



Ilustrasi: Denny Reza Saputra

Dinamika Relasi Manusia dan Hewan dalam Sinema Asia Tenggara

Ahmad Fauzi

Fakultas Filsafat
Universitas Gadjah Mada
ozzimp15@gmail.com

Abstrak

Relasi manusia dan hewan adalah relasi yang bersifat internal. Adapun yang dimaksud dengan relasi internal adalah sebuah relasi antara dua hal atau lebih yang bersifat mutlak atau langsung mempengaruhi hakikat satu hal dan hal lainnya. Bagaimana relasi antara manusia dan hewan terbentuk, tidak bisa dilepaskan dari pengaruh sosio-kultural. Menurut Akira Lippit, modernitas telah menghilangkan hewan dari lingkungan hidup manusia, sebagai konsekuensinya, hewan di era modern telah memiliki habitat baru dalam reproduksi kebudayaan dan teknologi, salah satunya di dalam sinema. Oleh karena itu, sinema memiliki kapasitas untuk merepresentasikan relasi antara manusia dan hewan. Dalam artikel ini, penulis akan meninjau bagaimana relasi manusia dan hewan di representasikan dalam Sinema Asia Tenggara, secara khusus dalam film “Tropical Malady” (2004) oleh Apichatpong Weerasethakul; “Interchange” (2016) oleh Dain Iskandar Said; “Pop Aye” (2017) oleh Kirsten Tan, dan dalam film “Postcards From The Zoo” (2012) oleh Edwin. Film-film tersebut sebagai produk kebudayaan Asia Tenggara, penulis anggap dapat merepresentasikan bagaimana konteks geografis, kebudayaan, dan masyarakat Asia Tenggara membentuk relasi antara manusia dan hewan yang berdinamika. Dinamika dari relasi yang terbangun dalam kondisi *uncanny* hingga relasi dalam kondisi modern yang mendandai hilangnya hewan dari lingkungan hidup manusia.

Kata kunci: *relasi manusia dan hewan, Sinema Asia Tenggara, animal studies, film studies*

As scientific understanding has grown, so our world has become dehumanized. Man feels himself no longer involved in nature and has lost his emotional “unconscious identity” with natural phenomena ...

No voices now speak to man from stones, plants, and animals, nor does he speak to them believing they can hear.

—Carl Jung, *Approaching the Unconscious*

Pendahuluan

Dalam tulisannya,¹ Wakil Presiden People for the Ethical Treatment of Animals Asia, Jason Baker, membeberkan berbagai fakta kekejaman yang menggambarkan hewan tak ubahnya mainan belaka bagi manusia. Misalnya, menjadikan hewan sebagai subjek uji coba laboratorium yang mengandung bahan beracun, sebagai bahan kain dan menyatukannya dengan pakaian yang kita

kenakan, atau bahkan sebagai makanan pembuka. Kekejaman ini banyak terjadi di kawasan Asia Tenggara, dan sebagian justru terjadi akibat adanya latar budaya untuk menjustifikasi kekejaman terhadap hewan.

Sudut pandang antroposentris menempatkan manusia sebagai sumber atau asal dari segala hal yang signifikan dan berguna, sehingga menempatkan posisi manusia di atas segala makhluk yang lain. Padahal, keberadaan manusia dalam kingdom Animalia menunjukkan bahwa derajat manusia sebenarnya tidak berbeda dengan hewan lainnya dalam taksonomi. Bahkan, Darwin percaya bahwa semua spesies hewan dan tumbuh-tumbuhan berasal dari satu purwarupa, yaitu dari satu bentuk tunggal yang paling purba.² Namun, terdapat hal lain yang membuat manusia dianggap lebih unggul atas spesies dalam kingdom

1. Lihat. <http://bikyaneews.com/83904/creating-a-kinder-asia-for-animals/>

2. Charles Darwin, *The Origin of Species and the Voyage of the Beagle* (New York: Alfred A Knopf, 2003), 909.

Animalia lainnya. Hal ini mempengaruhi relasi yang terbangun di antara manusia dengan spesies lainnya.

Dari sudut pandang ontologis tradisional, suatu tubuh dapat dikatakan sebagai manusia ketika “Aku” tertanam dalam suatu tubuh, yaitu: bagian “Aku”—Subjek, Akal, Kehendak, Jiwa, Otak, dan lain sebagainya yang berkaitan—dan bagian “Hewan”—yang merupakan tubuh yang kasar, sebuah daging dan tulang yang diperbudak oleh “Aku.”³ Lacan mengatakan, dalam proses menjadi manusia, “Aku” dalam dualisme ini menjadi begitu dominan, sehingga subjektivitas yang tertanam dalam tubuh, seolah meniadakan bagian “hewan” dari perhatian.⁴ “Aku” yang dominan dalam diri manusia menjadi dasar perbedaan antara manusia dengan tubuh dan ke-“Aku”-annya dan hewan yang hanya memiliki tubuh tanpa ke-“Aku”-an.

Hal lain yang membuat manusia dianggap lebih unggul atas hewan adalah kemampuan manusia menciptakan kesenian. Menurut Aristoteles, kesenian atau *tekhne* merupakan bagian dari manusia yang membedakan dengan hewan. *Tekhne* berfokus untuk menghadirkan sesuatu menjadi bermakna yang, dalam prosesnya, merupakan upaya untuk menghadirkan subjektivitas manusia itu sendiri.⁵ *Tekhne* menurut Aristoteles juga menjadi penanda rasionalitas sehingga manusia disebut sebagai *rational animale*. Oleh karena hal demikian tidak dilakukan oleh hewan. Ia dianggap tidak memiliki subjektivitas dan rasionalitas.

