

BAB II

SUKATANI DI ANTARA KEKUASAAN NEGARA, RESISTENSI PUNK, DAN ANARKISME DI INDONESIA

2.1 Dinamika Kekuasaan di Indonesia Kontemporer

Dalam perspektif Fiske, budaya adalah *terrain of struggle*, dan budaya populer adalah arena utama terjadinya kontestasi makna di mana kekuasaan yang mengimperialisasi dan kekuasaan yang melokalisasi saling berebut dan membentuk makna. Untuk memahami budaya populer di Indonesia, dinamika dan komposisi kekuasaan yang berkontestasi di dalamnya perlu untuk dipahami. Dari pintu masuk ini pula dapat dipahami bagaimana pergeseran hegemoni yang menciptakan kondisi diskursif yang memungkinkan sekaligus membatasi kemunculan wacana kritik kekuasaan dalam teks “Gelap Gempita” karya Sukatani.

Indonesia sebagai negara-bangsa (*nation-state*) adalah konsep yang dilembagakan melalui kekuasaan administratif negara, sementara identitas nasional Indonesia adalah *imagined community* yang lahir dari hasil kontestasi panjang antar-kekuasaan yang saling berebut dan mempertahankan pengaruh. Menurut Heryanto (2008, 2018), identitas keindonesiaan secara historis dibentuk oleh interaksi empat kekuatan ideologis utama: (1) Tradisi Jawa, (2) Islam, (3) Liberalisme, dan (4) Marxisme serta spektrum politik Kiri. Keempat elemen ini saling tumpang tindih, bersinergi, dan berbenturan sejak awal abad ke-20 dalam merespons kolonialisme hingga konstruksi realitas hari ini.

2.1.1 Reorganisasi Kekuasaan Oligarki

Runtuhnya rezim Orde Baru pada 1998 menandai dimulainya gelombang perubahan administratif menuju liberalisasi politik formal melalui kebijakan kepemimpinan B.J. Habibie seperti amandemen konstitusi, kebebasan pers, dan kebijakan desentralisasi, yang disusul pembentukan lembaga-lembaga baru setelahnya yang direalisasikan pada kepemimpinan Megawati. Namun, transisi ini dibingkai oleh euforia reformasi yang oleh Heryanto (2011) lihat sebagai harapan mesianik akan datangnya “**Ratu Adil**”. Publik kelas menengah dan terpelajar

membayangkan demokrasi sebagai juru selamat yang secara ajaib akan menuntaskan korupsi dan kemiskinan. Sementara bagi rakyat kecil, demokrasi memiliki makna yang lebih sempit, konkret, dan berjangka pendek, yakni **jaminan keselamatan fisik**. Teriakan demokrasi bagi rakyat bawah adalah tuntutan “jangan rampok tanah kami”, “jangan culik anak kami”, atau “jangan tembak bapak kami”.

Surutnya tekanan massa pasca keruntuhan rezim Orde Baru meninggalkan apa yang disebut Heryanto (2011) sebagai *power vacuum*. Masyarakat sipil yang berhasil menumbangkan rezim gagal terkonsolidasi menjadi kekuatan politik alternatif yang kohesif. Nyman (2006) menyoroti bahwa banyak kelompok terbelah antara mempertahankan “kemurnian moral” di luar sistem atau masuk ke politik elektoral. Ini justru membuka peluang kooptasi oleh kroni-kroni lama yang beradaptasi dengan “baju baru” **demokrasi prosedural**. Hal ini menurut Hadiz & Robison (2013) memuluskan jalan bagi reorganisasi kekuasaan oligarki: sistem relasi kuasa yang memungkinkan konsentrasi kekayaan dan otoritas dipertahankan. Kekuasaan oligarki lama tidak hancur oleh demokrasi, mereka beradaptasi dengan menggeser basis otoritas dari militer-birokratis yang terpusat di era Suharto ke kekuatan finansial yang menyebar melalui penguasaan partai politik serta parlemen untuk mengamankan akses terhadap proyek pemerintah, perlindungan hukum, dan akumulasi kapital di tengah ketidakpastian.

