

'Pameran' Ekskavator ala Rezim Hari Ini: Dekolonisasi tanpa Dekolonialitas



Realitas yang berlangsung dalam film dokumenter "Pesta Babi: Kolonialisme di Zaman Kita" karya Cypri Dale dan Dandhy Laksono (Sumber: *ScreenShot* YouTube Watchdoc Documentary)

Oleh: Hoirul Hafifi

Saya ingin mengawali dengan pertanyaan untuk diri sendiri, apakah negara (dengan segenap pemegang relasi kuasanya) sungguh-sungguh ingin mensejahterakan masyarakat atau warga negaranya, atau sangat serius dalam

memenuhi keadilan sosial, atau sungguh-sungguhkah negara mensejahterakan masyarakat Papua atau lainnya, di balik kekayaan alam mereka dan kita yang melimpah? Apakah negara dari rezim ke rezim tidak sungguh-sungguh mau menyelesaikannya, hanya menjalankan warisan permasalahan dari rezim ke rezim di antara dilema transaksi politik dan warisan kekuasaan? Lantas apa yang terjadi di balik Soekarno mengumumkan Tri Komando Rakyat (TriKora) pada 19 Desember 1961 di Yogyakarta untuk merebut Irian Barat (kini Papua) dari Belanda, atau transaksi apa yang sedang berlangsung antara Soekarno dengan Ellsworth Bunker, sebagai mediator dari Amerika, atau apa yang dilakukan John F. Kennedy kala itu, apakah kolonialisme sudah berlangsung sejak kita bernegara, dan kenapa kita mesti bernegara?

Dari pertanyaan di atas memunculkan catatan ini yang ditulis bukan semerta-merta langsung menunjuk pada pertunjukan **“WIT”** karya Fachry Matlawa yang biasa disapa Ayik, maupun nonton *bareng* (nobar) film dokumenter **“Pesta Babi: Kolonialisme di Zaman Kita”** karya Cypri Dale dan Dandhy Laksono, pada Sabtu, 16 Mei 2026, di Sanggar Naya Padmaruna, Gg. Kesenian No.17, Badran, Triyagan, Kec. Mojolaban, Kabupaten Sukoharjo, Jawa Tengah, yang diselenggarakan oleh Sangkala Timur, yang dinisiasi oleh Bondan Ramadhani bersama rekan-rekannya seperti Dahula Indrawan, Reni Wirtanaya, dan lainnya, yang sebagian besar merupakan mahasiswa Pascasarjana Program Magister Institut Seni Indonesia Surakarta (ISI), mengingat saya tidak terlalu memadai atau tidak memiliki kapasitas langsung untuk mengarah pada apa yang dilihat secara visual. Berhubung dalam karya Ayik, merupakan proses berkelanjutan dari serangkaian uji coba eksplorasinya, maupun pernah sekitar dua kali mendengarkan pemikirannya secara oral di dalam sebuah kelas, dan membaca sebuah artikel dari presentasi karyanya,¹ atau sebuah jurnal yang ditulisnya,² begitu juga dengan film Dandhy, yang cukup akrab dengan saya; *Sexy Killers* (2019); *The Bajau* (2020); *Pulau Plastik*

¹ <https://papua60detik.id/berita/fachry-matlawa-kritik-deforestasi-sawit-di-papua-lewat-tarian-oily-afterlives>, diakses terakhir kali pada tanggal 16 Mei 2026.

² <https://journal.unesa.ac.id/index.php/geter/article/view/49867/15713>, diakses terakhir kali pada tanggal 16 Mei 2026.

(2021), dan *Dirty Vote* (2024), yang juga tidak bisa langsung buru-buru menunjuk pada substansinya maupun makna, tetapi saya lebih memilih apa yang diperoleh dari pengalaman menonton dalam reproduksi pengetahuan tersebut, berdasarkan latar belakang, kecenderungan disiplin saya, basis pengetahuan yang sedang dipelajari secara ‘tertatih-tatih’ dalam lima tahun terakhir ini. Sebutlah istilah dekolonisasi dan dekolonialitas atau dekolonisasi vs dekolonialitas, sebuah tulisan dari seorang filsuf Argentina, Walter Mignolo,³ yang secara ‘diam-diam’ beririsan dengan beberapa praktik kreatif saya dan beberapa tulisan saya dalam melihat sebuah festival, yang sering kali memiliki semangat serupa, dan juga merupakan bagian dari **performativitas** itu sendiri.



