

Menertawakan Fobia Komunis di Era Reproduksi Digital

Triyono Lukmantoro

Departemen Ilmu Komunikasi FISIP Undip Semarang

triyonolukmantoro@gmail.com

Abstrak. Pada Mei-Juni 2016, isu tentang kebangkitan Partai Komunis Indonesia (PKI) dan bahaya laten komunisme muncul lagi. Ketakutan yang berlebihan tentang PKI dan komunisme terus dipropagandakan. Hal itulah yang disebut sebagai fobia komunis. Tapi, isu yang dianggap sensitif itu justru melahirkan kritik. Wujudnya ialah hadirnya sejumlah *meme comics* yang isinya menertawakan simbol palu arit dan tiga tokoh ikonik komunis, yakni D.N. Aidit, Tan Malaka, dan Mao Zedong. *Meme comics* yang berisi parodi untuk menunjukkan ketidakberalasan itu hanya dapat terjadi pada era reproduksi digital. Gagasan tentang *meme comics* dapat dilacak pada pemikiran Walter Benjamin mengenai karya seni di era reproduksi mekanis. Pada era itu, aura mengalami pemudaran. Krisis dan lenyapnya aura semakin terjadi pada zaman reproduksi digital.

Kata kunci: *Fobia komunis, meme comics, reproduksi digital, kemerosotan aura*

Abstract. *In May-June 2016 issue of the rise of the Indonesian Communist Party (PKI) and the latent danger of communism appeared again. Excessive fear of PKI and communism continues propagated. That is what is referred to as a communist phobia. But, the issue is considered sensitive that it gave birth to criticism. The phenomenon is the presence of a number of memes comics whose contents laugh hammer and sickle symbol and three communist iconic figures, namely D.N. Aidit, Tan Malaka, and Mao Zedong. Meme comics containing parody to show incongruities that can only happen to the era of digital reproduction. The idea of meme comics can be traced to the thought Walter Benjamin about the works of art in the age of mechanical reproduction. In that era, aura was declining. The crisis and the disappearance of aura increasingly occurs to the time of digital reproduction.*

Keywords: *Communist-phobia, meme comics, digital reproduction, the decline of aura*

PENDAHULUAN

Partai Komunis Indonesia (PKI) dan bahaya laten komunisme tidak pernah usang menjadi isu yang sedemikian menebarkan ketakutan. Selama rezim Orde Baru berkuasa wacana tentang kebangkitan PKI dan ancaman terselubung

yang dihadirkan oleh organisasi terlarang itu sengaja terus-menerus dihembuskan. Tujuannya adalah menebarkan teror, sehingga masyarakat dicengkeram ketakutan. Namun, isu tentang PKI dan komunisme yang diidentikkan dengan kekejian itu beberapa kali tetap saja

muncul, bahkan setelah Orde Baru tumbang pada 1998. Pada awal Juni 2016, Kivlan Zen—seorang pensiunan mayor jenderal dari era Soeharto—menegaskan bahwa PKI telah membentuk struktur kepartaian dari level pusat hingga daerah. Sebanyak 15 juta orang ditengarai telah menjadi pendukungnya. Tidak hanya itu, Kivlan secara terang-terangan menyebutkan bahwa kalangan anggota PKI telah memasuki parlemen dan sejumlah partai politik (*Kompas.com* edisi Rabu, 1 Juni 2016, 20:39 WIB).

Tidak hanya itu, Kivlan juga memberikan pernyataan yang terang-benderang bahwa PKI yang telah bangkit lagi itu dipimpin oleh Wahyu Setiaji. Ketika ditanya tentang identitas Wahyu Setiaji, dijawab sang pensiunan tentara itu sebagai berikut: “Anaknya Njoto, Wakil Ketua Komite Central PKI”. Wahyu, dalam pandangan Kivlan, memiliki pengaruh yang kuat untuk menarik orang karena tidak bisa dilepaskan dari figur ayahnya. Selanjutnya, Kivlan menguraikan bahwa kebangkitan PKI telah terjadi sejak 2010. Hanya saja, kemunculannya menunggu saat yang tepat, yakni ketika pemerintah memohon maaf atas peristiwa pembunuhan massal 1965. Kivlan memberi sinyalemen bahwa PKI telah menjalankan perencanaan dan penyimpanan senjata secara rapi dan memperkokoh basis organisasinya untuk bangkit kembali (*Kompas.com* edisi Kamis, 2 Juni 2016, 15:42 WIB). Ringkasnya, PKI telah dianggap Kivlan menyiapkan semua jenis kemampuan yang dapat menghancurkan tatanan sosial negeri ini, dari sisi persenjataan sampai dengan sisi organisasional yang telah terusun begitu mapan.

Tidak hanya figur berlatang belakang militer yang menyatakan bahwa PKI telah bangkit dan mengancam negeri ini. Amien Rais, yang populer sebagai akademisi dan pencetus Reformasi 1998, mengemukakan hal serupa. Amien menyatakan bahwa komunisme belum punah karena ideologi ini masih dianut di sejumlah negara, seperti Tiongkok, Korea Utara, hingga Vietnam. Tidak ada partai komunis yang beroperasi sendirian karena memang harus melakukan *networking* dengan negara lain. Amien menambahkan adalah pernyataan yang *ngawur* jika komunisme telah dianggap punah (*Harianjogja.com* edisi Minggu, 22 Mei 2016, 18:25 WIB). Pernyataan kurang-lebih serupa dikemukakan oleh Aminudin Kasdi, seorang guru besar sejarah dari Universitas Negeri Surabaya. Aminudin menegaskan bahwa masyarakat harus tetap mewaspadaai isu-isu bahwa PKI tidak kejam, bukan antiagama, dan berjuang untuk Negara Kesatuan Republik Indonesia (NKRI). Bahkan, Aminudin memberikan klaim bahwa dia telah menemukan dokumen kecil, berupa buku saku tentang “ABC Revolusi” yang ditulis Komite Central PKI pada 1957, yang berisi rencana untuk mendirikan negara komunis di Indonesia (*Antaraneews.com* edisi Sabtu, 14 Mei 2016, 16:17 WIB). Pernyataan yang diberikan akademisi itu seakan-akan memberikan bukti lebih dari cukup bahwa PKI dan komunisme memang sedang bangkit.

Gejala awal yang menandai isu kebangkitan PKI terjadi ketika aparat kepolisian melakukan penyitaan selusin kaos bergambar palu arit yang menjadi sampul album band metal asal Jerman, Kreator. Pemilik toko yang berlokasi di daerah Blok M, Jakarta Selatan, itu dikenai

penahanan. Kepolisian menegaskan bahwa logo palu arit di kaos itu identik dengan simbol PKI (*Kompas.com* edisi Senin, 9 Mei 2016, 12:13 WIB). Gambar palu arit juga menjadikan empat pemuda di Kota Ternate, Maluku Utara, ditangkap aparat intelijen Kodim 1501/Ternate. Gambar palu arit yang terdapat pada kaos dan buku-buku yang dituding mengajarkan komunisme dan Marxisme sengaja disita aparat negara karena landasan hukum yang mengaturnya masih diterapkan negara. Padahal, PKI dalam kaos itu dipelesetkan menjadi “Pecinta Kopi Indonesia”, namun gambar palu aritnya masih jelas terlihat (*Kompas.com* edisi Rabu, 11 Mei 2016, 16:55 WIB). Apakah PKI dipelesetkan singkatannya atau tidak, apabila ada gambar palu arit maka aparat sigap menyitanya.

Kepolisian sendiri menyampaikan dalih bahwa razia dilakukan secara intensif karena pemerintah melihat peredaran simbol-simbol terlarang itu makin marak terjadi. Pada aspek lain, landasan hukum untuk melakukan penindakan itu masih diberlakukan. Sehingga, siapa saja dan apa saja yang dianggap menyuarakan komunisme, Marxisme, dan Leninisme pasti akan ditangkap aparat negara. Selain itu, Presiden Joko Widodo sendiri telah memerintahkan Kepala Polri, Jaksa Agung, Badan Intelijen Negara (BIN), dan Panglima TNI untuk menjalankan penegakan hukum dalam kaitan dengan berbagai hal yang memuat komunisme (*Kompas.com* edisi Kamis, 12 Mei 2016, 08:59 WIB). Demikianlah, akhirnya bukan hanya penyitaan simbol palu arit yang terdapat di kaos-kaos dan penahanan terhadap siapa saja yang mengedarkan atau memakainya, buku berjudul *The Missing Link G 30 S: Misteri Sjam Kamaruzzaman*

dan *Biro Khusus PKI* disita polisi dari sebuah toko swalayan di Sukoharjo, Jawa Tengah (*Kompas.com* edisi Kamis, 12 Mei 2016, 13:39 WIB).

Kegiatan kelas Sekolah Pemikiran Karl Marx yang diselenggarakan Lembaga Pers Mahasiswa *Daun Jati* dihentikan Rektorat Institut Seni Budaya Indonesia (ISBI) Bandung (*Tempo.co* edisi Rabu, 18 Mei 2016, 13:39 WIB). Ketakutan terhadap PKI atau simbol palu arit itu sendiri, ternyata, telah membawa dampak yang buruk secara akademis.

