjadi *archetype* bagi Muslim dalam konteks yang baru ini. Pembaruan Islam yang terus mencoba untuk memberi penafsiran baru terhadap ajaran (relevansi intelektual) dan membawa maslahat bagi umat (relevansi sosial) masih perlu dieksplorasi untuk – sebagaimana Asrul Sani – memberi sebuah usulan bagi model kewargaan yang mampu menggabungkan kesalehan dan ke-Indonesiaan tidak dalam situasi tarik tambang. ***

Disampaikan dalam Diskusi “Pembaruan Islam dalam Film” di Komunitas Salihara, Rabu 10 Agustus 2011. Makalah ini tidak disunting. Makalah ini milik Kalam dan tidak untuk dimuat di mana pun.

¹³ Jelas perlu eksplorasi lebih jauh mengenai hal ini, tetapi saya pikir inilah bahan yang baik untuk diskusi selanjutnya.