Realitas yang berlangsung dalam “WIT” karya Fachry Matlawa
(Foto: AWE)

Selain itu, saya ingin memperluas pemahaman saya atau berbagi perspektif lanjutan di balik catatan kritis dari postingan Decolonial Lens (yang tentunya tidak

³ Mignolo, Walter D, dan Catherine E. Walsh. 2018. *On Decoloniality: Concepts, Analytics, Praxis*. Durham: Duke University Press; Mignolo, Walter D. 2000. *Local Histories/Global Designs: Coloniality, Subaltern Knowledges, and Border Thinking*. Princeton: Princeton University Press. Mignolo, Walter D. 2023. *The Politics of Decolonial Investigations*. Durham: Duke University Press, 2021.

bersepakat dengan pembaca pada umumnya), pada karya “Pesta Babi:...” , sebagai dokumenter investigatif; yang secara umum karya Wactdoc lebih didominasi oleh jenis **ekspositori**; menekankan suara ketiga, suara ‘hantu’, seolah-olah itu sebagai suara ‘kita’ yang tidak diketahui, suara lain, untuk memandu alur, didukung oleh wawancara dan arsip, tabel, diagram, atau data lainnya yang beragam – tetapi suara narator pada umumnya karya Dandhy sering kali dipresentasikan oleh dirinya membuat jenis ini beririsan dengan **performatif**. Pilihan **ekspositori** lebih umum kita kenal daripada jenis dokumenter lainnya, seperti yang sering saya lakukan di beberapa momen, yaitu; **observasional**; saya hanya merekam keseluruhan peristiwa sebagaimana apa adanya tanpa menempatkan diri pada posisi sesungguhnya, karena bagi saya pembuat hanyalah penonton dengan menempatkan posisi penonton nantinya sebagai pembuat film itu sendiri, lebih tepatnya saya hanya memfasilitasi semua keadaan di lapangan tanpa adanya intervensi apa pun (**tetapi nampaknya Cypri dan Dandhy kemungkinan tidak memilih jenis ini melihat tujuan dari observasional maupun performatif juga mengalami perbedaan yang signifikan**). Jenis lainnya yang paling saya sering gunakan; **performatif (yang sangat terlihat bagaimana Cypri dan Dandhy dan membawa narasi-narasinya ataupun subjektivitas Ayik dalam karya mereka)**, ini merupakan praktik yang sangat subjektif dan intervensi dari dalam diri kita sendiri sebagai pembuat film untuk menekankan pengalaman emosional dan pemahaman kita sebagai kreator – yang dilakukan oleh banyak pembuat film dokumenter (dengan tujuan tertentu, sehingga pertanyaan saya di awal menjadi berkelanjutan; sebenarnya posisi Ayik, Cypri, dan Dandhy ada di mana, apakah sungguh-sungguh keberpihakannya pada “akar rumput”, dalam konteks dekolonisasi dan dekolonialitas),⁴ selain beragam jenis dokumenter lainnya; puitik, refleksif, dan lainnya, saya coba uraikan secara pemahaman tentang performatif dalam dekolonisasi dan dekolonialitas merujuk pada dua karya yang baru dipresentasikan; dan mungkin juga karya Ayik dapat saya pahami dokumenter performatif dalam perspektif tubuh, dekolonisasi, dan dekolonialitas.

⁴ Nichols, Bill. 2017. *Introduction to Documentary*, 3rd ed. Indiana University Press; Bruzzi, Stella. 2006. *New Documentary: A Critical Introduction*, 2nd ed. Routledge.

Performatif dalam Dekolonisasi pada "WIT" dan "Pesta Babi..."