Isu mengenai kebangkitan PKI dan tuduhan tentang merajalelanya simbol palu arit di masyarakat pada Mei-Juni 2016 itu mengingatkan kembali pada peristiwa serupa pada Mei 2001. Ketika itu terjadilah pembakaran terhadap buku-buku yang dianggap mengajarkan “aliran kiri” dan *sweeping* terhadap toko-toko buku yang menjualnya. Lebih dari itu, buku *Pemikiran Karl Marx* (terbit pertama kali pada Agustus 1999 dan pada Mei 2001 mengalami cetak ulang yang kelima) karya Franz-Magnis Suseno, yang secara eksplisit mengkritik Marxisme, juga turut dimusnahkan. Magnis-Suseno hanya bisa berujar bahwa tindakan pembakaran buku-buku “kiri” tidak dapat berlindung di balik Tap MPRS Nomor 25/1966 mengenai larangan penyebaran ajaran komunisme dan Leninisme. Sebabnya adalah pada ketetapan itu secara jelas disebutkan di dalamnya bahwa tidak terdapat larangan untuk mempelajari Marxisme demi kepentingan ilmiah (*Tempo Interaktif* edisi Selasa, 8 Mei 2001, 14:59 WIB). Kekalapan akibat takut terhadap isu PKI dan komunisme telah mengorbankan nilai-nilai ilmiah.

Tapi, kualitas pengajaran Marxisme di kampus-kampus pun tidak

terlepas dari takhayul yang menghambat berpikir kritis. Misalnya saja, pengajarannya disesuaikan dengan propaganda anti-Marxisme yang disuarakan oleh ideologi Orde Baru. Apabila pendidikan agama harus diajarkan oleh pendidik yang seagama, maka pada Marxisme tidaklah demikian. Ironisnya, tidak ada yang merasa risih dengan kontradiksi semacam ini (Heryanto 2004a). Dalam era Orde Baru, terdapat contoh kecil bagaimana isu PKI sengaja dibangkitkan untuk menciptakan ketakutan secara berlebihan. Sebagaimana dicatat oleh Heryanto (2004b), terjadi gempur politik di Pematang, pada Maret 1995. Musababnya adalah mainan anak-anak berupa balon yang berbentuk palu. Kalangan pejabat dibikin risau karena popularitasnya pada anak-anak. Sambil bermain perang-perangan, anak-anak itu berteriak: "Awat, kupalu kepalamu." Anak-anak lainnya menjawab: "Kupalu balas kamu." Aparat intelijen pun menyelidikinya. Jika balon itu dipencet atau dipukulkan kepada benda keras, mainan itu berbunyi seperti boneka. Tapi, di telinga aparat negara, balon itu bersuara "arit, arit, arit". Sementara itu, ketakutan akibat isu bangkitnya PKI pada 2016, dalam penilaian Heryanto (2016b), merupakan efek dari perpecahan di kalangan elite politik. Hal tersebut bisa dilacak ketika kalangan jenderal menunjukkan sikap yang demikian bertentangan dalam menghadapi Simposium Nasional Tragedi 1965 (berlangsung pada 18-19 April 2016). Jenderal yang tampil pada acara itu dituding diam-diam oleh jenderal yang lain sebagai "komunis". Semua uraian tentang isu kemunculan PKI dan bahaya laten komunisme yang telah berlangsung sejak

rezim Orde Baru berkuasa hingga masa-masa sesudahnya merupakan fenomena yang disebut sebagai ketakutan atau fobia terhadap komunis (*communist-phobia*). Apa yang disebut sebagai fobia harus dibedakan dari ketakutan. Sebagaimana diuraikan Marks (1969: 3), fobia merupakan sebuah bentuk khusus dari ketakutan yang memperlihatkan sejumlah ciri khusus, yakni: Pertama, keluar dari proporsi tuntutan pada situasi tertentu. Kedua, tidak dapat dijelaskan atau dinalar. Ketiga, melampaui kontrol yang bersifat suka rela. Dan, keempat, mengarah pada penghindaran terhadap situasi yang ditakutkan. Dalam rumusan yang lebih sederhana, fobia komunis ialah ketakutan yang berada di luar batas kewajaran, tidak dapat diterima dengan akal sehat, melewati kontrol kewarasan, dan melakukan penghindaran secara berlebihan terhadap komunisme (sebagai ideologi), simbol-simbolnya, dan orang-orang yang dianggap identik dengan komunisme. Tapi, fobia komunis justru tidak menjadikan oknum-oknum yang mengidapnya menghindar dari ideologi ini dan orang-orang yang dianggap menganutnya, melainkan bahwa orang-orang yang mengalami ketakutan itu membentuk kerumunan dan secara terorganisir melakukan serangkaian serangan secara agresif terhadap apa saja dan siapa saja yang telah dilabeli sebagai komunis.

Istilah fobia komunis telah populer di Indonesia ketika Soekarno berkuasa dan di dalamnya terdapat persaingan antara Angkatan Darat dan PKI pada era 1960-an. Fobia komunis diartikan Presiden Soekarno sebagai "fobia kepada rakyat" (Feith 1964). Setelah Peristiwa 1965, Soekarno menyatakan kepada Jenderal

Sugandhi agar jangan mengidap fobia komunis karena terdapat tuduhan mengenai keterlibatan Aidit dalam kejadian itu (van Der Kroef 1972). Dekade-dekade fobia komunis terjadi selama Orde Baru berkuasa (1967-1998) yang mengakibatkan bangsa Indonesia begitu mengalami defisiensi dan distorsi pandangan tentang kalangan aktivis komunis dalam sejarahnya (Chandra 2013). Begitulah, apa pun yang dianggap komunis dan siapa pun yang dituding telah menyebarkan komunisme dengan begitu saja sampai tandas dihancurkan.



Gambar 1. Bawang dan Cabe



Gambar 2. Siti Hediati Hariyadi

Tapi, bagi generasi yang dibesarkan di era digital saat ini, apakah

mengalami fobia komunis pula? Apakah propaganda anti-komunis yang begitu terus-menerus digencarkan oleh segelintir tokoh dari generasi zaman Orde Baru bisa menciptakan perasaan takut yang menghardik keleluasaan mereka dalam mengungkap gagasan-gagasan tentang makna, misalnya, palu arit sebagai simbol komunis? Dua contoh *meme comics* di atas menunjukkan bagaimana generasi di era digital ini menghadapi fobia komunis yang diteriakkan begitu penuh histeria.

Palu arit sebagai simbol komunis yang selama ini telah menciptakan ketakutan luar biasa, ternyata, di tangan generasi digital hanya menjadi bahan mainan saja. Pada **Gambar 1** dapat disimak bagaimana palu arit sekadar menjadi bahan olok-olokan. Palu arit yang begitu penuh kesakralan dan mengundang suasana yang mencekam hanya menjadi lelucon yang begitu biasa dalam kehidupan sehari-hari. Palu diganti dengan bawang merah dan arit diganti dengan cabe merah. Kedua bumbu dapur itu dirangkai menjadi satu oleh sebuah tusuk gigi. Hasilnya adalah sebuah cemooh yang sedemikian jenaka: INI CUMA CABE SAMA BAWANG MERAH KOK, YAKIN DEH! Palu arit telah mengalami degradasi simbolik, yakni dari kedudukan yang semula ditakuti kemudian diturunkan secara drastis sebagai bumbu dapur yang sehari-hari dikonsumsi. Simbol politik menjadi permainan yang komik.

Gambar 2 mendeskripsikan kehadiran Siti Hediati Hariyadi, anak keempat dari penguasa rezim Orde Baru, Soeharto. Figur itu lebih populer dengan sebutan Titiek Soeharto. *Meme comics* itu menjalankan penjungkirbalikan terhadap dua hal sekaligus. Pertama, profil Titiek yang selama ini dikenal sebagai

perempuan kelas atas karena statusnya sebagai anak Soeharto. Perempuan ini dikenal sebagai pengusaha yang sukses dan menyukai bintang film. Pada 1994 ketika Planet Hollywood diresmikan di Bali, Titiek menari semalaman dengan bintang laga Steven Seagal (Rundjan 2015). Ketika Titiek hadir di tengah sawah dengan padi yang sudah menguning, di situlah terjadi kontradiksi. Titiek muncul sebagai profil yang merakyat, sebuah tampilan yang tidak pernah diidentikkan pada dirinya. Kedua, palu arit pada *meme comics* itu dimaknai secara denotatif (lugas) sebagai palu dan arit itu sendiri, tidak merujuk secara konotatif (kias) atau simbolik sebagai logo komunisme. Pada saat Titiek mengangkat arit dengan tangan kanannya dan palu dengan tangan kirinya, ada tulisan KALO GINI DISEBUT DUTA PALU ARIT GAK?, di situlah momentum kelucuan diciptakan. Titiek yang merupakan putri Soeharto yang begitu anti-komunis justru diolok-olok sekadar sebagai “duta palu arit”. Titiek yang hidup dalam gelimang kemewahan kapitalisme hanya diposisikan sebagai “utusan komunisme”.

Demikianlah dua contoh *meme comics* yang menunjukkan bagaimana generasi di era digital menanggapi fobia komunis. Generasi ini merespon fobia komunis bukan sebagai persoalan yang dilingkupi keseriusan, melainkan sekadar permainan gambar dan tulisan yang dapat diolok-olok sesuai dengan selera sendiri. Efek kelucuan dan dorongan untuk mencemooh fobia komunis—yang sungguh-sungguh tidak perlu itu—hanya dimungkinkan oleh kehadiran teknologi digital. Teknologi ini memungkinkan kreativitas yang penuh imajinasi, sehingga memberikan keleluasaan menyajikan

aneka ekspresi di luar dugaan. Konteks yang menjadi ruang lingkup penulisan *paper* ini ialah bagaimana *meme comics* dijadikan cara untuk menyampaikan kritik atau, setidaknya, menertawakan fobia komunis.

Dengan demikian, perumusan masalah dari *paper* ini adalah bagaimana *meme comics* menjalankan kritik terhadap fobia komunis. Tujuan penulisan *paper* ini adalah menjelaskan bagaimana kritik tiga *meme comics*—yang menampilkan tiga tokoh ikonik (*iconic figures*) yang diidentikkan dengan komunisme, yakni D.N. Aidit, Tan Malaka, dan Mao Zedong—terhadap fobia komunis.