Titik baliknya terjadi pada era Abdurrahman Wahid (Gus Dur), yang mempraktikkan gaya demokrasi delegatif konfrontatif melalui perombakan kabinet sepihak dan penentangan aliansi partai di parlemen. Pemakzulannya pada 2001 menurut Slater (2004) menggambarkan trauma elite. Mereka menyadari bahwa kompetisi terbuka dan konflik institusional antara presiden dan parlemen terlalu berisiko bagi kepentingan mereka. Merespons trauma ini, Megawati Soekarnoputri memilih jalan “demokrasi kolusif” dengan membentuk Kabinet Gotong Royong yang mengakomodasi hampir seluruh partai besar. Inilah momen kelahiran sistem partai kartel di Indonesia—sebuah strategi di mana partai-partai sepakat berbagi sumber daya negara dan mematikan fungsi oposisi demi stabilitas kekuasaan.

Konsep partai kartel, sebagaimana dijelaskan Slater (2004), bukan sekadar koalisi taktis melawan oposisi politik, melainkan strategi untuk mematikan

akuntabilitas vertikal (kepada pemilih) demi berbagi sumber daya negara. Posisi menteri didistribusikan bukan berdasarkan keahlian teknokratis, melainkan sebagai “jatah” bagi partai untuk mengakses sumber daya keuangan dan birokrasi. Ini menciptakan *accountability trap* di mana rakyat tidak bisa menghukum partai penguasa karena hampir semua partai berada di dalam kekuasaan. Mekanisme utama yang menopang sistem ini adalah patronase dan klientelisme, yang semakin vulgar dalam bentuk politik uang atau “serangan fajar”. Aspinall & Mietzner (2014) mencatat bahwa kandidat legislatif semakin mengandalkan distribusi uang tunai langsung kepada pemilih daripada menawarkan program kebijakan. Hal ini menguntungkan kandidat bermodal besar sementara meminggirkan aktivis pro-demokrasi yang miskin sumber daya.

Situasi semakin rumit dengan desentralisasi. Alih-alih mendemokratisasikan kekuasaan hingga akar rumput, justru menyebarkan pola predatoris dari Jakarta ke daerah, melahirkan “kerajaan-kerajaan kecil” dimana elite birokrasi, pengusaha, dan politisi lokal berkolusi menguasai APBD dan sumber daya alam tanpa hambatan berarti dari pusat (Diprose, McRae, & Hadiz, 2019; Hadiz & Robison, 2013). Institusi berubah, tetapi relasi kuasa yang menopang akumulasi kekayaan tetap bertahan, menciptakan sebuah tatanan di mana demokrasi prosedural berjalan beriringan dengan praktik predatoris.

2.1.2 Pergeseran Ideologis

Pad era Orde Baru, kekuatan ideologis Developmentalisme—kapitalisme dan modernisme Barat tanpa nilai kebebasan liberal—yang beraliansi dengan Priyayi (kekuatan elite Jawa) menjadi kekuatan tunggal. Ketika Orde Baru runtuh, situasi *power vacuum* tidak hanya menjadi arena perebutan kendali administratif, melainkan juga membuka ruang pertarungan ulang berbagai kekuatan ideologis. Elemen-elemen sosial yang selama lebih dari tiga dekade dipaksa tunduk pada narasi tunggal developmentalisme-militeristik kembali mengemuka untuk menegosiasikan dan mendefinisikan ulang makna identitas “keindonesiaan” (Heryanto, 2018). Dalam lanskap Reformasi, pertarungan ini mengerucut pada kompetisi tiga dari empat kekuatan sejarah pembentuk bangsa:

- 1) **Tradisi (khususnya Jawa):** Selama Orde Baru, varian budaya Jawa-Priyayi menjadi pusat identitas negara. Namun pasca-1998, kekuatan ini bertahan sebagai basis budaya sinkretis yang kerap berbenturan dengan purifikasi agama dalam pengaruh ortodoksi moralnya.
- 2) **Liberalisme:** Masuk melalui arus demokratisasi dan gaya hidup kosmopolitan global yang menjamur dalam perwujudan budaya pop urban yang kebarat-baratan, yang merayakan individualisme dan kebebasan berekspresi.
- 3) **Islam:** Kekuatan yang bangkit paling pesat. Pada periode pasca-1998 terjadi gelombang Islamisasi yang belum pernah terjadi sebelumnya, di mana Islam bergeser dari posisi yang dicurigai negara menjadi fitur paling dominan dalam kehidupan publik.

Dalam pertarungan pasar ideologi ini, Heryanto (2018) menegaskan bahwa kekuatan Islam berhasil memenangkan hegemoni budaya, melampaui dua kekuatan lainnya. Islamisasi ini berhasil menetapkan standar moral baru dalam ruang publik, mendesak budaya Tradisi (yang dianggap syirik/klenik) dan Liberalisme (yang dianggap amoral/Barat) ke posisi defensif.

Namun, konfigurasi kekuasaan di era Reformasi ini menderita “cacat bawaan” akibat absennya kekuatan keempat: Marxisme dan spektrum politik Kiri, sebagaimana disoroti Heryanto (2008, 2018). Marxisme dan spektrum ideologi Kiri sebagai salah satu dari empat kekuatan sejarah pembentuk bangsa telah dimusnahkan secara fisik dan historis pada 1965 ketika Orde Baru Suharto yang Developmentalis mengklaim dirinya sebagai penyelamat Pancasila, dasar negara yang kemudian ditafsirkan secara tunggal sebagai ketertiban dan pembangunan (Butcher, 2021). Penghancuran ini mewariskan kekosongan politik, budaya, dan ideologis yang besar, sehingga Indonesia memasuki era demokrasi tanpa spektrum gerakan Kiri yang terorganisir. Akibatnya, kritik terhadap ketimpangan ekonomi akibat kapitalisme predatoris tidak lagi disuarakan melalui kerangka perjuangan kelas Marxis, melainkan beralih dan disampaikan melalui sentimen identitas serta moralitas agama yang tengah mengalami kebangkitan pesat (Heryanto, 2018).

Kekosongan ideologis ini berdampak pada konfigurasi politik konkret di akar rumput. Riset Fossati (2019) mengonfirmasi bahwa politik Indonesia tidak murni transaksional, melainkan masih terbelah tajam berdasarkan identitas aliran santri (Islam ortodoks) vs abangan (nasionalis/sinkretis). Kelompok santri cenderung mendukung partai Islam (PKS, PPP, PKB), sementara abangan menjadi basis loyal partai nasionalis-sekuler (terutama PDI-P). Pemisahan dua kekuatan ini ke dalam partai-partai merupakan warisan Orde Baru yang pada 1973 melakukan fusi paksa terhadap partai-partai politik: partai-partai Islam digabung ke dalam Partai Persatuan Pembangunan (PPP), sementara partai-partai nasionalis sekuler dan Kristen digabung ke dalam Partai Demokrasi Indonesia (PDI) (Butcher, 2021). Di tingkat elit, distribusi patronase oligarki pun sering kali mengalir melalui jaringan ideologis ini (Fossati, Aspinall, Muhtadi, & Warburton, 2020).