Segala asumsi yang menunjukkan keunggulan manusia tersebut tidak serta-merta meruntuhkan relasi antara manusia dan hewan. Hal ini dikarenakan manusia sejak awal tidak bisa hidup tanpa hewan. Hewan telah sejak lama hidup beriringan dengan manusia, entah sebagai makanan,⁶ sebagai alat transportasi,⁷ dan lain sebagainya. Cara hewan diperlakukan oleh manusia menjadi ciri khas suatu kebudayaan. Salah satu contohnya adalah pemujaan sapi yang dilakukan oleh sebagian besar penganut agama Hindu di Nepal dan beberapa wilayah di India.⁸

Oleh karenanya dapat dikatakan bahwa relasi hewan dan manusia bersifat internal. Relasi internal adalah sebuah relasi antara dua hal atau lebih yang bersifat mutlak atau langsung memengaruhi hakikat satu hal dan hal lainnya, misalnya relasi antara jiwa dan tubuh manusia. Relasi keduanya bersifat fundamental. Keberadaan tubuh manusia berpengaruh secara langsung dengan apa yang disebut jiwa. Pasalnya, tanpa tubuh, jiwa tidak akan memiliki wadah.⁹ Hubungan demikian juga yang terjadi dalam relasi manusia dan hewan. Manusia sebagai *rational animale* tidak akan menjadi manusia jika tidak ada hewan sebagai *non-rational animale*.

Raymond Bellour pada abad ke-19 menyatakan bahwa relasi antara hewan dan manusia dapat ditilik dari kehadirannya dalam sinema. Hal demikian dikarenakan sinema dan hewan memiliki keterkaitan yang kuat terutama di fase awal kelahiran

3. Felice Cimatti, “Beyond the human/non-human dichotomy: the philosophical problem of human animality,” *Humanimalia: a journal of human/animal interface studies* 7, no. 2 (Musim Semi 2016): 35.

4. Akura Mizura Lippit, *Electric Animal: Toward a Rhetoric of Wildlife* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2000), 174.

5. Bernard Stiegler, *Technics and Time: The fault of Epimetheus* (California: Stanford University Press, 1998), 9

6. Lihat. <https://www.economist.com/graphic-detail/2011/07/27/counting-chickens>

7. Lihat. Pond, Wilson G. *Encyclopedia of Animal Science*. New York: CRC Press, 2004. hal. 248–250

8. Soutik Biswas, “Why the humble cow is India’s most polarising animal,” diakses pada 5 Juli, 2018, <https://www.bbc.com/news/world-asia-india-34513185>.

9. Lorens Bagus, *Kamus Filsafat* (Jakarta: Gramedia Pustaka Utama, 2005), 947–948.

sinema. Etienne Souriau¹⁰ mengatakan bahwa kehadiran hewan dalam sinema itu luar biasa, seperti saat rel kereta api ditemukan, kuda berhenti digunakan sebagai tenaga transportasi kereta. Momen bersejarah ini bergema melalui sinema dengan diciptakannya genre Western.¹¹ Jonathan Burt dalam buku *Animals in Film* (2002) mengafirmasi pendapat tersebut. Ia menyatakan jika kehadiran hewan dalam sinema sudah ada sejak awal, mulai dari mendokumentasikan kehidupan alam liar, film-film Hollywood, film kartun, sampai film eksperimental. Ia juga menyinggung penggunaan logo-logo perusahaan film menggunakan figur hewan, misalnya singa dalam logo MGM, burung beo dalam logo Metro Pictures, dan kuda terbang dalam logo TriStar.¹²

Selain itu, bila dibandingkan dengan medium-medium seni yang lain, sinema memiliki karakter yang spesial untuk merepresentasikan relasi manusia dan hewan. Lippit menjelaskannya sebagai berikut:

Sinema, yang lahir bersamaan dengan psikoanalisis pada tahun 1895, menyediakan, barangkali, metafora yang tepat untuk metafora yang mustahil, *animetaphor*. Fungsi reproduksi *unheimlich*, perubahan-perubahan pengaruh, dinamika animasi dan proyeksi, semiotika magnet, dan sifat-sifat dasar memori dapat dilihat sebagai dasar sinema, yang terdapat juga pada hewan. Sinema seperti binatang; kemiripan bentuk enkripsi. Dari hewan ke animasi, dari figur ke kekuatan, dari ontologi

yang lemah hingga energi murni, sinema mungkin merupakan metafora teknologi yang mengonfigurasi secara mimetis, secara magnetis, dunia hewan lainnya.¹³

Kedekatan hewan dan sinema juga terlihat pada teori yang menunjang teori sinema klasik, salah satunya *total realism* yang dikembangkan Andre Bazin. Di dalam esai "The Screen Fantasy", Serge Daney mengatakan bahwa tulisan Bazin yang mengkritik Teori Montage telah membuat sinema menjadi sejarah hewan.¹⁴ Hal ini terlihat dari bagaimana Bazin mengambil referensi dari film-film yang menampilkan anggota kingdom Animalia dalam adegan-adegannya, seperti: "Une Fe'e Pas Comme Les Autres" ["The Secret of Magic Island"] (1955) oleh Jean Tourane, "Crin-Blanc" ["White Mane"] (1953) oleh Albert Lamorisse, "Nanook of the North" (1922) dan "Louisiana Story" (1948), oleh Robert J. Flaherty, dan lain-lain.¹⁵

Bazin mengkritik Teori Montage karena menurutnya tidak mencerminkan esensi realitas. Kritik ini terlihat dalam film "Louisiana Story". Dalam "Louisiana Story", adegan ketika buaya menyerang tokoh utama ditampilkan dalam satu fragmen adegan panjang (tanpa editing pemisahan fragmen ala montage).¹⁶ Bazin berpendapat hal tersebut dapat menampilkan esensi dari realitas. Daney melihat argumen Bazin tersebut berkembang dari ketertarikan Bazin pada atribut *zoomorphism* yang dijadikan objek dalam film.¹⁷

10. Valeria De Los Rios, "Look(Ing) At The Animals: The Presence Of The Animal In Contemporary Southern Cone Cinema And In Carlos Busqued's Bajo Este Sol Tremend," *Journal of Latin American Cultural Studies* 24, no. 1 (2015): 33.