HASIL DAN PEMBAHASAN

Istilah *meme comics* tidak begitu dikenal dalam wacana budaya digital secara internasional. Namun, konsep ini jauh lebih populer dalam kultur digital di Indonesia. *Meme* pada konteks ini dapat diterjemahkan sebagai gambar. Sementara itu, *comics* bisa diartikan sebagai kelucuan. Dalam kajian ilmiah internasional, *meme comics* sama artinya dengan *internet memes*. Ketika melakukan kajian terhadap popularitas *diaosi*, salah satu *meme* paling populer di Cina pada 2012, Szablewics (2014) mengungkapkan bahwa *meme* ini mampu menampilkan perasaan mendalam tentang kalangan muda-mudi yang merasa kurang memiliki peluang untuk melakukan mobilitas ke atas. *Meme* ini memuat tentang olok-olok terhadap diri mereka sendiri sebagai pecundang. Pada titik itulah bisa didapatkan konsep *meme* sebagai “sebuah perpaduan materi-materi dan rujukan-rujukan yang bersifat visual dan tekstual

untuk mengonstruksikan parodi-parodi yang penuh kelucuan tentang isu-isu yang sedang berjalan”.

Terdapat hal yang terlewat dalam konsep itu. *Meme* memiliki kekhasan, yakni berbagai materi dan aneka rujukan yang ditampilkannya ialah tiruan atau salinan belaka dari gambar atau tulisan yang telah populer. *Meme*, sebagaimana diuraikan Dawkins (2006), merupakan sebuah nama untuk replikator baru. Itulah suatu kata benda yang menyampaikan sebuah gagasan tentang sebuah unit transmisi kultural. Berasal dari bahasa Yunani, yakni *mimeme* yang merupakan monosilabus yang mampu bersuara mirip “gen”. *Mimeme* itu secara ringkas disebut sebagai *meme* yang berkaitan dengan “memori”. Beberapa contoh dari *meme* ini adalah lagu, ide-ide, slogan-slogan, model-model pakaian, cara-cara membikin jambangan, atau membuat busur. Sebagaimana gen mengembangbiakkan diri dalam kolam gen melalui lompatan dari tubuh ke tubuh via sperma atau telur, demikian pula *meme* menumbuhkembangkan dirinya melalui imitasi. Dengan begitu, *meme* adalah tiruan tentang “ingatan” tertentu.

Dalam konteks *meme comics*, apa yang ditiru merupakan gambar atau aneka corak visual yang telah populer. Karena harus memiliki unsur komik atau lucu, maka peniruan yang terjadi dalam *meme comics* bukan sekadar menyalin apa adanya untuk membuat suatu gambar yang dianggap orisinal semakin banyak. Salinan atau tiruan itu harus memuat unsur kelucuan. Sementara itu, apa yang terdapat dalam makna lucu itu sendiri bukan sekadar untuk menciptakan efek eksplosif yang berupa derai tawa yang membahana, melainkan lebih menekankan pada aspek

mengejek, mengolok-olok, atau mencemooh, baik terhadap diri sendiri maupun kepada pihak lain. Sedangkan apa yang menjadi bahan untuk diejek, diolok-olok, serta dicemooh adalah kejadian yang memiliki unsur-unsur aktualitas.

Dalam perspektif teknologis, perkembangbiakan *meme comics* dimungkinkan oleh kehadiran sarana reproduksi yang bersifat digital. Pada konteks itu, pemikiran Benjamin tentang “karya seni pada era reproduksi mekanis” (dalam Durham dan Kellner, eds., 2006: 18-40) memberikan pemikiran pendahuluan yang inspiratif dan mendalam. Bahkan, esai Benjamin yang membahas tentang fotografi dan film itu bisa memberikan pemikiran yang visioner tentang melimpahruahnya *meme comics* pada saat ini. Setidaknya, ada tiga hal dari gagasan-gagasan Benjamin yang dapat dikaitkan dengan problem ini. Pertama, perbedaan antara reproduksi manual dan reproduksi mekanis. Pada reproduksi manual, segala hal yang direproduksi dari yang orisinal diposisikan sebagai pemalsuan. Sementara itu, dalam reproduksi mekanis terdapat posisi yang lebih independen terhadap apa yang dipandang sebagai yang orisinal. Kedua, reproduksi mekanis mampu menempatkan salinan dari yang orisinal itu pada situasi yang berada di luar jangkauan dari yang orisinal itu sendiri. Artinya adalah reproduksi mekanis memberikan kemampuan bagi yang orisinal untuk memenuhi kepentingan dari pihak penggunanya. Dan, ketiga, menyingkirnya aura pada karya seni. Aura, sebagaimana ditegaskan oleh Benjamin, merupakan “fenomena unik dari sebuah keberjarakan betapa pun kedekatan itu ada”. Aura, tegas Benjamin, merupakan sebuah formulasi

dari nilai kultus karya seni dalam kategori-kategori persepsi ruang dan waktu.

Hal yang berhasil dibuka dari pemikiran Benjamin itu adalah berbagai peluang yang mungkin untuk menjalankan reproduksi tanpa batas tentang apa yang dimasukkan dalam kategori karya seni, atau bahkan karya-karya yang dianggap tidak punya nilai-nilai artistik sama sekali. Jika pada reproduksi manual terdapat pemberhalaan terhadap apa yang dinamakan sebagai yang asli, yang orisinal, atau yang tulen, sehingga setiap hasil yang direproduksinya diposisikan lebih rendah sebagai jiplakan, pemalsuan, atau tiruan yang tidak bermutu; maka, dalam reproduksi mekanis apa yang dianggap sebagai yang orisinal itu tidak diberhalkan lagi, melainkan lebih dianggap independen. Pada sisi yang jauh lebih penting, pihak yang berhasil menggunakan reproduksi mekanis itu mampu menempatkan kekuatan-kekuatan teknologis itu untuk kepentingannya sendiri. Dalam kaitan demikian ini, peluang-peluang ekspresi politis untuk melawan dominasi propaganda yang dimonopoli oleh pihak-pihak tertentu, baik dari kekuatan negara atau pun segelintir pemilik kapital, dapat dilakukan. Bahkan, reproduksi mekanis itu sendiri merupakan inspirasi yang baik untuk menjalankan perlawanan-perlawanan politis. Hal relevan, dan bahkan paling penting, dari kehadiran teknologi reproduksi mekanis ialah menyingkirnya aura. Lebih dari itu semua, aura pada karya seni yang selama ini mampu menebarkan suasana ketakjuban atau penuh kewibawaan yang menjadikan pihak-pihak yang melihatnya tunduk dalam kekaguman tidak terbantahkan, ternyata mengalami kebuyaran. Aura mampu diatasi karena

persepsi ruang dan waktu yang tersimpan secara rapi dalam karya seni berhasil pula dilampaui oleh teknologi reproduksi mekanis.

Reproduksi mekanis tersebut makin mengalami perluasan dan percepatan pada era reproduksi digital. Sebagaimana diuraikan oleh Davis (1995), karya seni pada era reproduksi digital secara fisik dan secara formal sebagaimana layaknya bunglon. Tidak ada lagi perbedaan konseptual antara yang orisinal dan yang bersifat reproduksi secara virtual dalam aneka medium, seperti film, elektronika, atau pun telekomunikasi. Sebagaimana yang terjadi dalam seni-seni pilihan, perbedaan itu mengalami erosi, bahkan jika tidak mengarah pada pelenyapan. Fiksi tentang “*master*” dan “*copy*”, atau antara yang asli dengan yang salinan, itu saling bertautan. Dengan begitu, mustahil pula untuk menunjukkan di mana dimulai dan di mana pula diakhiri. Lalu, di manakah aura karya seni pada era reproduksi digital itu berada? Digitilisasi mentransfer aura ini pada salinan yang terindividualisasi. Merujuk pada pemikiran ini, aura pada era reproduksi digital tidak lagi bersifat sosial, melainkan lebih sesuai dengan kepentingan masing-masing individu dalam memperlakukan karya seni.

Hal lain yang juga bertumpang tindih dengan persoalan itu adalah bagaimana reproduksi digital membawa sejumlah elemen baru pada proses penyebaran karya seni. Pertama, orang-orang makin mampu mereproduksi karya seni jauh lebih pesat daripada yang dapat dijalankan pada era kehidupan Benjamin sendiri. Kedua, mereka pun dapat membuat salinan secara tidak terbatas. Dan, ketiga, reproduksi digital telah menjadikan kalangan pengguna, atau

penonton, menjalankan manipulasi karya seni dan melakukan kontrol dalam konteks bagaimana memandangnya (Bertram 2000). Elemen ketiga itulah yang menarik dibahas. Elemen pertama dan elemen kedua telah mendapatkan pembahasan dari Benjamin dengan memberikan pemahaman bahwa prinsip utama karya seni pada era itu adalah dapat diproduksi kembali. Sementara itu, bagaimana melakukan manipulasi sehingga suatu karya seni mengalami perubahan tertentu belum mendapatkan pembahasan.