Tanpa penyeimbang Kiri, pertarungan kekuasaan tergelincir menjadi sekadar kontestasi identitas antara Nasionalisme-Sekuler (aliansi pragmatis Liberalisme dan Tradisi) melawan Islamisasi yang menguat, membiarkan struktur oligarki ekonomi tetap tak tersentuh. Konfigurasi ini menyebabkan cita-cita awal reformasi tentang kosmopolitanisme demokratis yang menghargai nilai HAM universal dan pluralisme liberal perlahan terpinggirkan oleh nasionalisme religius (Bourchier, 2019). Dalam hal ini, negara dianggap memiliki kewajiban moral melindungi dan menegakkan nilai-nilai ortodoksi agama. Pergeseran ini berdampak pada marginalisasi kelompok minoritas dan pandangan liberal yang dianggap asing (Aspinall & Mietzner, 2019; Bourchier, 2019). Dua presiden pasca-Megawati: SBY dan Jokowi, merespons dinamika kekuasaan dan konfigurasi partai kartel ini dengan strategi yang berbeda satu sama lain.

2.1.3 Stagnasi Reformasi di Era SBY (2004-2014)

SBY memerintah dengan gaya moderat, sebuah pendekatan yang memprioritaskan harmoni dan penghindaran konflik di atas reformasi struktural demi citra stabilitas. Fealy (2015) mencatat bahwa SBY tersandera oleh obsesinya terhadap survei opini publik. Demi menjaga *approval rating*, kekuasaan dijalankan dengan menunda keputusan-keputusan krusial yang berpotensi memicu gejolak, seperti pencabutan subsidi BBM atau penyelesaian konflik agama. Alih-alih

mengambil tindakan, SBY mengondisikan situasi dengan taktik *buying time* seperti dengan membentuk tim pencari fakta atau satuan tugas yang seringkali berakhir tanpa eksekusi kebijakan (Aspinall, Mietzner, & Tomsa, 2015; Fealy, 2015).

Pendekatan konsiliatoris SBY di tengah pendekatan partai kartel yang masih terus dipelihara ini membuatnya enggan mendisiplinkan mitra koalisi yang membandel. Akibatnya, reformasi di sektor krusial seperti militer dan pemberantasan korupsi sering kali macet karena SBY enggan menindak tegas sekutu politik yang terlibat masalah. Demokrasi di bawah SBY mengalami stabilitas tanpa pendalaman, di mana prosedur demokrasi berjalan rutin, namun praktik korupsi dan politik transaksional tetap menjamur di balik kesantunan prosedural (Aspinall et al., 2015; Mietzner, 2012).

Lebih jauh, obsesi pada stabilitas dan citra harmoni memberikan ruang besar bagi konservatisme Islam yang sedang menguat. Meski SBY berhasil memoles citra sebagai demokrat moderat di panggung internasional, kebijakan domestiknya justru membiarkan, bahkan melembagakan intoleransi demi menjaga dukungan kelompok Islam konservatif (Bush, 2015). SBY secara aktif memberdayakan Majelis Ulama Indonesia (MUI) sebagai otoritas quasi-negara dalam menentukan ortodoksi agama, sebuah langkah yang kemudian diikuti oleh fatwa pengharaman sekularisme, pluralisme, dan liberalisme. Di bawah kepemimpinannya, intoleransi terlembagakan melalui instrumen negara seperti SKB yang membatasi Ahmadiyah (2008) dan UU Pornografi (2008). Puncaknya, Mahkamah Konstitusi pada 2010 meneguhkan UU Penodaan Agama, menegaskan bahwa negara berhak membatasi kebebasan beragama demi ketertiban umum dan nilai-nilai agama (Bourchier, 2019; Bush, 2015). Bush (2015) melihat SBY cenderung membiarkan kelompok minoritas seperti Syiah dan Kristen mengalami persekusi atau kesulitan mendirikan rumah ibadah, karena ia enggan mengambil risiko politik menindak kelompok garis keras yang dianggap memiliki basis massa signifikan.