11. Raymond R. Bellour, dkk, "From Hypnosis to Animals," *Cinema Journal* 53, no. 2 (Musim Semi 2014): 14.

12. Jonathan Burt, *Animals in Film* (London: Reaktion Books Ltd, 2002), 17-19.

13. Akura Mizura Lippit, *Electric Animal: Toward a Rhetoric of Wildlife*, 196.

14. Serge Daney, "The Screen of Fantasy (Bazin and Animals)," dalam *Rites of Realism*, Ivone Margulies (Duke University Press, 2002), 32.

15. Serge Daney, "The Screen of Fantasy (Bazin and Animals)."

16. Serge Daney, "The Screen of Fantasy (Bazin and Animals)."

17. Serge Daney, "The Screen of Fantasy (Bazin and Animals)," 34.

Kedekatan hewan dan sinema membawa juga dua oposisi tradisional, yaitu oposisi antara hewan dan teknologi. Menurut Lippit, tidak mengherankan jika sinema pada awalnya kerap kali bertema tentang hewan. Ketika hewan menghilang dari lingkungan di sekitar manusia karena pembangunan dan modernitas, hewan kembali mendapatkan tempatnya di dalam reproduksi teknologi.¹⁸ Hewan pada era modern menjadi kekal karena habitatnya telah berpindah ke dalam alat perekam audiovisual. Di sinilah kapasitas media teknologi secara umum dan media kamera secara khusus membantu merekam dan mengingat hewan yang telah hilang dari lingkungan hidup manusia modern.¹⁹

Representasi relasi dan hewan dalam sinema Asia Tenggara hadir dengan cara yang beragam. Keberagaman tersebut terjadi karena Asia Tenggara, yang sebagian besar negaranya merupakan bekas jajahan, menjadikan sinema-sinemanya memiliki pengalaman yang berbeda dibandingkan dengan kawasan-kawasan lain. Bahkan, masing-masing negara di Asia Tenggara memiliki kekhasan sinemanya sendiri. Benedict Anderson melihat bahwa Asia Tenggara tidak hanya merupakan sebuah kawasan tunggal, melainkan kawasan yang terdiri dari sekelompok negara yang berdiri sendiri-sendiri.²⁰ Hal yang paling penting dalam memengaruhi keragaman budaya sinema Asia Tenggara adalah dengan tingginya tingkat keragaman etnis, budaya, dan bahasa yang ada di kawasan ini.

Melihat sangat fundamentalnya relasi antara manusia dan hewan dalam artikel ini, saya bermaksud untuk meninjau bagaimana dinamika relasi manusia dan hewan direpresentasikan dalam sinema Asia Tenggara. Tinjauan saya akan meliputi; (1) Film Asia Tenggara (“Tropical Malady”, 2004;

“Interchange”, 2016) yang menampilkan relasi manusia dan hewan dalam konteks geografis dan kealaman Asia Tenggara; (2) Meninjau film “Pop Aye” (2017) yang menampilkan modernitas sebagai penegas garis batas pemisah manusia dan hewan; (3) Meninjau kebun binatang sebagai monumen hilangnya konteks, penanda runtuhnya kemanusiaan dan *disappearance of animal* dalam film “Postcards from the Zoo” (2012). Film-film tersebut dipilih karena relasi manusia dan hewan yang signifikan untuk merepresentasikan bagaimana relasi manusia dan hewan berdinamika Asia Tenggara.

Terdapat perbedaan kondisi sosio-kultural antar negara yang memproduksi film-film tersebut. Namun, perbedaan tersebut tidak mempengaruhi keseragaman dalam aspek lingkungan hidup dan geografis, yang berpengaruh pada relasi manusia dan hewan di Asia Tenggara. Melalui empat film yang dibahas dalam artikel ini, penulis bermaksud menyampaikan bagaimana dinamika relasi manusia dan hewan ditampilkan dalam sinema. Dimulai dari relasi antara manusia dan hewan yang tidak terbatas dan saling menopang secara ontologis, relasi yang berjarak, hingga relasi yang mematahkan ontologi manusia sebagai manusia.

Asia Tenggara: *The Uncanny Zone*

Sejak awal abad ke-20, sinema telah mengekspresikan daerah tropis—khususnya Asia Tenggara yang merupakan daerah kepulauan dengan rimba hutan hujan—sebagai suatu tempat yang imajiner. Banyak pembuat film dari peradaban Barat membayangkan daerah tropis sebagai surga yang belum terjamah. Mereka lalu berusaha memrepresentasikan imajinasi mereka melalui film seperti dalam “Bird of Paradise” (1932), (1951); “The Moon of Manakoora”

18. Akura Mizura Lippit, *Electric Animal: Toward a Rhetoric of Wildlife*, 25.

19. Akura Mizura Lippit, *Electric Animal: Toward a Rhetoric of Wildlife*.

20. Benedict Anderson, “The Unrewarded: Notes on the Nobel Prize for Literature,” *New Left Review* 80 (Maret-April 2013): 107.

(1943); dan “South Pacific” (1958). Imajinasi ini telah lama ada dalam alam pikiran masyarakat Barat dari zaman klasik, sebuah imajinasi tentang wilayah tropis yang menjadi tempat berpadunya yang *familiar* dan yang *unfamiliar*. Menurut Creed, panas dari daerah tropis telah membentuk perbedaan dalam sistem pemikiran, ide, dan etika yang secara langsung telah membentuk suatu tempat lain yang memiliki gagasan baru dan subversif untuk berkembang.²¹

Tropikal secara sinematik menawarkan imajinasi tentang tempat di mana masyarakat barat dapat dengan bebas mereproduksi sesuatu; tentang hasrat, tentang eksplorasi sejarah manusia yang baru.²² Namun, daerah tropis tidak selalu direpresentasikan sebagai surga, ada juga eksplorasi dengan cara yang tidak mengenakan dengan menggunakan prespektif *uncanny* dalam memandang runtuhnya pemisah antara peradaban-alam serta relasi antara manusia dan hewan,²³ misalnya dalam film “Island of Lost Souls” (1932); “I Walked with the Zombie” (1943); “King Kong” (1933), (2005); dan “Apocalypse Now” (1979). Eksplorasi yang banyak dilakukan dalam film-film ini kebanyakan tidak hanya tentang tanah yang subur dan berlimpah, melainkan juga menyimpan mimpi buruk dan memberikan kengerian.