Pada era reproduksi digital, manipulasi karya seni itu mengikuti prinsip—untuk merujuk konsep yang digunakan oleh Lessig (2001: 9-11 dan 2004: 203)—“*rip, mix, and burn*”. Sebenarnya, ketiga prinsip itu merupakan slogan yang diluncurkan oleh Apple, sebuah korporasi besar dalam teknologi digital. Hanya saja, prinsip itu dapat “dicuri” secara jenial bagi kalangan kreatif yang ingin terlepas dari kalkulasi untung-rugi. Secara harfiah, “*rip, mix, and burn*” dapat diterjemahkan secara sebagai “robek, campur, dan bakar”. Merobek, dalam konteks ini, adalah mengambil unsur-unsur dari karya seni yang telah ada atau mapan. Mencampur berarti memadukan sejumlah unsur dari karya-karya seni yang berasal dari robekan-robekan itu. Membakar dalam domain ini bukanlah memusnahkan, sebagaimana pernah terjadi dalam pembakaran sejumlah buku yang dianggap memuat ajaran komunisme. Secara digital, membakar bermakna sebagai menyalin secara tidak terhingga. Di situ dapat dipahami mengenai membiaknya aneka *meme comics* yang memuat aneka ekspresi sesuai dengan selera dan kepentingan dari masing-masing pihak yang melakukan

reproduksi. Secara lebih eksplisit bisa dikemukakan bahwa *meme comics* adalah hasil dari “robekan, campuran, dan pembakaran” pada era reproduksi digital. Tidak perlu ditanyakan lagi unsur mana saja yang orisinal dari *meme comics* itu.

Tiga atribut yang memperlihatkan bahwa *meme* telah masuk pada era digital adalah: Pertama, *meme* telah menjadi kepingan-kepingan informasi kultural yang melintas dari orang ke orang, namun secara gradual menjadi fenomena sosial bersama. Kedua, *meme* direproduksi oleh aneka perkakas pengemasan kembali atau imitasi. Dan, ketiga, *meme* diamplifikasikan oleh berbagai lingkungan digitalnya melalui kompetisi dan seleksi. Artinya ialah *meme* mampu berkembang hanya dimungkinkan oleh situasi-situasi yang sesuai dengan derajat kecocokannya (Shifman 2014: 18-23). Melalui cara pandang itu dapat dimengerti mengapa *meme comics* tidak bisa sekadar dianggap sebagai lelucon belaka, melainkan harus pula dimengerti sebagai bentuk informasi yang dikemas dengan teknik yang unik. *Meme comics* hanya dapat membiak dengan cepat karena memang disokong oleh perkakas reproduksi digital yang makin mudah diakses. *Meme comics*, yang seakan-akan terus direproduksi setiap hari itu, sebenarnya muncul karena adanya persaingan (sesama *meme* berkompetisi untuk mendapatkan perhatian dari netizen) dan yang menjadi pemenangnya adalah *meme* yang memang terpilih.

Merebaknya *meme comics*, tentu saja, berkaitan dengan semakin meluasnya budaya partisipatoris pada era digital. Sebagaimana diuraikan Jenkins (2009: 5-6), apa yang disebut sebagai budaya partisipatoris tersebut menunjukkan lima hal, yakni: (1) halangan-halangan relatif

rendah bagi munculnya ekspresi artistik dan keterlibatan dari warga; (2) dorongan yang kuat untuk menciptakan dan membagikan berbagai kreasi dengan pihak lain; (3) sejumlah tipe pengajaran informal yang diketahui oleh pihak yang berpengalaman disampaikan kepada orang-orang baru; (4) para anggota meyakini bahwa kontribusi mereka memberikan arti; dan (5) anggota-anggota yang mempunyai derajat koneksi yang sama saling menjalin hubungan, setidaknya mereka peduli dengan orang lain yang berpikir tentang apa yang telah diciptakan. Pada literatur sebelumnya, Jenkins (2006: 135-136) menegaskan bahwa budaya partisipatoris tersebut terbentuk karena adanya tiga kecenderungan yang saling bersilangan, yaitu: Pertama, perangkat-perangkat dan teknologi-teknologi baru memungkinkan kalangan konsumen untuk mengarsipkan, menganotasikan, mengapropriasi, dan meresirkulasikan muatan media. Kedua, serangkaian subkultur *Do-It-Yourself* (DIY) menjadikan kalangan konsumen memakai teknologi-teknologi baru tersebut. Ketiga, kecenderungan-kecenderungan ekonomi yang muncul akibat konglomerasi media yang mendorong aliran citraan, ide, dan narasi menuntut munculnya cara menyaksikan yang lebih aktif.

Budaya partisipatoris yang bisa menghasilkan kreativitas dalam wujud ekspresi-ekspresi *meme comics* yang beraneka ragam tersebut sangat dimungkinkan oleh adanya kebebasan yang didukung oleh teknologi digital yang memiliki kapasitas reproduksi yang semakin pesat. Era reproduksi digital itu, merujuk konsep yang dikemukakan Holmes (2005: 10), tidak lain merupakan

era media kedua yang mendorong terjadinya interaktivitas. Sejumlah karakteristik dari era media kedua ini adalah: memudarnya pemusatan (*decentred*, yang ditandai oleh terjadinya pengiriman pesan dari banyak pihak kepada banyak pihak); komunikasi berlangsung secara dua arah; menghindari kontrol negara; mendemokratisasikan, dalam wujud memfasilitasi kewargaan universal; kalangan partisipan bisa mempertahankan individualitas mereka; dan mempengaruhi secara individual dalam pengalaman ruang dan waktu. Semua karakter era media kedua itu memberikan penegasan bahwa demokratisasi semakin sangat terbuka dijalankan, sekalipun pasti dihindangi keriuhan yang tidak pernah kunjung usai. Politik dan jalinan komunikasi yang terjadi pun harus dimaknai secara berbeda pula dibandingkan pada teknologi reproduksi mekanis.

Memang benar bahwa politik merupakan pengetahuan untuk memutuskan siapa mendapatkan apa, kapan, dan mengapa. Hanya saja, ketika politik itu dikomunikasikan, hal yang pertama dan utama muncul adalah penggunaan bahasa dan simbol-simbol (Perloff 2014: 28-33). Politik dalam era reproduksi digital selalu akan dipenuhi dengan berbagai penanda yang tidak bisa dimengerti secara naif dengan kode-kode politik di era reproduksi sebelumnya. *Meme comics* dalam konteks ini merupakan fenomena yang tidak dapat diperlakukan sekadar berisi permainan yang bermaksud membanyol atau menghasilkan kejenakaan belaka, melainkan sebagai strategi-strategi penandaan di era reproduksi digital dalam merespon persoalan-persoalan aktual.

PKI identik dengan Dipa Nusantara Aidit. Nama inilah yang dianggap sebagai biang permasalahan bangsa sejak 1965, selama rezim Orde Baru berkuasa, bahkan hingga saat ini. Apabila nama Aidit disebutkan, maka serentak dengan itu hantu yang bernama komunisme bergentayangan. Aidit adalah sosok yang demikian menakutkan. Ketika ada lukisan dari beberapa tokoh nasional dan salah seorang di antara mereka mirip—atau diduga adalah—Aidit di Bandara Soekarno-Hatta, maka kehebohan pun lekas menyeruak. Pihak pemegang otoritas bandara telah menegaskan bahwa berbagai lukisan itu ingin memperlihatkan kaleidoskop bangsa ini yang terdiri dari tokoh yang memiliki ideologi-ideologi yang berbeda. Ada tokoh yang dianggap membawa sejarah baik dan terdapat pula tokoh yang membawa sejarah kelam (*Kompas.com* edisi Jumat, 12 Agustus 2016, 14:38 WIB). Pernyataan itu secara implisit menunjukkan bahwa lukisan itu memang figur D.N. Aidit yang telah membawa sejarah kelam bagi bangsa ini. Kekelaman Aidit, dan PKI, adalah hasil dari konstruksi ideologi Orde Baru.



Gambar 3. *Meme* Aidit

Sosok kelam Aidit dan PKI dapat disimak pada **Gambar 3**. *Meme comics* ini menampilkan figur Aidit yang sedang berpidato di atas mimbar yang bertuliskan PKI dan bergambar palu arit. Tuntas sudah aspek kekelaman yang sengaja ditonjolkannya. Terlebih lagi warna yang begitu muram juga telah ditunjukkan secara mencolok. Kejadian masa silam yang menciptakan ketakutan selama puluhan tahun, dan bahkan sampai saat ini pun tidak kunjung usai, sengaja dimunculkan secara kuat. PKI dan juga Aidit, dua nama yang saling bisa ditukar posisinya, adalah monster historis yang tidak pernah lekang digulung zaman. PKI dan Aidit selalu dianggap, dan demikian terus-menerus dikekalkan dalam wacana media kekinian, sebagai pencoleng-pencoleng yang mengantarkan bangsa ini ke dalam kehancuran.

Demikian pula dengan *meme comics* ini yang pada kalimat di atasnya tertulis KALAU SEDJARAH PKI KAU SEBUT KELAM memperlihatkan bahwa partai ini, dan juga Aidit, telah menjadi kelam dan membawa kemuraman. Tulisan dalam ejaan lama itu menunjukkan bahwa PKI dan Aidit merupakan masa silam yang membawa suasana buram. *Meme comics* ini masih dalam perangkap ideologi dominan Orde Baru yang meyakini secara kuat bahwa PKI-lah yang menjadikan negeri ini mengalami masa-masa begitu muram dalam sejarahnya. Aidit, bagi generasi yang dibesarkan pada masa fasisme Orde Baru, dikenal dalam film *Penumpasan Pengkhianatan G 30 S PKI* (1984). Film yang berdurasi 4 jam 31 menit ini memperkenalkan Aidit sebagai sosok yang licik dan ambisius. Kamera menururkannya dalam sorotan wajah yang sebegitu dekat, sehingga pori-pori raut

tokoh ini terlihat kasar. Acapkali pula sorotan secara ekstrem ditujukan kepada bibirnya yang tidak pernah lepas dari rokok yang mengepul.