2.1.4 Kebangkitan *New Developmentalism* di Era Jokowi (2014-2024)

Pemilu 2014 sempat dirayakan sebagai momen penyelamatan demokrasi, di mana kemenangan Joko Widodo (Jokowi) dianggap sebagai kemenangan agenda

Reformasi melawan ancaman otoritarianisme dari lawan politiknya, Prabowo (Aspinall & Mietzner, 2014). Namun, dalam praktik pemerintahan selanjutnya, orientasi kekuasaan justru menunjukkan apa yang disebut Power (2018) sebagai *authoritarian turn*. Pemerintahan Jokowi mulai mengesampingkan prosedur demokrasi dan hak asasi manusia demi mengamankan ambisi ekonomi yang Warburton (2016) sebut sebagai *New Developmentalism*. Dalam paradigma ini, pembangunan infrastruktur dan deregulasi ekonomi menjadi prioritas, sementara agenda reformasi hukum dan antikorupsi dikesampingkan, karena dianggap menghambat stabilitas untuk efisiensi pembangunan.

Demi memuluskan agenda pembangunan di tengah sistem politik terfragmentasi, Jokowi melakukan manuver politik yang drastis. Dirinya yang tidak memiliki beban ideologis, secara pragmatis merangkul lawan politik termasuk lawannya di pemilu, Prabowo Subianto, untuk masuk ke kabinet, yang memperkuat pola kartel (Warburton, 2016). Pergeseran otoritarian ini bersifat *elite-driven*, di mana elite politik secara sadar menggunakan instrumen hukum untuk merepresi kritik dan membubarkan ormas tanpa pengadilan atau mengkriminalisasi aktivis yang mengkritik proyek strategis nasional (Aspinall & Mietzner, 2019). Warburton (2016) menyoroti bahwa fokus pada pembangunan infrastruktur sering kali menyingkirkan prosedur demokrasi dan hak asasi manusia. Penegakan hukum dan HAM seringkali dikorbankan jika dianggap menghambat investasi atau stabilitas. Kecenderungan pandangan bahwa reformasi hukum dan pemberantasan korupsi sebagai gangguan terhadap percepatan proyek pembangunan berujung pada revisi UU KPK yang memangkas taring lembaga tersebut.

Pada era Jokowi, pembelahan politik yang eksis mengalami pergeseran tajam menjadi polarisasi terbuka. Jika pada 2014 kompetisi didorong oleh isu “demokrasi versus otoritarianisme”, menjelang 2019 polarisasi berubah menjadi pertarungan identitas antara kubu “Nasionalis-Pluralis” melawan kubu “Islamis” yang merapat ke oposisi (Aspinall & Mietzner, 2019). Momentum ini kemudian semakin menguat pasca-Aksi 212 tahun 2016 yang menumbangkan Ahok sebagai Gubernur Jakarta, di mana sentimen agama dimobilisasi secara masif untuk tujuan politik. Merespons menguatnya ancaman Islamisme politik ini, pemerintahan Jokowi mengadopsi

pendekatan “pluralisme non-demokratis”. Demi melindungi pluralisme Pancasila, pemerintah menggunakan cara-cara illiberal, seperti pembubaran ormas Hizbut Tahrir Indonesia (HTI) melalui Perppu Ormas tanpa melalui proses pengadilan, serta kriminalisasi terhadap tokoh-tokoh oposisi dan ulama kritis. Represi terhadap kelompok Islamis dibenarkan atas nama menjaga Pancasila dan NKRI (Aspinall & Mietzner, 2019; Power, 2018). Kelompok masyarakat sipil pluralis justru cenderung mendukung langkah represif ini karena ketakutan terhadap Islamisme, yang secara ironis menciptakan situasi di mana komitmen pada keberagaman justru mematikan komitmen pada kebebasan sipil (Aspinall & Mietzner, 2019).