Sebagai produk kebudayaan Asia Tenggara, “Tropical Malady” (2004) mengeksplorasi relasi manusia dan hewan dengan sudut pandang yang berbeda dari apa yang direpresentasikan sinema Barat. Film yang disutradarai oleh Apichatpong Weerasethakul terbangun dari dua segmen. Segmen pertama berkisah tentang cinta homoseksual antara seorang tentara bernama Keng (Banlop Lomnoi) dengan warga desa bernama Tong (Sakda Kaewbuadee) yang

dalam kesehariannya memiliki keintiman dengan *shamanism* (perdukunan). Sementara, segmen kedua berkisah tentang Keng yang tersesat di hutan dan dihantui oleh arwah dukun yang berbentuk harimau. Dalam film yang berlatar di Thailand ini, Weerasethakul berusaha menghadirkan transisi dari kondisi yang *familiar* menuju kondisi yang *unfamiliar*.

Dalam segmen kedua yang berjudul “A Spirit’s Path”, Weerasethakul mengeksplorasi harmoni relasi manusia dan hewan yang *uncanny* bagi masyarakat modern. Dalam diskursus tentang *uncanny*, Freud mengatakan bahwa kunci untuk memahaminya adalah dengan memahami konsep relasi antara yang *familiar* dengan yang *unfamiliar* sebagai berikut:

“Bahasa Jerman untuk kata “*unheimlich*” adalah kebalikan dari kata “*heimlich*”—“*homely*” dalam Bahasa Inggris—kebalikan dari apa yang *familiar*; dan kita seringkali mengkonklusikannya sebagai apa yang disebut *uncanny* adalah menyeramkan sebenarnya karena kita tidak mengetahuinya/tidak *familiar* dengannya. Terkadang sesuatu yang *familiar* harus ditambahkan dengan sesuatu yang asing dan *unfamiliar* untuk tujuan membuat sesuatu itu menjadi *uncanny*.”²⁴

Kondisi yang *uncanny* ini banyak terdapat dalam segmen kedua, di antaranya terlihat saat Tong—yang di segmen pertama merupakan kekasih Keng—menjadi dukun yang dapat berubah menjadi harimau. Atmosfer sinematik di segmen inipun berubah total. Atmosfer yang penuh cinta di segmen pertama berubah menjadi atmosfer yang gelap di dalam hutan. Selain itu, terdapat adegan yang menandai masuknya Keng kedalam kondisi *uncanny*, yaitu ketika seekor babon di atas pohon berbicara kepada

21. Barbara Creed, “Tropical Malady: Film & the Question of the Uncanny Human-Animal,” *eTropic 10* (2011): 131.

22. Barbara Creed, “Tropical Malady.”

23. Barbara Creed, “Tropical Malady,” 132.

24. Sigmund Freud, “The Uncanny,” dalam *Art and Literature* (UK: Penguin Books, 1962), 341.

Keng: “*The tiger trails you like a shadow/his spirit is starving and lonesome/I see you are his prey and his companion*”. Di sini terlihat bahwa dalam tempat dan kondisi yang *uncanny*, batasan antara manusia dan hewan tidaklah jelas. Hewan dalam kondisi *uncanny* dapat berbicara dan dipahami oleh manusia.

Relasi manusia dan hewan yang *uncanny* juga terdapat dalam film “Interchange” (2016) yang disutradarai oleh Dain Iskandar Said. Film ini memiliki narasi utama tentang serangkaian pembunuhan sadis yang terjadi di Kuala Lumpur, Malaysia. Detektif Man (Shaheizy Sam) yang bertugas untuk menangani kasus tersebut lantas meminta bantuan temannya, Adam (Iedil Putra), yang merupakan mantan fotografer kepolisian di bidang forensik. Perkenalannya dengan seorang wanita misterius, Iva (Prisia Nasution), mendorong Adam semakin dalam menyelami misteri kasus pembunuhan berantai tersebut. Sebuah kasus yang berhubungan dengan kisah supernatural yang mengarah ke pertemuan dengan manusia setengah burung (Nicholas Saputra) yang merupakan kondisi *uncanny* dalam film ini.

Terdapat misteri besar yang berhubungan dengan mitos kehidupan abadi dan ritual pengorbanan dalam “Interchange”. Masyarakat pedalaman suku Dayak dalam film ini percaya bahwa fotografi yang dibawa orang-orang Portugis adalah proses untuk mengikat jiwa. Jiwa yang terikat di dalam foto akan terjebak selamanya dalam kehidupan dunia, dan satu-satunya cara untuk lepas dari kehidupan dunia adalah dengan melakukan ritual penghancuran foto yang diiringi oleh pembunuhan manusia. Iva merupakan salah satu anggota dari suku Dayak yang jiwanya terikat, dan ia bekerja sama dengan kawanan burung endemik asal Kalimantan—yang

salah satunya menjelma menjadi manusia setengah burung—untuk membebaskan jiwa-jiwa yang terikat.

Manusia setengah burung dalam “Interchange” merupakan sesuatu yang *unfamiliar* di mana tubuh manusia dan hewan tergabung dalam satu entitas yang utuh. Persatuan entitas ini juga terdapat dalam “Tropical Malady”, di mana terdapat dukun—manusia—yang mampu menjadi satu entitas dengan harimau. Di dalam konteks kebudayaan Asia Tenggara—*shamanism* suku Dayak dalam “Interchange” dan *shamanism* dalam “Tropical Malady”—perbedaan manusia menjadi lebur, tidak terdapat garis batas pemisah yang jelas. Dapat dilihat bahwa dalam film-film ini, relasi antara manusia dan hewan saling berkaitan kaitannya dengan tubuh dan emosi di antara manusia dan hewan.