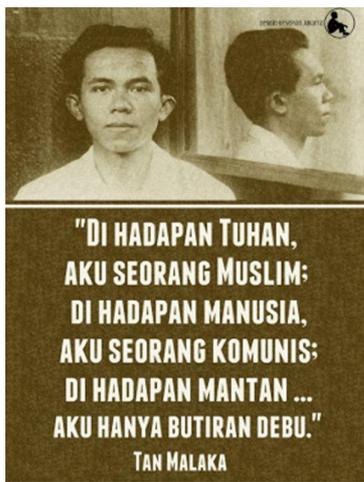
Tapi, ternyata, Aidit bukan perokok. Nama aslinya adalah Achmad Aidit. Dia lahir di Belitung, Sumatera Selatan, 30 Juli 1923. Aidit adalah seorang Muslim yang baik, setidaknya dalam kilasan historis masa kecilnya. Aidit dan adik-adiknya belajar mengaji sepulang sekolah. Orang-orang di Jalan Belantu mengenalnya sebagai tukang azan. Sebagaimana di wilayah lain di Indonesia, Belitung saat itu tidak punya pengeras suara. Suara Aidit lantang, sehingga seringkali diminta untuk mengumandangkan azan. Dalam kaitan dengan PKI, Aidit melakukan pengambilalihan dari komunis tua, yakni Alimin dan Tan Ling Djie, pada 1954. Hanya dalam waktu satu tahun, PKI berhasil dibesarkannya hingga meraih anggota sebanyak 3,5 juta orang. Pada Pemilu 1955, PKI menduduki posisi ke-4 partai pengumpul suara terbanyak. PKI telah menjadi partai komunis terbesar di dunia setelah di Uni Soviet dan Republik Rakyat Cina (*Seri Buku Tempo: Orang Kiri Indonesia*. 2010. *Aidit: Dua Wajah Dipa Nusantara*). Jadi, Aidit dan PKI tidak bisa dianggap remeh dalam histori negeri ini.

Sejak Peristiwa 1965, PKI benar-benar dihancurleburkan oleh Orde Baru. PKI, dan juga Aidit, dan para simpatisannya atau siapa saja yang dianggap beraroma komunis dikategorikan dalam kerangkeng kehinaan. Memang, ada sejumlah versi tentang kejadian itu. Pertama, PKI merupakan dalang semua bencana politik itu. Inilah narasi politik Orde Baru yang terus digaungkan dan

menjadikan Soeharto serta kalangan tentara mendapat keistimewaan. Kedua, perpecahan internal dalam tubuh Angkatan Darat. Ketiga, Presiden Sekarno mendalangi peristiwa itu. Keempat, figur Soeharto yang saat itu tidak diperhitungkan justru merupakan tokoh sentral kejadian itu. Dan, kelima, Amerika Serikat yang memberi bantuan finansial untuk melenyapkan komunis di Indonesia. Versi yang lebih masuk akal adalah pertemuan tiga sebab, yaitu dari dalam negeri akibat keblingernya pimpinan PKI dan oknum-oknum tentara yang tidak benar serta dari luar negeri karena adanya subversi dari Neokolonialisme-Imperialisme (Adam 2015). Betapa kompleksnya kejadian tragis itu, sehingga terlalu simplistik jika PKI dituding sebagai satu-satunya kekuatan yang menyebabkannya.

Namun, PKI terlanjur dibenamkan dalam status sebagai paria politik dan sukses pula diposisikan sebagai kambing hitam yang membawa sejarah kelam. Frasa “sejarah kelam” dalam *meme comics* itu bisa dikaitkan dengan judul artikel Heryanto “Mencoba Berdamai dengan Sejarah Kelam” (2016a). Artikel ini membahas Simposium Nasional bertema “Membedah Tragedi 1965, Pendekatan Kesejarahan”. Salah satu gagasan dalam artikel ini adalah peristiwa pahit yang mengakibatkan korban terbunuh hingga ratusan ribu jiwa itu tidak mungkin terlepas dari intervensi negara. Adalah sebuah hal yang harus dikritik jika “sejarah kelam” itu cuma dilihat sebagai konflik horisontal kubu Pro-Komunis dan Anti-Komunis. Hanya saja, persoalan “sejarah kelam” 1965 itu cuma dijadikan bahan permainan yang begitu bersifat personal oleh *meme comics* itu dalam

tulisan di bagian bawah: LALU KISAH TJINTAMU ITU MAU KAU SEBUT APA?! *Meme comics* ini memiliki sifat dasar untuk menertawakan hal-hal masa silam bangsa ini yang penuh kekelaman. Sejarah 1965 yang kuyup dengan keseriusan dan ketakutan itu sekadar dijadikan sebagai kekonyolan yang—dengan begitu saja—dicemooh.



Gambar 3. Meme Tan Malaka

Tokoh berikutnya yang menjadi bahan tertawaan adalah Tan Malaka, seperti dapat dilihat pada **Gambar 4**. Sosok ini identik dengan pelarangan dan keterusiran. Ketika Harry A Poeze, penulis buku biografi empat jilid Tan berlabel *Tan Malaka, Gerakan Kiri, dan Revolusi Indonesia*, meluncurkan buku itu di hadapan khalayak akademis, sejumlah pihak, terutama kelompok militer dan Islam, berusaha menggagalkannya. Bedah buku tentang Tan yang akan berlangsung di sebuah perguruan tinggi di Surabaya harus dibatalkan karena mendapatkan intimidasi dari Front Pembela Islam (FPI). Begitu pula ketika peluncuran buku itu dijalankan di sebuah universitas di Semarang, hanya bisa berlangsung karena

mendapatkan intervensi dari Gubernur Jawa Tengah. Tan menjadi sosok yang demikian istimewa. Bahkan oleh Poeze yang telah melakukan penelitian tentang figur yang dianggap kontroversial secara ideologis itu selama 42 tahun, Tan sebagaimana layaknya Che Guevara, figur yang mengabaikan bahaya dan revolusioner yang selalu diburu. Tan memiliki relevansi dengan kaum muda dalam zaman kini karena pembelaannya terhadap bangsa (*Kompas.com* edisi Rabu, 12 Februari, 16:46 WIB). Sebagai “sosok kiri”, tentu saja, Tan tidak diragukan lagi.

Tapi, figur Tan yang begitu berwibawa menjadi porak poranda ketika disajikan dalam *meme comics* di atas. Pada *meme comics* itu, terdapat tulisan yang berisi olok-olok: “DI HADAPAN TUHAN, AKU SEORANG MUSLIM; DI HADAPAN MANUSIA, AKU SEORANG KOMUNIS; DI HADAPAN MANTAN ... AKU HANYA BUTIRAN DEBU.” Kalimat banyol ini, sebenarnya, diambil secara serampangan dari pidato Tan pada Kongres Komunis Internasional Keempat, 12 November 1922. Ketika itu Tan berpidato yang berisi penentangan terhadap tesis yang dirancang Vladimir Ilyich Lenin pada Kongres Komunis Internasional Kedua yang menekankan pentingnya “perjuangan melawan Pan-Islamisme”. Pada pidatonya itu, Tan Malaka (1922) justru berpendapat sebaliknya, dengan mengatakan: “*Kami telah ditanya di pertemuan-pertemuan publik: Apakah Anda Muslim - ya atau tidak? Apakah Anda percaya pada Tuhan - ya atau tidak? Bagaimana kita menjawabnya? Ya, saya katakan, ketika saya berdiri di depan Tuhan saya adalah seorang Muslim, tapi ketika saya berdiri di depan banyak orang saya bukan seorang Muslim, karena Tuhan mengatakan bahwa*

banyak iblis di antara banyak manusia!...” Pada pernyataan eksplisit itu, Tan mengatakan bahwa dirinya adalah seorang Muslim. Dan, Tan tidak pernah menyatakan siapakah dirinya di hadapan mantan. Tentu saja, itulah permainan kata *meme comics* untuk menimbulkan kelucuan.

Tan tidak ingin memusuhi kelompok Islam, justru dia ingin merangkulnya. Pada konteks meraih kemerdekaan ketika itu, Tan berpikiran bahwa Partai Komunis dan Sarekat Islam seharusnya menjalin persatuan karena memiliki tujuan yang sama, yakni mengusir imperialis Belanda. Keinginan memerdekakan diri dari penjajahan adalah cita-cita terbesar Tan. Tokoh ini adalah orang yang pertama kali menulis konsep tentang Republik Indonesia. Tan, yang lahir di Pandan Gadang, Suliki, Sumatera Barat, pada 2 Juni 1897, adalah penulis *Massa Actie* (1926). Buku itu menjadikan W.R. Supratman memasukkan kata-kata “Indonesia tanah tumpah darahku” ke dalam *Indonesia Raya* dengan merujuk pada tulisan Tan: “Di muka barisan laskar, itulah tempatmu berdiri.... Kewajiban seorang yang tahu kewajiban putra tumpah darahnya.” Tan adalah seorang nasionalis tulen, juga seorang Marxis, serta seorang Muslim. Sehingga, Tan memiliki keyakinan bahwa gerakan komunis tidak akan mampu melenyapkan kolonialisme tanpa kerja sama dengan Pan-Islamisme (*Seri Buku Tempo: Bapak Bangsa*. 2010: *Tan Malaka: Bapak Republik yang Dilupakan*). Tan adalah tokoh multidimensional.

Keislaman Tan tidak akan pernah tertinggal sekalipun orientasi ideologi politik yang dianutnya adalah kiri. Suatu ketika Tan menyatakan bahwa Islam

adalah sumber yang hidup bagi dirinya. Tan memang dibesarkan dalam keluarga beragama Islam. Tan juga memberikan pengakuan bahwa ketika dia masih sebagai bocah dia telah mampu memberi interpretasi terhadap Al Quran dan menjadi guru pembantu (Mrazek 1972). Testimoni yang diberikan Tan tersebut menunjukkan bahwa dia tidak mungkin terlepas dari Islam, apalagi memusuhinya. Tan tidak terjebak dalam ortodoksi, baik dari sisi Marxisme maupun Islamisme. Jika selama ini Marx menegaskan bahwa agama adalah candu, dan dengan begitu berkonsekuensi pada perjuangan kelas atau revolusi kemerdekaan mustahil melibatkan agama di dalamnya, Tan justru berpikir sebaliknya. Agama, dalam konteks ini, bukan candu dan tidak seharusnya dimusuhi. Kepentingan kelompok komunis dan Islam ialah serupa belaka: merdeka dari imperialisme Belanda.