2.1.5 Demokrasi Rakyat Kecil dan Reforma Agraria

Dinamika oligarki dan kooptasi agenda reformasi menjelma paling nyata di kehidupan sehari-hari rakyat dalam nasib wacana reforma agraria yang bergeser menjadi sekadar alat populisme elektoral. Sebagai konteks historis, pada masa awal kemerdekaan hingga Orde Lama, kebijakan pertanian didorong oleh visi radikal kerakyatan dan semangat anti-kolonialisme yang terwujud dalam UU Pokok Agraria (UUPA) 1960. Undang-undang ini bertujuan merombak struktur feodal melalui redistribusi tanah kepada petani penggarap demi mewujudkan keadilan sosial sebagai bagian integral dari Revolusi Indonesia (Sumanto, 2022; Utrecht, 1969). Namun, agenda populis ini terhenti pasca-peristiwa 1965, ketika Orde Baru membekukan implementasi UUPA dan menggeser paradigma menjadi “Tanah untuk Pembangunan”, yang memprioritaskan stabilitas politik dan pertumbuhan ekonomi melalui fasilitasi investasi korporasi serta kontrol ketat terhadap gerakan tani (Rachman, 2011; White, Graham, & Savitri, 2023).

Pada masa SBY, wacana reforma agraria dihidupkan melalui Program Pembaruan Agraria Nasional (PPAN) dengan retorika “Tanah untuk Keadilan”. Kepala BPN saat itu, Joyo Winoto, berupaya mendorong redistribusi lahan negara dan hutan konversi kepada rakyat miskin. Namun, agenda ini membentur tembok resistensi birokrasi dan kepentingan ekonomi-politik, terutama dari Kementerian Kehutanan yang enggan melepaskan kawasan hutan serta korporasi negara seperti Perhutani yang ingin mempertahankan kontrol teritorialnya (Rachman, 2011).

Konsisten dengan gaya kepemimpinannya yang menghindari konflik, SBY enggan mengambil risiko politik untuk menekan kementerian dan sekutu koalisinya demi rakyat miskin (Aspinall et al., 2015; Rachman, 2011). Akibatnya, reforma agraria mengalami penyempitan makna: dari yang seharusnya merombak ketimpangan struktur penguasaan tanah (redistribusi), menjadi sekadar legalisasi aset atau sertifikasi tanah yang tidak mengusik struktur kekuasaan oligarki (Ambuwaru, Saragih, & Sumanto, 2023; Rachman, 2011). Rachman (2011) menyebut ini sebagai reforma agraria palsu, di mana sertifikasi tanah digunakan sebagai komoditas kampanye politik tanpa menyentuh akar ketimpangan.

Pola ini berlanjut dan terakselerasi di bawah *New Developmentalism* Jokowi di mana reforma agraria semakin didorong ke arah formalisasi hak tanah melalui program sertifikasi massal (Warburton, 2016). White et al. (2023) menyoroti bahwa kebijakan ini pada dasarnya adalah strategi neoliberal untuk memasukkan tanah rakyat ke dalam mekanisme pasar (sebagai agunan bank), bukan untuk keadilan sosial. Hal ini mencerminkan bentuk populisme pedesaan, di mana pembagian sertifikat dijadikan tontonan politik untuk merawat basis dukungan elektoral, sementara ekspansi perkebunan skala besar yang didukung oligarki terus mendesak ruang hidup petani.

2.2 Subkultur Punk Sebagai Gerakan Otonom

2.2.1 Kemunculan Punk di Barat

Kemunculan punk tidak dapat dilepaskan dari konteks sosiologis pasca-perang dan krisis di Barat. Mengikuti Hall dan Jefferson (1976), subkultur muncul sebagai respons anak muda kelas pekerja terhadap kontradiksi struktural dalam kondisi kehidupan sehari-hari yang tidak dapat mereka selesaikan melalui dunia kerja dan pendidikan formal. Melalui gaya, musik, dan ritual kolektif, punk menjadi “solusi magis” untuk merebut kembali kendali simbolik atas makna kehidupan yang termarginalkan oleh budaya dan institusi dominan, sekaligus membentuk identitas di luar logika produktivitas kapitalis.