Shamanism dan *folklore* memiliki andil yang besar dalam membangun logika cerita kedua film tersebut. Dalam konteks kebudayaan Thailand dan Laos terdapat istilah *Hmong shamanism*, dan di utara Kalimantan—yang termasuk dalam wilayah Malaysia—dikenal istilah *Orang Asli*.²⁵ Di dalam kedua *shamanism*, terdapat pola relasi yang seragam antara manusia dan kosmos. Manusia dan alam adalah satu kesatuan yang di dalamnya melingkupi hubungan manusia dan hewan.²⁶

Shaman dalam kedua kebudayaan ini dianggap menjadi penghubung antara kerajaan dunia dan kerajaan spiritual.²⁷ Dalam “Tropical Malady”, *shamanism* dan *folklore* membangun narasi magis yang *unfamiliar* bagi masyarakat modern. Saat Keng masuk ke hutan tropis Asia Tenggara, dengan seketika ia terhubung langsung dengan kosmos; ia memasuki kehidupan

25. Robert L. Winzeler, “Southeast Asian Shamanism,” dalam *Shamanism: An Encyclopedia Of World Beliefs, Practices, And Culture* (California: Abc Clio, 2004), 840.

26. Robert L. Winzeler, “Southeast Asian Shamanism.”

27. Robert L. Winzeler, “Southeast Asian Shamanism,” 841.



Gambar 1: Keng berinteraksi dengan Harimau dalam "Tropical Malady" (2004)

lain yang berjalan dengan logika magis. Hal serupa terjadi saat Adam dibawa oleh Iva ke hutan dan berinteraksi dengan burung-burung yang belum pernah ia lihat sebelumnya. Adam memasuki kerajaan burung yang merupakan simbolisasi dari dunia atas.²⁸

Film-film ini merepresentasikan bagaimana manusia sebenarnya bukanlah entitas yang berbeda dengan hewan. Namun, seperti apa yang dikatakan Lippit, manusia membedakan hewan sebagai sesuatu yang lain atas nama kelanjutan hidup.²⁹ Kemanusiaan mulai mendefinisikan dirinya sendiri dan menyingkirkan hewan keluar kemanusiaan sebagai sesuatu yang lain.³⁰ Jung berpendapat bahwa hal inilah yang justru melemahkan kemanusiaan karena hewan yang merupakan refleksi dari alam hidup manusia itu sendiri tidak lagi membutuhkan kemanusiaan.³¹ Hal ini membuat manusia modern terasing dan murung karena kehilangan bagian dari yang menjadikannya manusia.

Modernitas: Penegas Batas

"Di mana-mana hewan telah hilang," pernyataan tersebut dilontarkan oleh John Berger.³² Berger melihat bahwa modernitas telah menghilangkan keberlimpahan alam. Hal itu menyebabkan hewan di era modern menjadi

28. Robert L. Winzeler, "Southeast Asian Shamanism," 840.

29. Akura Mizura Lippit, *Electric Animal: Toward a Rhetoric of Wildlife*, 18.

30. Akura Mizura Lippit, *Electric Animal: Toward a Rhetoric of Wildlife*.

31. Carl G. Jung, "Approaching the Unconscious," dalam *Man and His Symbols* (New York: Dell, 1964): 85.

32. Jhon Berger, "Why Look at Animals?" dalam *About Looking* (New York: Vintage, 1980), 26.

panic karena bumi yang menjadi sumber penghidupannya kian berkurang dayanya. Modernitas membuat hewan perlahan-lahan mulai lenyap, namun hewan tidak akan pernah benar-benar lenyap karena ia menjadi komoditas ekonomi.³³ Jika dalam *Tropical Malady* dan *Interchange* relasi dan hewan saling menopang secara ontologis, modernitas membuat relasi antara manusia dan hewan pun berubah menjadi relasi yang semakin berjarak. Situasi tersebut membuat hewan hanya berada di dalam bayang-bayang konsumsi manusia dan kehancuran lingkungan.

Akibat dari keberjarakan relasi antara manusia dan hewan tadi, banyak direpresentasikan dengan berbagai konsekuensi dalam sinema, misalnya dalam film “The Birds” (1960), “Chawu” (2009); “Million Dollar Crocodile” (2012). Dalam film-film ini, hewan direpresentasikan sebagai sesuatu yang berbahaya dan mengancam. Manusia bahkan kerap kali tidak paham jika ulah manusia sendirilah yang menyebabkan hewan berbuat demikian. Selain itu, manusia modern juga kerap melakukan domestifikasi terhadap hewan, seperti dalam film “Para Pemburu Gajah” (2014); “Davena Vihagun” [Burning Birds] (2016); “Equus” (1977). Manusia memperlakukan hewan sebagai budak, sementara menganggap dirinya sebagai tuan. Hewan dijadikan peliharaan, diperjualbelikan, dan dieksploitasi untuk berbagai kepentingan.

Thailand sebagai salah satu negara di Asia Tenggara memiliki kebudayaan yang erat kaitannya dengan hewan, terutama dengan gajah. Gajah telah sejak lama menjadi penopang hidup masyarakat Thailand. Mereka sempat menjadi fondasi pertanian dan perkebunan, sehingga gajah telah menjadi bagian dari kebudayaan Thailand³⁴.

Hingga akhirnya pada saat populasi manusia kian meningkat dan modernitas masuk ke ranah pertanian dengan mesin-mesin mekanik, gajah tidak lagi memiliki tempat³⁵. Mereka kini hanya menjadi tontonan di pentas sirkus. Bahkan, beberapa dari mereka yang nasibnya kurang beruntung, kadang berakhir celaka, seperti dibunuh untuk dijual gadingnya. Film “Pop Aye” (2017) yang disutradarai oleh Kristen Tan mempresentasikan relasi antara manusia dan gajah tersebut di tengah kehidupan kota Bangkok.