**"Tentu Harus Kita Ratapi Dari Standar
Punya Wapres Bung Hatta Tetapi
Sekarang Punya Wapres Gibran.
Harus Kita Ratapi dan Jangan
Dinormalisasi".**

- Dandhy Dwi Laksono -

(Jurnal Investigasi & Sutradara Film *Pesta Babi*)





Realitas lainnya yang berlangsung dalam film dokumenter “Pesta Babi: Kolonialisme di Zaman Kita” karya Dandhy Dwi Laksono dan Cypri Paju Dale (Sumber: *ScreenShot* YouTube Watchdoc Documentary)

Kalau mau merujuk pada pemikirannya Philip Auslander, Professor in the School of Literature, Media, and Communication of the Georgia Institute of Technology (Atlanta, Georgia, USA), **performatif** mengacu pada gagasan tentang

identitas, gender, kebiasaan, gerak tubuh, dan tindakan sosial yang dibentuk melalui pengulangan perilaku atau tindakan dalam realitas sehari-hari, karena saking terbiasanya, hal itu menjadi seakan tidak alami atau mengandung esensi, tetapi sangat esensial atau berharga bagi individu yang dimaksud.⁵ Kalau misalnya pemahaman dari Decolonial Lens, ditulis dari seorang yang lahir dari perempuan Muyu, dan diakui sebagai cucu dari seorang guru Muyu, yang memberikan pemahaman berbeda; yang merasa ketidakhadiran masyarakat asli Papua (Marind, Awyu, Muyu, Yei, dan lainnya), dalam proses produksi, yang dianggap “narasumber objek penderita” bukan penentu arah cerita, sebagaimana performativitas dirinya sebagai perempuan Muyu, hendak dipertanyakan ulang; dengan sendirinya secara performatif membangun identitas gender dan keturunan kaum terpelajar untuk diberikan akses suara dalam menentukan arah dari film ini. Dengan sendirinya, dokumenter itu sudah menciptakan performatif, atas identitas pada teknologi media (seperangkat perlengkapan dan peralatan syuting dengan sejumlah kameraman, tetapi terakhir tetaplah di tangan pembuat, di mana suara Dandhy seperti suara ‘hantu’ yang sedang mengadvokasi “akar rumput”; membuat saya bertanya, adakah para pemikir kita hari ini yang sungguh-sungguh tulus membangun bangsa ini yang sering kali berhadapan dengan mata kamera?) sehingga membuat saling bergantung, begitu juga *postingan* catatan kritis tersebut juga bertumpu pada unggahan media sosial, masyarakat saat ini hidup dalam budaya yang didominasi oleh media massa dan digital—yang sudah barang tentu dikelola oleh performativitas, bahkan negara pun sudah menciptakan performatif di balik para penguasanya.

Termasuk pada serangkaian unggahan media sosial Ayik dalam proses kreatifnya tentang “WIT”, yang tidak lagi hanya mengonsumsi pengalaman autentik di satu lokasi fisik secara bersamaan, tetapi terus-menerus terlibat dalam pengalaman yang telah dibentuk dan didistribusikan atau disirkulasikan secara sadar oleh teknologi digital. Maka maksud saya, identitas dirinya sebagai seorang

⁵ Auslander, Philip. 2006. “On the Performativity of Performance Documentation.” PAJ: A Journal of Performance and Art 28, no. 3, p. 1-12.

yang secara tidak langsung bukan asli Papua, tetapi lahir tumbuh dan berkembang di Papua, seperti sedang 'merobek' autentitas yang absolut, termasuk suara-suara dari "narasumber" masyarakat Muyu, yang disebut "objek penderita" sudah menuntun atau tidak menuntun atau bisa mungkin tidak lagi menentukan semua pikiran maupun bentuk ekspresi dan identitas budaya sebagai masyarakat Muyu (atas kandungan performativitas yang terlanjur 'rumit' sebagai kebutuhan, seperti Ayik yang mengonfirmasi tidak terlalu terikat pada teori tertentu, sementara narasi pengantar karyanya dipenuhi dengan istilah-istilah 'entah berantah' yang berkaitan dengan teori, seperti misalnya investigasi performatif, bahkan istilah tesis sendiri, bukan datang dari langit, melainkan dibawa oleh teoritikus dari filsafat dan semacamnya). Kalau yang ditunjuk hanya sebatas dekolonisasi, berdasarkan pikiran Mignolo; maka negara dalam menyusun struktur ekonomi, pengetahuan, bahasa, dan relasi rasial, juga masih terus 'berbau' kolonial (begitu juga dengan Ayik, Cypri, dan Dhandy berada pada kubangan kolonialisme itu sendiri; khususnya film dokumenter ini dengan mendudukkan judul kolonialisme, yang sarat dengan dekolonisasi yang mungkin 'berbau' kolonial), sehingga tak heran dari rezim ke rezim, berganti-ganti penguasa, yang sering kali meneriakkan dekolonisasi, sebagaimana logika kolonialnya masih terus hidup; hal yang wajar ketika saat dalam unggahannya Cypri menggunakan judul kolonialisme berbasis kajian, untuk memberikan suatu pemahaman kepada kita tentang dekolonisasi yang dibawa negara, kota, institusi, hanya sekadar 'omong kosong' tanpa dekolonialitas (termasuk yang dibawa oleh dirinya, kemungkinan semacam demikian), mengingat kita selama ini dipimpin oleh kolonialisme formal atau kolonialisme klasik, yaitu penguasaan langsung satu bangsa oleh bangsa lain melalui militer, administrasi, dan hukum yang terus disuarakan sebagai hal represif ke bawah atau ke "akar rumput".