Namun, mengapa seorang Tan yang bervisi begitu luas dan menjalankan taktik revolusi demikian cerdas, hanya menjadi “butiran debu” di hadapan sang mantan? Inilah permainan *meme comics* yang selalu berupaya memakzulkan siapa saja yang dianggap berwibawa dan penuh kharisma menjadi materi tertawaan belaka. Frasa “butiran debu” pada konteks itu tidak lain merujuk pada lagu berjudul *Butiran Debu* yang pernah dinyanyikan oleh Rumor. Lagu itu populer pada 2011. Bait terakhir dari lagu itu adalah: (*aku terjatuh dan tak bisa bangkit lagi/ aku tenggelam dalam lautan) dalam luka dalam/ aku tersesat dan tak tahu arah jalan pulang/aku tanpamu butiran debu,/ aku tanpamu butiran debu/ aku tanpamu butiran debu, aku tanpamu butiran debu.*// (<https://liriklaguindonesia.net/rumor-butiran-debu.htm>, diakses pada 2

Desember 2016). Secara keseluruhan lirik lagu itu berkisah tentang seseorang yang dikhianati kekasih yang amat disayanginya. Tentu saja, semua penjelasan mengenai Tan Malaka yang gigih dengan perjuangannya, reputasinya yang tidak tertandingkan, dan visinya mengenai kemerdekaan Indonesia yang harus mencapai 100 persen, hanya dibuyarkan begitu saja oleh sekeping *meme comics* dan hanya menjadi “butiran debu”.



Gambar 5. Meme Mao Tse Tung

Perlakuan serupa tentang tokoh komunis yang begitu populer dan kharismatik, namun di hadapan mantan tidak berdaya dan tidak berarti apa-apa, dapat disimak pada **Gambar 5**. Ini adalah *meme comics* yang mengejek sosok Mao Tse-tung, atau yang dikenal juga dengan nama Mao Zedong. Tentu saja, Mao adalah seorang tokoh besar komunis dari Cina. Jejak-jejak komunisme Mao dapat dilacak hingga sekarang ini. Mao, yang meninggal pada 9 September 1976, mendapat perlakuan tabu ketika sejarahnya dibicarakan di negeri Tirai Bambu. Memang benar bahwa keagungan Mao diakui hingga saat ini. Hal ini dapat

dirujuk pada jenasahnya yang diawetkan dan bersemayam di pusat kota Beijing. Raut mukanya pun mewarnai mata uang Cina. Tapi, untuk mendiskusikan sejarahnya tidaklah gampang. Sang Pemimpin Besar itu mewakili dua wajah sekaligus. Jika diperbandingkan dengan dua tokoh komunis dari Uni Sovyet, maka Mao ialah Lenin yang menjadikan komunisme berada pada panggung kekuasaan, tapi sekaligus Joseph Stalin yang dengan kekuasaannya melakukan pembantaian terhadap jutaan nyawa. Tangan Mao berlumuran darah rakyat, entitas sosial yang justru hendaknya dibelanya. Pada 1958, salah satu program politiknya adalah “Lompatan Jauh ke Depan”, untuk menyontek model ekonomi Uni Sovyet, yang justru menewaskan 45 juta manusia. Hampir sepuluh tahun kemudian, Mao lagi-lagi membuat gebrakan yang meninggalkan maut, yakni Revolusi Kebudayaan yang berupaya memberangus segala kultur yang dianggap beraroma borjuis. Imbasnya ialah sebanyak 30 juta manusia mati (*Kompas.com* edisi Jumat, 9 September 2016, 23:07 WIB). Mao adalah wajah yang mendua: kejam tapi mengagumkan, Sang Bapak Bangsa tapi juga brutal luar biasa.

Siapakah Mao? Lelaki ini lahir pada 26 Desember 1893 di Desa Shaoshan, Provinsi Hunan, di Cina Selatan. Mao merupakan anak dari keluarga petani yang kaya. Mao adalah sosok yang sensasional. Untuk membuktikan kemampuan fisiknya masih prima, pada 1966, di usanya yang sudah mencapai 73 tahun, dia menegaskan kembali klaimnya atas kekuasaan dengan berenang menyeberangi Sungai Jangtse. Dalam kaitan dengan Marxisme, Mao melakukan Cinaisasi terhadap doktrin itu.

Hal ini mempunyai makna: Pertama, kalangan Marxis Cina wajib menggunakan bahasa yang bisa dipahami rakyat Cina. Dan, kedua, Cinaisasi berarti Mao berhadapan dengan kawan-kawannya yang jauh lebih paham tentang “Marxisme abstrak” daripada Mao sendiri. Cinaisasi pada konteks demikian memiliki konsekuensi politis. Pemikiran Mao harus diposisikan sebagai bacaan pertama oleh kader-kader partai sejak 1942 (Magnis-Suseno 2013: 89-101). Mao, dalam cara pandang demikian, ingin menjalankan kontekstualisasi ajaran-ajaran Marx sesuai dengan situasi-situasi sosiologis yang melingkupinya. Namun, di balik program yang terkesan elegan itu, Mao menancapkan kuku-kuku kekuasaannya.

Tapi, bagaimana mungkin Mao yang identik dengan sikap keras hati dan bahkan keji itu identik dengan bunga sebagaimana tertulis pada *meme comics* itu: “BIARKAN SERIBU BUNGA MEKAR, BIARKAN SERIBU PEMIKIRAN BERKEMBANG, TAPI JANGAN SAMPAI SERIBU MANTAN MINTA BALIKAN.” Tentu saja, ini adalah kalimat yang menunjukkan sifat main-main belaka. Tulisan pada *meme comics* itu adalah kutipan serampangan untuk sekadar menimbulkan efek dramatis dan kelucuan. Kalimat yang tepat adalah: “*Let a hundred flowers blossom, let a hundred schools of thought contend*” and “*long-term coexistence and mutual supervision*”. Kalimat itu dikemukakan Mao pada 27 Februari 1957 pada Pidato Sesi Kesebelas Konferensi Negara Tingkat Tinggi. Pidato itu sendiri oleh Mao diberi judul “Penanganan yang Tepat terhadap Kontradiksi-Kontradiksi di antara Rakyat” (1957). Kalimat pada pidato itu mempunyai arti “biarkanlah seratus bunga

bermekaran, biarkanlah seratus aliran pemikiran bertanding” dan “hidup bersama dalam jangka lama dan saling menjalankan pengawasan”. Jadi, jumlah yang tepat adalah seratus (bunga dan aliran pemikiran) dan bukan seribu (bunga dan pemikiran). Mao, tentu saja, sama sekali tidak pernah membicarakan atau memberi persinggungan sedikit pun tentang kehidupan asmaranya.

Kalimat Mao yang terkesan lembut, penuh kedamaian, dan ajakan bagi siapa saja untuk mengemukakan pendapat itu terasa fenomenal. Bagaimana mungkin sosok kamerad yang dikenal begitu dingin mampu menuangkan gagasan-gagasannya dengan metafora bunga yang secara mudah dikaitkan dengan cinta itu. Kalimat yang menjadi slogan itu merupakan ajakan bagi kalangan intelektual untuk terlibat dalam kehidupan politik partai. Sebab, saat itu, kader-kader partai menunjukkan watak arogansi dan sikap kemasabodohan terhadap situasi politik yang sedang berjalan. Namun, gerakan Seratus Bunga itu, pada akhirnya, menjadi alat efektif yang digunakan Mao dan partai untuk melakukan pembungkaman terhadap kalangan intelektual yang kritis. Mereka lantas diminta untuk membuat pengakuan di hadapan publik dengan cara yang melecehkan. Beberapa di antara mereka dikirim ke desa untuk menjalani “reformasi melalui kerja”. Beberapa penulis dipaksa keluar dari jabatan-jabatan mereka dan karya-karya mereka disingkirkan dari rak-rak buku perpustakaan (Meisner 2007: 130-139). Seratus bunga yang ditebarkan Mao ialah pancingan untuk membunuh para intelektual penentangannya.

Mao, sekali lagi, tidak membicarakan seratus, apalagi seribu,

mantan. Ini adalah strategi *meme comics* untuk mengundang senyum atau derai tawa saja. Seratus atau pun seribu mantan, sekalipun itu dibuat sebagai lelucon, tentu saja merupakan permainan hiperbolik belaka. Seribu mantan pada *meme comics* itu dapat dilacak jejak-jejaknya pada lagu *Terlatih Patah Hati* yang dinyanyikan oleh The Rain feat. Endank Soekamti. Lagu yang populer pada 2013 itu, pada bait keduanya berbunyi: *Terima kasih kalian/ Barisan para mantan/ Dan semua yang pergi/ Tanpa sempat aku miliki.*// (<http://www.indexliriklagu.info/2013/11/lirik-lagu-rain-terlatih-patah-hati.html>, diakses pada 9 Desember 2016). Barisan para mantan, bisa jadi seratus atau seribu orang, memperlihatkan jumlah kalangan perempuan yang pernah terlibat dalam relasi-relasi romantis dengan penutur lagu (dalam hal ini adalah lelaki). Hanya saja dalam *meme comics*, seribu mantan itu dikaitkan dengan kehidupan politik Mao.