“Pop Aye” mengisahkan tentang Thana (Thaneth Warakulnukroh), seorang arsitek yang telah lelah pada kehidupannya di Bangkok. Ia kemudian bertemu dengan seekor gajah sirkus di jalanan kota. Thana tidak memerlukan waktu lama untuk langsung menyadari jika gajah tersebut adalah Popeye—diselewengkan menjadi “Pop Aye” untuk menghindari pelanggaran hak cipta—yang merupakan gajah peliharaan keluarga Thana di kampung halamannya. Setelah Thana membeli Popeye, mereka melakukan perjalanan panjang menyusuri jalan raya menuju kampung halaman yang telah lama ditinggalkannya.

Lanskap yang ditampilkan dalam film “Pop Aye” adalah kota metropolis, tidak nampak lagi hutan hujan, atau padang sabana yang menjadi habitat asli hewan endemik Thailand ini. Bahkan, kampung halaman yang dalam ingatan Thana berada ditengah desa dengan hutan lebat, kini sudah berubah menjadi kompleks rumah susun. Dalam film yang berlatarkan kota Bangkok ini dapat dikatakan bahwa tidak ada lagi tempat untuk kondisi yang *uncanny*.

Perjalanan Thana dan Popeye menuju kampung halamannya adalah sebuah pelarian. Bagi Thana, hidup di Bangkok

33. Akura Mizura Lippit, *Electric Animal: Toward a Rhetoric of Wildlife*, 1.

34. William Warren, and Ping Amranand. *The Elephant in Thai Life and Legend*. Bangkok: Monsoon Editions, 1998. 120

35. William Warren, and Ping Amranand. *The Elephant in Thai Life and Legend*. 207

tidak lagi menyenangkan. Hal itu tergambar dari hubungan buruk antara Thana dengan istrinya, juga kejengahan atas kota Bangkok yang perlahan menenggelamkan manusia di dalamnya—terlihat dalam percakapan Thana dengan seorang pengelana, “Bangkok akan menelanmu dengan cepat dan ia akan cepet pula mengeluarkanmu.” Sepanjang perjalanan menuju kampung halamannya ini, Thana dan Popeye mengalami suka duka bersama. Namun, kebersamaan mereka tidak serta-merta menjadikan mereka saling mengerti satu sama lain—Thana dan Popeye tidak memahami perasaan satu sama lain.

Dalam “Pop Aye,” relasi manusia dan hewan telah membentuk pemisah yang jelas, yakni melalui perbedaan bahasa di antara keduanya. Hal ini yang membuat mereka tidak dapat memahami perasaan satu sama lain, terlihat di dalam adegan ketika Thana mengetahui jika Popeye ternyata bukanlah gajah yang sama dengan Popeye peliharaannya saat kecil. Thana yang kecewa setelah mengetahui fakta tersebut seketika marah pada Popeye dan melampiaskan kemarahan pada sungai. Sementara Popeye yang melihat kekecewaan Thana, akhirnya pergi meninggalkan Thana. Di sini terlihat bahwa proses saling memahami antara Thana dan Popeye tidak terjadi karena tidak adanya kesepahaman dalam bahasa.

Manusia modern menggunakan bahasa sebagai alat untuk menerjemahkan realitas. Sedangkan menurut Bergson, alam dan hewan memiliki bahasa non-linguistik yang jelas berbeda dengan tatanan bahasa manusia. Di sinilah letak pemisah antara manusia dan hewan. Selain itu, manusia modern memandang alam dan hewan sebagai objek untuk menopang kehidupannya, bukan sebagai suatu entitas

yang memiliki kesatuan. Hal ini membentuk hierarki yang menempatkan manusia lebih unggul dibanding yang lainnya.³⁶ Padahal untuk memahami hewan, manusia perlu menghilangkan distingsi subjek dan objek. Deleuze mengistilahkannya dengan *multiplicity*, sebuah kehidupan tanpa subjek dan objek dengan menghilangkan batas-batas pemisah yang telah dibangun oleh modernitas.³⁷

Dalam aspek sinematik, fokus kamera di film “Pop Aye” adalah si gajah. Tubuh Popeye diekspos oleh kamera dengan teknik *extreme close-up*. Tujuannya adalah untuk mengeksploitasi objek sehingga menghasilkan efek yang indah atau *disturbing*. Dalam “Pop Aye” kamera menangkap tiap lekukan kulit Popeye, bintik-bintik di kepalanya, dan gerak-gerik telinganya. Hal ini merupakan upaya merepresentasikan gajah sebagai suatu makhluk yang mengagumkan dan cantik. Pengambilan gambar tersebut bertujuan agar gajah tidak lagi hadir di sekitar penonton yang notabene manusia modern. Seperti yang dikatakan Berger, jika hewan di era modern telah menjadi *spectral animal*, maka habitat hewan telah berpindah ke dalam medium baru. Penonton diasumsikan tidak memiliki memori detail atas suatu entitas yang dahulu pernah menjadi penopang hidupnya.³⁸ Eksposisi visual tubuh gajah dalam “Pop Aye” menegaskan keberjarakan antara manusia sebagai penonton dan gajah sebagai tontonan.