Realitas lain yang berlangsung dalam "WIT" karya Fachry Matlawa
(Foto: AWE)

Ayik melalui minyak, lilin, alat musik, rambut gimbal, plastik, dan tubuh; Cypri dan Dandhy melalui parang, noken, kelapa sawit, berpuluh-puluh salib, babi, ekskavator, ritual, perlawanan masyarakat adat, dan lainnya, sedang mempermasalahkan kolonialitas, yakni logika, struktur, dan pola pikir kolonial yang tetap bekerja dari rezim ke rezim, sekalipun bendera sudah berganti dari Hindia

Belanda menjadi Indonesia (**atau mereka sedang mempermasalahkan cara kerja kolonial mereka sendiri di balik negara yang bertahun-tahun memproduksi kolonialisme atas kebutuhan tertentu; terkadang saya getir sendiri yang mungkin melakukan hal yang sama**). Hal yang dituntut sebagai kemerdekaan hak, atau pengibaran bendera lainnya, bukan berarti langsung dipahami sebagai makar atau kudeta, tetapi negara melalui pemegang kuasanya, mesti serius melihat perolehan tentang kedaulatan kita sebagai warga pascakolonial, konstitusi, militer, sipil, dan masyarakat adat, yang hingga kini, setiap otonomi daerah, dan otonomi khusus seperti di Papua, sedang santai dan menikmati warisan kolonialisme sistem ekonomi kapitalistik ekstraktif, sistem pendidikan euro-sentris (**seolah-olah Barat tetaplah pembawa peradaban, seolah-olah Timur perlu diperadabkanl atau mungkin Ayik sedang mengganggu siapa melalui minyak yang ditabur di permukaan lantai berbalut plastik sehingga tubuh jungkir balik atas gangguan itu, yang mungkin mengganggu pikirannya tentang oportunistis dan pragmatis atau hal yang ambisius lainnya atau warisan kolonialisme itu sendiri; Cypri dan Dandy sedang memberadabkan siapa**), sistem hukum sekuler modern yang sebagian besarnya selalu berakhir dengan seruan seperti yang terjadi pada Nadiem Makarim (misalnya, selain Tom Lembong, videografer; Amsal Christy Sitepu, dan lainnya), serta hirarki rasial dan pengetahuan yang menempatkan Eropa sebagai pusat rasionalitas dan modernitas, bagaimana mungkin kita tidak bisa mengatakan adanya 'kekerasan epistemik', yang harus dituntut di bangku ilmiah, dengan mesti menempatkan penelitian terdahulu, karena institusi akademik pun menerapkan euro-sentris sedemikian hebatnya; cenderung mesti merujuk pada sebelumnya dan sebelumnya (**sebutlah kampus di mana Bondan dkk menempuh studi sebagai warisan kolonialisme yang terus mengakar atau beririsan dengan kampus seni lainnya yang sebelas dua belas, di mana ditemukana banyak kaum intelektual bermental kolonial atas bahasa, sistem, cara komunikasi, pengetahuan, dan lainnya sebagainya yang sering kali tampak**).

Performatif dalam Dekolonialitas pada “WIT” dan “Pesta Babi:.....”