Meme comics yang hadir melimpah pada era reproduksi digital memperlihatkan bahwa aura yang terdapat pada karya seni makin mengalami pelenyapan. Bahkan, tidak hanya karya seni yang mengalami kemerosotan aura, melainkan juga teks-teks yang ditakuti dan ketokohan seseorang yang dianggap memberi suasana “mengerikan” pun bisa diatasi. Pada konteks demikian, pemikiran Walter Benjamin tentang melenyapnya aura pada era reproduksi mekanis dapat diposisikan menjadi pionir untuk memahami persoalan ini. Aura, yang secara harfiah dalam bahasa Yunani berarti “angin sepoi-sepoi atau nafas”, merupakan gagasan sentral dari Benjamin untuk melihat relasi antara seni, teknologi, dan pengalaman. Aura sebagaimana halnya

sinar-sinar magis yang terdapat dalam lukisan yang dapat dijumpai dalam keseharian, seperti lukisan Van Gogh misalnya. Fotografi lantas menginisiasi terjadinya emansipasi obyek dari aura. Terlebih lagi dengan hadirnya fotografi digital, aura itu hendak dipertahankan secara konsisten. Namun, proses reproduksi yang terjadi ialah aura dari yang asli menurun, terjadi pengelupasan cangkang dari obyeknya. Aura mengalami kemerosotan (Kang 2014: 111-117). Secara lebih tegas lagi, media baru mempertahankan aura dalam sebuah keadaan goncangan atau krisis permanen. Bahkan, krisis itu yang menjadi kunci untuk memahami media baru (Bolter, MacIntyre, Gandy, dan Schweitzer 2006). Apa yang disebut media baru dalam konteks ini adalah kehadiran era media kedua atau secara teknologis merupakan zaman reproduksi digital.

Meme comics merupakan ekspresi artistik dari generasi di era reproduksi digital tanpa berkeinginan untuk dianggap memiliki nilai keadiluhungan yang memamerkan suasana auratik. Justru, apa yang ditampilkan dalam *meme comics* adalah aneka pokok persoalan yang menjadi pembicaraan aktual. Memudarnya—atau bahkan lenyapnya—aura itu telah terlihat dari teknik yang digunakan dalam menghasilkan *meme comics* yang menggunakan langkah-langkah “merobek, mencampur, dan membakar”. Itulah yang disebut sebagai apropriasi, sebuah tantangan langsung dan blak-blakan terhadap konsep-konsep tentang orisinalitas. Sedangkan mengapropriasi dapat diartikan sebagai memiliki, meminjam, mencuri, menyalin, mengutip, atau pun memetik dari berbagai citraan yang telah ada, dari kalangan

seniman atau materi yang telah tersedia dalam wilayah publik dan kebudayaan pada umumnya (Barret 2006/2007). Bahkan, *meme comics* adalah realisasi paripurna dari apropriasi itu karena diberikan kemudahan oleh hadirnya teknologi reproduksi digital. Melalui teknologi itu, peluang persebaran *meme comics* menjadi viral yang makin tidak terhingga jumlahnya dapat terjadi. Pada wilayah itu, siapa yang menjadi penulis atau penghasil gambar pertama tidak relevan lagi untuk ditengok. Terjadilah pergeseran *authorship* yang menjadikan otoritas itu pun memudar (Calka dalam Herbig, Herrmann, dan Tyma, eds. 2015: 18-21). Mencari orisinalitas dan otoritas dalam *meme comics* adalah cara berpikir yang hanya menerbitkan kekonyolan.

Apa yang ditampilkan dalam *meme comics* adalah menciptakan konstruksi diskursif tentang paham atau ideologi tertentu yang dianggap terlarang maupun figur-figur ikonik tertentu yang diidentikkan dengan kesuraman. Itulah yang disebut, merujuk gagasan yang dikemukakan Debord (2005: 114), sebagai *detournement*. Debord sendiri memberikan penegasan bahwa *detournement* merupakan sebuah bahasa anti-ideologi yang fleksibel. Itulah bahasa yang tidak bisa dan tidak perlu dikonfirmasi pada referensi sebelumnya. Dalam uraian yang lebih eksplisit, *detournement* ialah sebuah taktik untuk menjalankan subversi. *Detournement*, atau bisa juga disebut “diversi”, adalah sarana kunci untuk merestrukturkan budaya dan pengalaman. *Detournement* menjalankan penghilangan elemen-elemen tertentu, seperti lukisan, teks, atau tanda-tanda lainnya, dari konteks awalnya (Trier 2007: 68-73). Pada momentum berikutnya, *detournement*

menciptakan cahaya, melakukan disalienasi, dan tentu saja menjadikan hidup lebih kaya (Merrifield 2005: 50). Semua bentuk ketakutan yang telah mapan akibat berbagai doktrin yang dicekikkan oleh rezim politik yang dungu justru dibongkar oleh aneka *meme comics* dengan sikap yang mengolok-olok kedunguan itu.

Hanya saja, kalau aneka *meme comics* yang menunjukkan pemakzulan terhadap kemagisan palu arit sekadar menjadi cabe merah dan bawang merah serta kharisma kejam Mao Zedong hanya menjadi seseorang yang tidak berdaya diajak rujuk oleh barisan para mantannya, sebagai pembangkangan beradab (*civil disobedience*) tentu saja tidaklah proporsional. Dalam perspektif Rawlsian, pembangkangan beradab adalah tindakan tertentu yang berprinsip dan protes yang melanggar hukum untuk menggugat hal-hal dasar mengenai kebebasan manusia (Milligan 2013: 14). Apa yang ditampilkan *meme comics* adalah main-main tanpa berpretensi untuk sengaja melanggar hukum. Lebih tepat jika dikemukakan bahwa *meme comics* ialah realisasi dari praktik *jamming the political* (mengganggu yang politis) dengan teknik deteritorialisasi terhadap makna-makna yang sudah dominan. Makna-makna yang terlanjur mapan itu digunakan sekaligus disubversi (Bailey, Cammaerts, dan Carpentier 2007: 137-148). Sehingga, makna yang digulirkan menjadi berbeda sama sekali dari makna dominan semula. Sebab, makna yang dominan telah dibongkar dan dijumpalkan untuk sekadar menjadi bahan ejekan, olok-olokan, dan cibiran.

Tidak mengagetkan jika *meme comics* menampilkan aneka parodi yang mampu mengundang perasaan geli. Tentu

saja, parodi ialah hasil peniruan dari aneka tanda dan simbol yang telah mapan. Tapi, parodi tidak hanya berhenti pada peniruan itu sendiri, melainkan punya agenda untuk melontarkan cemoohan. Parodi, sebagaimana diuraikan oleh Dentith (2000: 10), berasal dari bahasa Yunani, *parodia*. Artinya ialah sebuah puisi naratif, panjangnya moderat, dan memuat aneka kosa kata epik, tapi perlakuan yang terdapat di sana adalah lebih ringan, satiris, atau mengolok-olok subyek yang dianggap heroik. Jadi, sosok yang dicemooh dalam parodi adalah pahlawan. Atau, dalam konteks ini, figur-figur yang identik dan menjadi sosok yang ikonik itulah yang dijadikan bahan cemoohan. Hanya saja, apa yang dicemooh bukan figur itu sendiri, melainkan situasi- situasi sosiologis yang melingkupi masyarakat tertentu. Ketakutan terhadap isu maupun tokoh komunisme tertentu, misalnya. Pada titik itulah, humor muncul bukan sekadar sebagai kelucuan itu sendiri, melainkan justru untuk mengungkapkan aneka keganjilan (*incongruities*) yang terjadi. Di situlah irasionalitas manusia ditemukan (Morreall 2009: 9-15). Melalui *meme comics* itu justru dapat dilacak tentang ketidakmasukalan yang terjadi pada isu tentang komunisme dan ketakutan yang berlebihan terhadapnya. Hal yang tidak masuk akal atau di luar batas kewarasan itulah yang menjadikan ketakutan terhadap komunis sebagai keseriusan lalu dibelokkan kepada persoalan yang demikian personal, seperti kisah cinta yang kelim dan ketidakberdayaan di hadapan mantan.

KESIMPULAN

Ketakutan yang berlebihan terhadap komunis berlangsung secara mapan. Fobia komunis itu telah terjadi sejak pemerintahan Soekarno pada 1960-an. Ketika itu terdapat persaingan sengit antara PKI dengan Angkatan Darat. Puncak dari pertarungan itu adalah Peristiwa 1965 ketika tentara berhasil memukul balik kelompok komunis. Mulai saat itulah, terlebih selama rezim Orde Baru yang sepenuhnya dikendalikan oleh gaya kepemimpinan militerisme dan fasistik, segala hal yang berkenaan dengan isu-isu komunisme dilarang. Memang, secara formal akademis, Marxisme dan Leninisme boleh diperbincangkan di kampus-kampus. Tapi, pada kenyataannya, tidaklah mudah untuk menjalankan kajian ilmiah tersebut. Isu mengenai keganasan PKI dan bahaya laten komunisme berulang kali dipropagandakan rezim Orde Baru untuk membungkam lawan-lawan politik dan semakin menancapkan kekuasaannya.

Hanya saja, sekalipun Orde Baru tumbang, isu tentang PKI yang mengalami kebangkitan dan bahaya komunisme muncul lagi. Pada Mei-Juni 2016, fobia komunis hadir lagi sedemikian kuat. Tapi, serentak dengan itu muncul sejumlah *meme comics* yang justru mengkritik ketakutan yang berlebihan itu. Simbol palu arit yang dianggap begitu magis dan terlarang, pada akhirnya, sekadar menjadi ejekan. Tiga figur ikonik yang melekat demikian kuat sebagai personalisasi komunisme, yakni D.N. Aidit, Tan Malaka, dan Mao Zedong, pun sekadar dikemas sebagai bahan olok-olokan. Figur-figur yang sangat kharismatik dan penuh kewibawaan itu menjadi bahan parodi yang begitu menggelikan.