Kebun Binatang: Nisan Kelenyapan Hewan

“Ex-situ conservation. Protecting an endangered species by removing it from natural habitat.” Begitulah tulisan di awal film “Postcards from the Zoo” (2012) yang disutradarai oleh Edwin. Slogan zoologi

36. Felice Cimatti, “Beyond the human/non-human dichotomy: the philosophical problem of human animality,” 45

37. Gilles Deleuze and Félix Guattari. *A Thousand Plateaus. Capitalism and Schizophrenia*. Terjemahan. Brian Massumi. Minneapolis: University of Minnesota Press. 1987. Hal 239

38. Akura Mizura Lippit, *Electric Animal: Toward a Rhetoric of Wildlife*, 1.



Gambar 2: Thana menemukan Popeye di tengah kota Bangkok dalam film *Pop Aye* (2017)

tersebut menjadi sebuah ironi, mengingat modernitas yang dibawa oleh manusia sendirilah yang menyempitkan hewan dari dunia empiris. Menurut Berger, kebun binatang hadir pada awalnya sebagai sebuah tempat untuk melihat kembali hewan yang telah lenyap dari kehidupan sehari-hari. Tempat itu menjadi ruang ketika relasi manusia dan hewan memasuki tahap yang lebih lanjut. Manusia menemui hewan, mengobservasi hewan, dan melihat hewan. Manusia berkunjung ke kebun binatang merupakan ziarah pada nisan kelenyapan hewan.³⁹

Film "Postcard" yang berlatar di Kebun Binatang Ragunan—salah satu kebun binatang di Indonesia, Edwin menihilkan konteks geografis dan sosio-kultural. Berbeda dengan tiga film Asia Tenggara yang penulis bahas sebelumnya, konteks ke-Asia Tenggara-an tidak hadir di sini. Hal ini merupakan konsekuensi ontologis dari kebun binatang. Kebun binatang di belahan dunia manapun tidak terikat pada konteks apapun, realitas yang dibangun dalam kebun binatang adalah realitas artifisial. Bahkan Lippit, mengatakan jika hewan yang tinggal di kebun binatang adalah sebuah genus hewan yang baru. Genus hewan yang hilang.⁴⁰

Nihilnya konteks ke-Asia Tenggara-an dalam "Postcard" dapat dilihat dari tokoh utama yang menjadi penghubung semesta kebun binatang dengan penonton, Lana (Ladya Cheryl). Lana ditampilkan sebagai manusia yang tidak memiliki konteks sejarah dan sosio-kultural, ia hadir begitu saja di awal film. Lana kecil berkeliparian mengelilingi ragunan tanpa tujuan dan tidak jelas siapa yang mendampingi.

39. Jhon Berger, "Why Look at Animals?" 21.

40. Akura Mizura Lippit, *Electric Animal: Toward a Rhetoric of Wildlife*, 3

Selain Lana, hewan dalam “Postcard” juga telah kehilangan konteksnya, misal jerapah yang bernama Jura. Jerapah diketahui sebagai hewan yang hidup berkelompok. Namun, dalam “Postcard,” jerapah hidup sendirian dalam kandangnya.

Menurut Berger, hewan yang berada di dalam kebun binatang, merindukan kebebasannya. Hal ini dikarenakan hewan yang terpenjara di kebun binatang memiliki ingatan motorik. Anatomi tubuh hewan salah satunya tersusun untuk bertahan hidup dan mencari makanan secara mandiri. Aktivitas inilah yang menyusun ingatan motorik hewan. Ingatan ini yang membuat hewan dapat menderita dan merindukan kebebasan.⁴¹ Seperti halnya kebiasaan Jura yang kerap berkeliaran di sekitar Ragunan pada malam hari. Hal ini merupakan respons kerinduannya atas aktivitas motorik.

Semesta kebun binatang dalam film ini terbangun dari entitas-entitas yang tidak memiliki konteks. Adrian Jonathan mengatakan:

Sebutlah semesta kebun binatang ini sebagai *family of others*, sebuah keluarga tak resmi yang terdiri dari para liyan yang sama-sama salah tempat. Kata “salah tempat” menjadi kunci dalam *Postcards*. Pasalnya, para hewan di Ragunan dan kebun binatang mana pun di seluruh dunia juga salah tempat. Kebun binatang jelas bukan habitat asli mereka. Mereka dipaksakan berada di sana. Setiap harinya mereka harus berhadapan dengan warga kota pencari hiburan, ketimbang flora dan fauna di habitat asli mereka⁴².

Era modern telah mempertegas distingsi antara manusia dan hewan. Di dalam “Postcard,” distingsi itu yang kemudian menjadi sebuah tembok penghalang interaksi manusia dan hewan. Hal ini nampak dari cita-cita Lana yang ingin menyentuh perut

Jura, tapi niat tersebut terhalang oleh papan peringatan “Dilarang menyentuh hewan”.

Manusia yang hadir ke kebun binatang pada akhirnya hanya mengamati hewan-hewan terpenjara dalam kandang. Sebuah pengamatan subjek kepada objek yang telah kehilangan konteksnya.

Relasi manusia dan hewan yang pada awalnya saling menunjang secara ontologis, kini dengan kehadiran kebun binatang, sebagai nisan penanda lenyapnya hewan, menunjang juga hilangnya kemanusiaan. Hewan selalu dihantui oleh kepentingan manusia, mulai dari kerusakan habitat aslinya, kepunahan spesies, dan sebagainya. Di titik ini, ketika manusia kehilangan hewan, ia juga kehilangan apa yang membuatnya menjadi manusia. Manusia saat ini telah kehilangan kemanusiaannya.

Kesimpulan

Melalui artikel ini, dapat disimpulkan bahwa secara fundamental relasi antara manusia dan hewan tidak dapat terpisahkan. Namun, relasi antara manusia dan hewan tidak selamanya berjalan statis. Relasi yang terbangun, secara dinamis, terus beriringan dengan kondisi dan konteks yang melekat di antara manusia dan hewan itu sendiri. Di sini, sinema memiliki kapasitas untuk merepresentasikan kondisi dan konteks tersebut. Dengan demikian, sinema dapat merepresentasikan dinamika yang secara berkelanjutan merubah pola relasi antara manusia dan hewan.

Setidaknya, saya melihat terdapat tiga pola relasi terepresentasikan dalam sinema Asia Tenggara yang saya jadikan objek kajian dalam artikel ini. *Pertama*, melalui film “Tropical Malady” dan “Interchange” dapat dilihat sebuah relasi antara manusia dan hewan dalam kondisi yang *unncanny*. Sebuah relasi yang tidak lazim ketika manusia dan

41. Jhon Berger, “Why Look at Animals?” 21.

42. Adrian Jonathan Pasaribu. “Postcards from the Zoo: Kebun Binatang dan Eksistensi Kita Sehari-hari.” <https://cinemapoetica.com/postcards-from-the-zoo-kebum-binatang-dan-eksistensi-kita-sehari-hari/>

hewan dapat berinteraksi satu sama lain di tengah hutan tropis Asia Tenggara. Bahkan, distingsi antara manusia dan hewan menjadi tidak jelas. Manusia dan hewan dapat berbagi emosi dan tubuh ke dalam satu entitas yang sama.