Realitas berbeda lainnya yang berlangsung dalam film dokumenter “Pesta Babi: Kolonialisme di Zaman Kita” karya Dandhy Dwi Laksono dan Cypri Paju Dale (Sumber: *ScreenShot* YouTube Watchdoc Documentary)

Kalau saya mau pahami dari performatif perempuan Muyu tersebut melalui akun Decolonial Lens; dirinya sedang menuntut imersivitas, yang berkaitan dengan “writerly text”; akhir sebuah karya ditentukan oleh kita sebagai penonton, kalau mau merujuk pada pemikirannya teater imersif yang dipelopori oleh Paul Sills pada tahun 1965, guru improvisasi Amerika, dan sutradara awal dari The Second City di Chicago, **lebih bertumpu pada pengalaman indrawi individu**, yang mengikuti

teknik improvisasi ibunya, Viola Spolin, pencipta *theatre games* yang jadi dasar improvisasi modern, dalam meletakkan agensi (khususnya berbasis lokal seperti cerita rakyat dan lainnya) untuk mengubah narasi tertentu;⁶ saya kira soal ini berhubungan dengan catatan berikutnya yang dituliskan perempuan Muyu tersebut, tentang bahayanya komodifikasi narasi “trauma dan penderitaan”. Dalam konteks imersif, atau sebutlah “writelty text”, bahwa setiap dokumenter, saya menganggap suara masyarakat adat di Papua Selatan, atau suara Ayik di Papua, melalui seni ditempatkan pada narasi polikronik (dengan kandungan kolonialisme di dalamnya, khususnya yang ditempatkan sebagai performatif); sudah diberikan tindakan atas kehadiran seluruh masyarakat mereka melalui sejumlah salib maupun minyak yang ditabur oleh Ayik pada satu presentasinya; berbagi pengalaman dan perasaannya (**sekalipun gerakan salib menjadi symbol perlawanan umat kristiani, tetapi agama muncul setelah budaya masyarakat Papua sudah mengakrabinya; yang mesti juga ditelusuri ulang tentang gerakan dari kebudayaan mereka— bukan menggunakan simbol dari agama, yang kemudian Cypri dan Dandhy mengglorifikasi visual tersebut atas kebutuhan esetika—khususnya**). Pengetahuan tentang hak suara publik, yang kemudian dilatih, dan dikumpulkan, layaknya Dandhy dan Cypri mewawancarai, yang sebelumnya mengamati dalam jangka waktu lama, bukan hanya terbatas penonton pada saat itu berlangsung, tetapi bagaimana kita yang sebelumnya pasif menjadi aktif, dan dikelola; yang mungkin perempuan Muyu; menganggap tidak sepenuhnya “writerly text” dikedepankan. Kalau yang dikatakan masyarakat adat dalam investigasinya, saya lebih menyebutnya performativitasnya, kerap menonjolkan aspek penderitaan, kerusakan alam, intimidasi militer untuk menarik perhatian nasional dan global (terlepas saya tidak terlalu memastikan apa yang diniatkan Ayik melalui “WIT” yang membiarkan penonton menginterpretasinya, Cypri dan Dandhy melalui “Pesta Babi:...”), cerita kehancuran itu, justru “witerly text” atas pergantian rezim

⁶ <https://www.pojokseni.com/2026/01/kala-tiada-teater-asa-dalam-menatap.html>,
<https://www.perlego.com/book/5196544/paul-sills-story-theater-four-shows-pdf>,
<https://cuvintepresate.wordpress.com/wp-content/uploads/2012/11/improvisation-for-the-theatre-viola-spolin.pdf>, diakses terakhir kali pada tanggal 16 Mei 2026.

dari waktu ke waktu, tanpa pembongkaran terhadap matriks kolonial modernitas yang mengatur bagaimana manusia, bahasa, sejarah, dan pengetahuan dipahami yang menimbulkan sejumlah persoalan ‘kekerasan’ epistemik berlangsung di beberapa daerah seperti nobar di Korong Sakai, dalam diskusinya juga mereflesikan pengalaman yang serupa; khususnya Mahatma Muhammad (sutradara Komunitas Nan Tumpah) dalam tulisannya.⁷