Teknologi reproduksi digital telah memungkinkan kemunculan berbagai *meme comics* yang tidak sekadar melucu, melainkan juga meluapkan kritik. Gagasan tentang *meme comics* sebagai hasil reproduksi digital dapat ditelusuri lagi ketika Walter Benjamin mengemukakan tentang karya seni di era reproduksi mekanis. Aura yang pada zaman itu mengalami pumudaran semakin dalam kondisi krisis dan terus-menerus mengalami goncangan pada zaman reproduksi digital. Simbol ideologis yang sangat dilarang dan figur-figur yang dianggap kejam, serius, dan berwibawa pun dimakzulkan kedudukannya sekadar sebagai bahan pengundang tawa yang membahana.

DAFTAR PUSTAKA

- Adam, Asvi Warman. 2015. *Melawan Lupa, Menepis Stigma: Setelah Prahara 1965*. Jakarta: Penerbit Buku Kompas.
- Antarnews.com*. 2016. "Aminuddin Kasdi Simpan Fakta Historis Negara Komunis Indonesia." Sabtu, 14 Mei, 16:17 WIB.
- Bailey, Olga Guedes, Bart Cammaerts, dan Nico Carpentier. 2007. *Understanding Alternative Media*. New York, NY: Open University Press.
- Barret, Terry. 2006/2007. "Approaches to Postmodern Art-Making." *Fate in Review: Foundations in Art: Theory and Education*, hal. 1-14.
- Benjamin, Walter. 2006. "The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction." Hal. 18-40 dalam *Media and Cultural Studies, Keywords: Revised Edition*, diedit oleh Meenakshi Gigi Durham dan Douglas M. Kellner. Carlton, Victoria: Blackwell Publishing.
- Bolter, Jay David, Blair MacIntyre, Maribeth Gandy, dan Petra Schweitzer (2006). "New Media and the Permanent Crisis of Aura." *Convergence: The International Journal of Research into New Media Technologies*, Vol. 12, No. 1, hal. 21-39, DOI: 10.1177/1354856506061550.
- Bruce, Bertram C. 2000. "The Work of Art in the Age Digital Reproduction." *Journal of Adolescent & Adult Literacy*, Vol. 44, No. 1 (Sep.), hal. 66-71.
- Calka, Michelle. 2015. "Polymediation: The Relationship between Self and Media." Hal. 15-30 dalam *Beyond New Media: Discourse and Critique in a Polymediated Age*, diedit oleh Art Herbig, Andrew F. Herrmann, dan Adam W. Tyma. London: Lexington Books.
- Chandra, Elizabeth. 2013. "From Sensation to Oblivion: Boven Digoel in Sino-Malay Novels." *Bijdragen tot de Taal-, Land en Volkenkunde*, Vol. 169, No. 2/3, hal. 244-278.
- Davis, Douglas. 1995. "The Work of Art in the Age of Digital Reproduction (An Evolving Thesis: 1991-1995)." *Leonardo*, Vol. 28, No. 5, Third Annual New York Digital Salon, hal. 381-386.
- Dawkins, Richard. 2006. *The Selfish Gene*. New York, NY: Oxford University Press.
- Debord, Guy. 2005. *Society of the Spectacle*, diterjemahkan ke dalam bahasa Inggris oleh Ken Knabb. London: Rebel Press.
- Dentith, Simon. 2000. *Parody*. London dan New York: Routledge.
- Feith, Herbert. 1964. "President Soekarno, the Army and the Communist: The

- Triangle Change Shapes.” *Asian Survey*, Vol. 4, No. 8 (Aug.), hal. 969-980. *Harianjogja.com*. 2016. “Amien Rais: Komunisme Usang? Ngawur!” Minggu, 22 Mei, 18:25 WIB.
- Heryanto, Ariel. 2004a. “Komunisme.” *Kompas*, 7 Maret.
- . 2004b. “Palu Arit.” *Kompas*, 19 Desember.
- . 2016a. “Mencoba Berdamai dengan Sejarah Kelam.” *CNN Indonesia*, <http://www.cnnindonesia.com/nasional/20160420080959-21125169/mencoba-berdamai-dengan-sejarah-kelam/>, diunggah 20/4/2016, dibaca 7 Desember 2016.
- . 2016b. “Kapan Kambuhnya Bahaya PKI?.” *CNN Indonesia*, <http://www.cnnindonesia.com/nasional/20160510094659-21-129620/kapan-kambuhnya-bahaya-pki/>, diunggah 10/5/2016, dibaca 21/11/2016.
- Holmes, David. 2005. *Communication Theory: Media, Technology, Society*. London: Sage Publications.
- Jenkins, Henry. 2006. *Fans, Bloggers, and Gamers: Exploring Participatory Culture*. New York dan London: New York University Press.
- . 2009. *Confronting the Challenges of Participatory Culture: Media Education for the 21st Century*. Cambridge dan London: The MIT Press.
- Kang, Jaeho. 2014. *Walter Benjamin and the Media: The Spectacle of Modernity*. Cambridge dan Malden, MA: Polity Press.
- Kompas.com*. 2014. “Harry: Pelarang Bedah Buku "Tan Malaka" Seharusnya Dikenai Sanksi.” Rabu, 12 Februari, 16:46 WIB.
- . 2016. “Polisi Sita Kaus Band Kreator yang Bergambar Palu dan Arit.” Senin, 9 Mei, 12:13 WIB.
- . 2016. “Punya Baju Bergambar Palu Arit, 4 Pemuda Ditangkap Intel Kodam.” Rabu, 11 Mei, 16:55 WIB.
- . 2016. “Ini Alasan Polisi Gencar Razia Simbol-simbol Komunisme.” Kamis, 12 Mei, 13:39 WIB.
- . 2016. “Kivlan Zen Sebut PKI Bangkit dan Dipimpin Wahyu Setiaji.” Rabu, 1 Juni, 20:39 WIB.
- . 2016. “Menurut Kivlan Zen, Wahyu Setiaji Anak Tokoh PKI Njoto.” Kamis, 2 Juni, 15:42 WIB.
- . 2016. “Ada Sosok Mirip DN Aidit dalam Lukisan di T3 New Soetta, Ini Penjelasan AP II.” Jumat, 12 Agustus, 14:38 WIB.
- . 2016. “Cinta tapi Benci, China Peringati 40 Tahun Kematian Mao Zedong.” Jumat, 9 September 2016, 23:07 WIB.
- Lessig, Lawrence. 2001. *The Future of Ideas: The Fate of the Commons in A Connected World*. New York, NY: Random House.
- . 2004. *Free Culture: How Big Media Uses Technology and the Law to Lock Down Culture and Control Creativity*. New York, NY: The Penguin Press.
- Malaka, Tan. 1922. “Komunisme dan Pan Islamisme.” Diterjemahkan oleh Arief Chandra, Agustus 2009. Diakses pada 25 November 2016 (<https://www.marxists.org/indonesia/archive/malaka/1922-PanIslamisme.htm>).
- Marks, Isaac M. 1969. *Fears and Phobias*. New York: Academic Press.

- Magnis-Suseno, Franz. 2013. *Dari Mao ke Marcuse: Percikan Filsafat Marxis Pasca Lenin*. Jakarta: Gramedia.
- Meisner, Maurice. 2007. *Mao Zedong: A Political and Intellectual Portrait*. Cambridge: Polity.
- Merrifield, Andy. 2005. *Guy Debord*. London: Reaktion Books.
- Milligan, Tony. 2013. *Civil Disobedience: Protest, Justification, and the Law*. New York, NY: Bloomsbury.
- Morreall, John. 2009. *Comic Relief: A Comprehensive Philosophy*. West Sussex: Wiley-Blackwell.
- Mrazek, Rudolf. 1972. "Tan Malaka: A Political Personality's Structure of Experience." *Indonesia*, No. 14 (Oct.), hal. 1-48.
- Perloff, Richard M. 2014. *The Dynamics of Political Communication: Media and Politics in A Digital Age*. New York dan London: Routledge.
- Rundjan, Rahadian. 2015. "Soeharto Tantang Rambo di Lapangan Golf." *Historia*, 28 Juli.
- Szablewics, Marcella. 2014. "The 'Losers' of China's Internet: Memes as 'Structures of Feeling' for Disillusioned Young Netizens." *China Information*, Vol. 28 (2), hal. 259-275.
- Seri Buku Tempo: Bapak Bangsa*. 2010. *Tan Malaka: Bapak Republik yang Dilupakan*. Jakarta: Kepustakaan Populer Gramedia dan Tempo.
- Seri Buku Tempo: Orang Kiri Indonesia*. 2010. *Aidit: Dua Wajah Dipa Nusantara*. Jakarta: Kepustakaan Populer Gramedia dan Tempo.
- Shifman, Limor. 2014. *Memes in Digital Culture*. Cambridge, MA: The MIT Press.
- Tempo Interaktif*. 2001. "AKBB Mengutuk Aksi Sweeping Buku 'Kiri'." Selasa, 8 Mei, 14:59 WIB.
- Tempo.co*. 2016. "Rektorat Hentikan Kajian Karl Marx di Kampus ISBI." Rabu, 18 Mei, 13:39 WIB.
- Trier, James. 2007. "Guy Debord's "The Society of the Spectacle." *Journal of Adolescent & Adult Literacy*, Vol. 51, No. 1 (Sep.), hal. 68-73.
- van Der Kroef, J.M. 1972. "Origins of the 1965 Coup in Indonesia: Probabilities and Alternatives." *Journal of Southeast Asian Studies*, Vol. 3, No. 2 (Sep.), hal. 277-298.
- Zedong, Mao. 1957. "On the Correct Handling of Contradictions among the People." Diakses pada 25 November 2016 (https://www.marxists.org/reference/archive/mao/selected-works/volume5/mswv5_58.htm).