Namun, pemicu historis spesifik lahirnya punk menurut Thompson (2004) adalah krisis legitimasi musik rock yang semula menawarkan janji revolusioner sebagai genre musik. Ini terjadi karena rock telah sepenuhnya terinkorporasi ke dalam industri budaya yang membangun mitos rockstar sebagai sosok dewa yang tak tersentuh dan berjarak dari audiens. Produksi musik dilekatkan pada biaya tinggi, profesionalisme teknis permainan tinggi, dan konser musik sebagai spektakel yang menempatkan pendengar sebagai konsumen pasif pemuja rockstar. Punk muncul sebagai respons subkultural terhadap mitos romantik ini dengan menolak estetika “grandiose” rock. Skenanya awal di New York (1974–1976) yang muncul dari klub kecil CBGB melalui band seperti Ramones bermotivasi merebut kembali alat produksi budaya dari label mayor melalui strategi produksi amatir dan minimalis yang dikukuhkan sebagai estetika mereka yang kasar. Strategi estetika ini secara praktis memangkas biaya produksi secara drastis, menurunkan hambatan finansial dan mendemokratisasi produksi musik. Dengan strategi estetika amatir itu pula, punk menegaskan siapa pun bisa melakukannya dan tampil naik ke panggung, meruntuhkan hierarki antara musisi dan audiens, serta mengubah ruang konser dari tempat konsumsi pasif menjadi ruang partisipasi aktif. Semangat punk kemudian bermigrasi dan bertransformasi di London (1976–1978) dalam konteks krisis ekonomi dan pengangguran massal. Punk Inggris, terutama melalui Sex Pistols, mengadopsi estetika spektakuler dan lirik-lirik provokatif yang menyerukan anarkisme untuk mengekspos kemunafikan industri musik dan tatanan sosial.

Namun, dua skena gelombang awal ini bubar ketika band-band utamanya menandatangani kontrak dengan label mayor dan perkembangannya bergeser ke fokus eksplorasi estetis dari kelompok *art-school punk*. Kegagalan ini melahirkan beberapa percabangan dalam evolusi punk. Salah satu respons paling radikal adalah anarko-punk yang dipelopori kolektif band asal Essex, Crass pada 1977, yang merepresentasikan penerapan etika anarkis murni melalui penolakan menjadi “pengikut” dan mempraktikkan kemandirian total. Anarkisme juga diterjemahkan ke dalam praktik konkret: ekonomi anti-profit, pendirian label mandiri, hidup komunal, dan aksi langsung. Lagu-lagu Crass dan band *crust* (turunan anarko-punk) sering kali sengaja dibuat tidak nyaman didengar, durasinya tidak standar radio, dan

liriknya sangat padat seperti esai politik, sehingga sulit dikomodifikasi bahkan diputar di radio komersial. Rekamannya juga dijual dengan harga sangat murah hanya untuk menutup biaya produksi, bukan mencari laba. (O'Hara, 1999).

Titik transisional penting dalam sejarah global punk muncul dari Berkeley, California (1988–1995), yang berpusat di klub komunitas 924 Gilman Street dan label independen Lookout! Records. Dipelopori oleh band seperti Green Day, skena ini mencoba mengembalikan punk pada kesenangan melodius ala Ramones dan menolak keseriusan politis yang kaku dari perkembangan skena *hardcore*. Meski berupaya membangun komunitas inklusif, skena ini pada akhirnya runtuh ketika Green Day menandatangani kontrak label mayor pada 1994, sebuah peristiwa yang menandai kooptasi oleh industri arus utama. Namun secara ironis, jalur ini justru yang menjadi kendaraan globalisasi punk lewat MTV (Thompson, 2004).