Sebab hak suara masyarakat adat sudah diberi dalam pengertian imersivitas **(tetapi juga mengandung bau ‘kolonial’ di dalamnya atau masih mengimpir Eropa)**; kalau dirujuk pada sejumlah karya teater imersif di Amerika, seperti; *the Living Theater* melalui Judith Malina dan Julian Beck, perusahaan teater Amerika yang didirikan pada tahun 1947 dan berbasis di Kota New York, kelompok teater eksperimental tertua di Amerika Serikat, yang difasilitasi oleh Judith Malina dan Julian Beck, terus beregenerasi atas keterlibatan Hanon Reznikov, hingga Garrick Maxwell Beck, Tom Walker dan Brad Burgess, dengan pemahaman imersif yang berkembang,⁸ sebagai masyarakat yang pernah dijajah Eropa secara sejarah, yang terus disuarakan oleh pelaku budaya atas adanya “kolonialisme tanpa kolonial”, melalui imersivitas tersebut. “Witerly text” atas “kemajuan” Amerika, sebagiannya masih disebut tetap mengimpor dari Eropa, dengan logika logika berpikirkannya tetap linier, birokratik, sentralistik ala kolonial, yang sepenuhnya berbeda dengan asal muasal mereka. Maka dari itu, di Amerika, mulai semakin bermunculan, hadirnya elit dari luar pribumi, yang kini di daerah otonomi khusus, semakin banyak kaum elit pribumi mengambil alih sistem kolonial, bukan ala Indonesia, yang sering didengungkan oleh intelektual seperti Bagus Muljadi maupun Riyu Hasan; yang saya juga ragu, adakah yang benar-benar tulus membangun bangsa ini tanpa berbau ‘kolonial’?

Contoh lainnya yang bisa dirujuk dalam “writerly text”; the Great Gothic Challenge, petualangan teka-teki imersif yang menggabungkan teka-teki yang

⁷ https://drive.google.com/file/d/19LArL5sqKKd_7R57Ja0NVCAjpQQRoGv9/view?usp=drivesdk, diakses terakhir kali pada tanggal 16 Mei 2026.

⁸ <https://www.youtube.com/watch?v=BXKBUtyTY9g>, <https://www.youtube.com/watch?v=OiliRmGert0>, diakses terakhir kali pada tanggal 16 Mei 2026.

menantang pikiran, makanan, teater langsung, sejarah, dan teknologi yang terintegrasi untuk menciptakan pengalaman budaya dan sejarah dunia di sekitar kita, yang berbasis luring dan daring di New York, Amerika,⁹ dengan juga mempertanyakan kosmologi asal muasal mereka. Sama halnya ketika Ayik mempertanyakan tubuh atau beberapa *performer* lainnya atas ganggauan minyak, Dandhy, dan Cypri, menempatkan “writerly text” pada ketidakberdayaan masyarakat adat Marind saat menghadapi ekskavator, di baliknya juga menyimpan tuntutan kosmologi Papua yang seutuhnya (yang mungkin juga ‘tersenyap atas praktik kolonialisme kita yang panjang). Atas ketidakberdayaan tersebut, mengandung dekolonisasi tanpa dekolonialitas, bagaimana sejarah yang selama ini selalu ‘diberi’ oleh sentral; bukan lagi pada lokal versi Marind, Ayu, Muyu, Yei, dan lainnya, yang menjadi salah satu indikator terjadinya “kekerasan” epistemik sedari awal. Seluruh kekayaan alam, seperti tambang emas, kelapa sawit, dan lainnya, diproduksi oleh sentral, beratas namakan orang-orang kuasa, seperti nama-nama yang disebutkan dalam film tersebut – di mana Dandhy, khususnya suka ‘menyeret’ nama-nama besar di dalamnya; di balik saya juga tahu bahwa penguasa negara ini juga “tidak baik-baik saja” dikarenakan bau ‘kolonial’ mengakar dalam dirinya sendiri.

Contoh-contoh lainnya yang bisa dirujuk sebagai “writerly text”; *Cats musical*, sandiwara musikal yang diciptakan oleh Andrew Lloyd Webber berdasarkan *Old Possum’s Book of Practical Cats* dan puisi-puisi lain oleh T. S. Eliot,¹⁰ dan lainnya yang dituliskan dalam buku teater imersif oleh Adam Alston maupun Gareth White,¹¹ **yang sangat mungkin dilacak hal-hal yang tedekat dengan lokalitas yang belum pernah diketahui sebelumnya**; sama halnya dengan Cypri dan Dandhy menempatkan praktik budaya seperti “pesta babi” dianggap oleh

⁹ <https://www.youtube.com/watch?v=zCQK-19HY7Q>, diakses terakhir kali pada tanggal 16 Mei 2026.