Kedua, melalui film “Pop Aye” yang berlatar di kota metropolis, Bangkok, dapat dilihat bahwa modernitas telah mempertegas distingsi antara manusia dan hewan. Film ini menunjukkan hierarki yang membangun relasi manusia dan hewan. Manusia mulai mengobjektifikasi hewan untuk kepentingan dirinya sendiri. Di sinilah mulai terbangun relasi yang cenderung menempatkan manusia sebagai subjek dan hewan sebagai sekedar pemuas bagi subjek.

Ketiga, melalui film “Postcard From The Zoo,” dapat dilihat kebun binatang sebagai batu nisan sebagai simbol hilangnya hewan disekitar kita. Kebun binatang menjadi penanda hilangnya konteks sosio-kultural, baik bagi manusia maupun bagi hewan. Lebih

dari itu, hilangnya hewan seolah menjadi tamparan bagi umat manusia. Hal itu karena relasi manusia dan hewan yang pada awalnya saling menunjang secara ontologis, kini dengan kehadiran kebun binatang menunjang juga hilangnya kemanusiaan.

Representasi-representasi yang dihadirkan dalam artikel ini merupakan manifestasi kerinduan kedekatan relasi manusia dan hewan. Seperti yang dikatakan Berger, bahwa hewan secara ontologis telah hilang dari keseharian manusia. Padahal, seharusnya kebudayaan Asia Tenggara sangatlah dekat dengan alam dan hewan. Sinema pada titik ini menjadi medium penawar luka sekaligus pemberi luka bagi masyarakat Asia Tenggara. Sebab, ia tidak hanya mampu merepresentasikan relasi manusia dan hewan yang kuat dalam ke-*uncanny*-an. Namun, lebih dari itu, sinema juga dapat merepresentasikan relasi manusia dan hewan yang mulai patah bahkan saling meniadakan secara ontologis.

Daftar Pustaka

- Anderson, Benedict. "The Unrewarded: Notes on the Nobel Prize for Literature". dalam *New Left Review* 80. Maret-April 2013
- Bagus, Lorens. *Kamus Filsafat*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama, 2005.
- Bellour, Raymond R., dkk. "From Hypnosis to Animals" dalam *Cinema Journal* 53:2. 2014
- Berger, Jhon. "Why Look at Animals?" dalam *About Looking*. New York: Vintage, 1980
- Biswas, Soutik. "Why the humble cow is India's most polarising animal". (<https://www.bbc.com/news/world-asia-india-34513185>)
- Burt, Jonathan. *Animals in Film*. London: Reaktion Books Ltd, 2002
- Cimatti, Felice. "Beyond the human/non-human dichotomy: the philosophical problem of human animality" dalam *Humanimalia: a journal of human/animal interface studies Volume 7:2*. 2016.
- Creed, Barbara. "Tropical Malady: Film & the Question of the Uncanny Human-Animal." Dalam *eTropic* 10, 2011.
- Darwin, Charles. *The Origin of Species and the Voyage of the Beagle*. New York: Alfred A Knopf, 2003
- Daney, Serge. "The Screen of Fantasy (Bazin and Animals)". Dalam Ivone Margulies. *Rites of Realism*. Duke University Press, 2002.
- Deleuze, Gilles, dan Félix Guattari. *A Thousand Plateaus. Capitalism and Schizophrenia*. Terjemahan. Brian Massumi. Minneapolis: University of Minnesota Press. 1987.
- Freud, Sigmund. *The Uncanny*. Dalam *Art and Literature*. UK: Penguin Books, 1962
- Jung, Carl G. "Approaching the Unconscious" dalam *Man and His Symbols*, 1-94. New York: Dell, 1964.
- Interchange*. Dir. Dain Said. Apparat Sdn Bhd. Film. 2016
- Lippit, Akura Mizura. *Electric Animal. Toward a Rhetoric of Wildlife*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2000.
- Pasaribu, Adrian Jonathan. "Postcards from the Zoo: Kebun Binatang dan Eksistensi Kita Sehari-hari." (<https://cinemapoetica.com/postcards-from-the-zoo-kebun-binatang-dan-eksistensi-kita-sehari-hari/>)
- Pond, Wilson G. *Encyclopedia of Animal Science*. New York: CRC Press, 2004.

- Pop Aye*. Dir. Kristen Tan. Kino Lorber. Film. 2017
- Postcard from the Zoo*. Dir. Edwin. Babibutafilm. Film. 2012
- Ríos, Valeria De Los. "Look(Ing) At The Animals: The Presence Of The Animal In Contemporary Southern Cone Cinema And In Carlos Busqued's *Bajo Este Sol Tremend*" dalam *Journal of Latin American Cultural Studies*, 2015 Vol. 24, No. 1.
- Stiegler, Bernard. *Technics and Time: The fault of Epimetheus*. California: Stanford University Press, 1998.
- Tropical Malady*. Dir. Apichatpong Weerasethakul. Kick the Machine. Film. 2004
- Winzeler, Robert L. "Southeast Asian Shamanism". dalam *Shamanism: An Encyclopedia Of World Beliefs, Practices, And Culture*, 834-841 . California: Abc Clio. 2004
- Warren, William, dan Ping Amranand. *The Elephant in Thai Life and Legend*. Bangkok: Monsoon Editions, 1998.

Daftar Gambar

Gambar 1

Pop Aye. Dir. Kristen Tan. Kino Lorber. Film. 2017

Gambar 2

Tropical Malady. Dir. Apichatpong Weerasethakul. Kick the Machine. Film. 2004