¹⁰ <https://www.youtube.com/watch?v=GbpP3Sxp-1U&list=PLFezMcAw96RGvTTTbdKrqew9seO2ZGRmk>, diakses terakhir kali pada tanggal 16 Mei 2026.

¹¹ <https://drive.google.com/drive/folders/1gNJwm6jlq3agv6sb6bEhqC0-y3UZ3LBT?usp=sharing>.

perempuan Muyu tersebut, sebagai manipulasi, sekadar dianggap judul metamorfosis, di mana tradisi sakral ditransformasi sebagai pemikat dramatisasi isu ekosida dan politik oligarki, saya kira metafora yang dimaksud sedang memperpanjang “kekuasaan epistemik” dari Papua yang dibenamkan selama ini, karena selalu hidup di dalam “matriks kolonial modernitas”. “Witerly text” atas keseluruhan keterlibatan masyarakat Marind, Awyu, Muyu, Yei, dan lainnya, memberikan pola permainan posisi sadar tentang kosmologi Papua yang mesti digali ulang untuk aktif dalam ‘suara’ itu, sebagaimana layaknya **observasional**. Imersivitas yang berlangsung dalam dua karya ini, sedang membuka kemungkinan “writerly text” berbau kolonial; bagaimana teks ditentukan oleh partisipan aktif secara kolektif dengan sistem kolonial yang diwariskan, tanpa atau membatalkan/melanjutkan niat dasar dari karya ini, untuk menjadikan spritualitas, kebersamaan, kekeluargaan, dan kesuburan, sebagai ruang pertemuan antara memori personal, pengalaman sosial, habitus, melalui gagasan artistik dari karya ini dengan bau kolonial yang mandarah daging.

“Writerly text” dibentuk oleh mereka yang terlibat dalam investigasinya maupun dari dalam tubuh Ayik; yang telah disiapkan sejak lama, atas perasaannya, untuk ‘mengabaikan’ dekolonialitas sebagai proyek “perlawanan” yang lebih radikal (yang mungkin tidak berharga dan merasa memiliki *resource* yang tidak memadai, sehingga epistemik lokal terasa ‘kering’ dan ‘kebisingan’ seolah mengaktivasi kolonialisme di balik alam Papua yang hening dengan kicauan burung): di mana dekolonialitas menuntut pembongkaran terhadap klaim universalisme Barat, pengakuan terhadap pengetahuan dan epistemologi yang ‘disembunyikan’ oleh kolonialisme seperti kosmologi lokal, dan sejumlah tradisi lisan kita, maupun tradisi lisan Papua, ataupun membiasakan diri menggunakan bahasa Ibu kita, yang kemungkinan masih terus ‘disembunyikan’ atas nama kelanggengan dekolonisasi tanpa dekolonialitas. Indikator lainnya, ditemukan I La Galigo,¹² di Makassar (lebih panjang dari epos Mahabrata dan Ramayana; kenapa

¹² <https://oxis.org/resources-3/la-galigo/01-la-galigo-i.pdf>, diakses terakhir kali tanggal 16 Mei 2026.

tidak satu pun rumah produksi film memproduksi epos ini, sementara Mahabrata dan Ramayana diulang-ulang sampai mata 'rumit' juga melihatnya), yang jauh usianya lebih tua dari masuknya kolonialisme datang, dengan menjadikan kedua karya ini; aktivasi ulang politik dan etika dari tempat berpikir kita, yang bukan Eropa, juga bukan Amerika, yaitu tepatnya kita Jawa, Madura, Papua, Minangkabau, Mentawai, Bugis, Lombok, Badui, Bali, dan sebagainya. Dekolonialitas bukan sekadar kritik budaya, melainkan praktik politik epistemik ulang tentang lokalitas kita yang bertujuan mengembalikan hak untuk berpikir, merasakan, dan hidup menurut kerangka pemikiran kita sendiri, bukan terus menerjemahkan diri ke dalam bahasa dan standar Barat agar dianggap modern, yang sebetulnya juga "omong kosong" soal standarisasi tersebut (layaknya kampusnya Bondan dkk, ataupun kampus seni lainnya, dan beberapa kampus non-seni juga memiliki standar yang seragam, ahay).





Realitas lain lagi yang berlangsung dalam “WIT” karya Fachry Matlawa
(Foto: AWE)

Upaya dekolonialitas dalam konteks “writerly text” bisa dilihat dari generasi masa kini menggunakan performativitasnya merujuk pada referensi lama tentang teater imersif, yaitu dari *Tableaux Vivant*, pertunjukan Yunani Kuno, yang kini banyak diduplikasi atau *dicopypaste*, atau *direenactment* oleh kreator,¹³ *Commedia dell'Arte* di era Renaisans, juga banyak diadopsi oleh kreator atau pengkaji masa kini,¹⁴ serta pemahaman tentang teater Noh,¹⁵ dan kesadaran akan interaktivitas, improvisasi, dan transformasi daya tarik yang tak terduga dari sebuah pertunjukan atau tontonan kemerdekaan hak kita sebagai warga pascakolonial. Dari tontonan ini, di balik catatan kritisnya oleh perempuan Muyu (yang belum dipastikan dirinya performatif sebagai warga Muyu atau bukan); untuk berpikir ulang pada dekolonisasi setengah jalan selama kampusnya masih memikirkan tentang linieritas, mesti dari bawah, dan masih banyak menganggap para *influencer* mengatakan

¹³ <https://www.youtube.com/watch?v=nleyulbiB0A>, diakses terakhir kali pada tanggal 16 Mei 2026.

¹⁴ https://www.youtube.com/watch?v=h_0TAXWt8hY, diakses terakhir kali pada tanggal 16 Mei 2026.

¹⁵ <https://www.youtube.com/watch?v=YVARAMARvk8>, diakses terakhir kali pada tanggal 16 Mei 2026.

pendidikan tidak penting; karena bagaimanapun pendidikan bukan untuk bekerja, tetapi sebagai posisi untuk kita 'naik kelas', dalam melihat banyak hal untuk berpengetahuan. Termasuk dekolonialitas ini sendiri, untuk mempertanyakan harga ekonomi yang bergerak masih bergantung pada logika ekstraksi modal global, dan kita seolah-olah malu berbahasa Ibu, atau berlomba-lomba untuk berbahasa asing, agar diakui dalam peradaban modern; kita sedang berpikir bersama-sama melalui menonton ini tempat luka kolonial, bukan untuk mengulangi proyek modernitas Barat yang selama ini 'menyamarkan' dirinya sebagai satu-satunya jalan menuju kemajuan; kita mulai mempercayakan dan terima kasih pada leluhur kita yang mana epistemologinya maupun kosmologinya masih 'disembunyikan', dan kita mesti meyakini bahwa keagungan "modern" juga mereproduksi hirarki rasial, epistemik, dan ekonomi yang dilahirkan dari penaklukan Amerika 1492; kita lupakan semua standar Yunani-Romawi, Eropa, sekuleritas, dan kapitalisme industri, untuk menemukan 'diri yang dilenyapkan sebagai "epistemic disobedience" atau ketidakpatuhan epistemik, yakni keberanian untuk memvalidasi pengetahuan adat, feminisme komunitas, teologi pembebasan (**dengan bahasa lokal kita; dengan bahasa Ibu kita, bukan bahasa Barat, tapi apa ya**), dan 'melupakan' pemikiran Barat sebagai sumber teori yang sah, yang mungkin hanya sekadar objek studi literatur saja; **kalaupun sebagai jembatan untuk membantu kita berpengetahuan saja, ya** tidak apa-apa *ya*; dekolonialitas lebih hidup dalam praktik sehari-hari melalui "WIT" dan "Pesta Babi" (tetapi belum pada karya mereka yang masih berbau 'kolonial'; atau mungkin Ayik mesti mengganti istilah performatif, investigasi, dengan bahasa Ibu, atau mungkin mengurangi cerewetnya berbahasa Indonesia, karena standarnya bahasa nasional seolah-olah memberikan kita mengerti, tetapi realitasnya kita ada di dalam kubangan 'kolonialisme'; selamat menemukan diri sendiri dengan cara "writerly text" kita, dan selamat merayakan kemerdekaan atas "kekerasan" epistemik kita selama ini (**bertahun-tahun lamanya, sejak negara ini merdeka, mari kita "bunuh" ekskavator itu; kita hentikan teriak maling, sementara kita juga maling**).