2.2.2 Kemunculan Punk di Akhir Orde Baru

Subkultur punk meresap masuk ke budaya anak muda Indonesia melalui dua jalur yang saling bersilangan: jejaring tongkrongan *underground* yang terjalin di bar kecil, serta mediasi masif melalui kehadiran televisi swasta (terutama MTV) ke Indonesia. Di jalur bawah tanah, persebaran budaya punk terjadi melalui tongkrongan-tongkrongan “internasional” yang saling bertukar referensi musik melalui kaset (juga *mixtape*) dan penggunaan kaos-kaos band sebagai “bahasa kaos” (Karib, 2009).

Jejak awal punk sebenarnya telah terekam jauh lebih awal dalam literasi populer. Yunata (2019) mencatat bahwa majalah musik legendaris asal Bandung, *Aktuil*, telah mengulas Patti Smith, Ramones dan Sex Pistols sejak 1976. Namun, manifestasi fisiknya sebagai sebuah skena baru terbentuk pada akhir 1980-an di Jakarta melalui irisan dengan skena *thrash metal* yang memunculkan band seperti The Stupid (1985) yang memainkan *punk rock 70's* dan Antiseptic (1990) dengan *thrash/hardcore punk*-nya mulai membentuk basis *punks* a (Donaghey, 2016; Karib, 2009; Southern Heavy Roots, 2021; Yunata, 2019). Band-band ini sebelumnya berpindah dari satu tongkrongan ke tongkrongan lain, serta dari satu panggung ke panggung pentas seni sekolah hingga kampus yang lain, sebelum

akhirnya menetap “reguleran” di Pid Pub, sebuah bar yang pengunjung rutinnya didominasi oleh ekspatriat dan siswa Jakarta International School (Putranto [@wenzrawk], 2019; Southern Heavy Roots, 2021).

Keterlibatan modal kultural kelas menengah terlihat di dalam jejaring kolektif Young Offender (1992), kolektif punk pertama di Indonesia yang melahirkan band-band seperti Submission, Pistol Aer, dan grup perempuan Wonder Gel serta Punk Tat. Ondy (vokalis Submission), Udet, dan Rudy adalah tiga dari anggota Young Offender yang menerima referensi punk dari pengalaman berkuliah di Negeri Paman Sam. Kemudian Evi (vokalis Punk Tat) yang memiliki pengalaman tinggal di Jerman menjadi medium penghubung repertoar budaya skena ini dengan membagikan literatur dan kaset punk Jerman. Pusat kegiatan mereka berada di tongkrongan Slamet Riyadi (SLAMER) dan panggungan yang bermula di sebuah klub metal Black Hole di bilangan Pancoran (Karib, 2009; Yunata, 2019).

Popularisasi awal punk di Indonesia merupakan hasil dari neoliberalisme dan kapitalisme global (Moog, 2020, p. 134). Kondisi material yang memungkinkan proses ini berakar pada gelombang awal deregulasi media melalui SK Menteri Penerangan 1989 dan 1990 yang membuka izin penyiaran bagi televisi swasta—RCTI (1989), SCTV (1990), TPI (1991), Indosiar (1991), dan ANTV (1993)—yang seluruhnya dimiliki keluarga dan kroni Soeharto (Sen & Hill David T., 2007, pp. 111–113). Pendirian televisi berbasis iklan ini mendorong idealisasi konsumerisme di Indonesia (Baulch, 2007, p. 25), sebuah logika yang diperkuat oleh dekret 1994 yang membuka industri rekaman terhadap investasi asing, dimulai dari akuisisi Hemagita oleh Warner Music pada 1996 dan disusul BMG, Polygram, EMI, dan Sony pada 1997. Konvergensi kedua kebijakan ini memungkinkan MTV Asia mengudara di ANTV sejak 1995. MTV menjadikan video rock sekaligus sebagai medium iklan, yang walaupun begitu, di sisi lain menjadi pintu masuk bagi anak muda Indonesia mengalami musik alternatif.

Dalam konteks inilah konglomerat media multinasional mengirim Metallica dan Green Day ke Jakarta demi meraih pasar yang belum tergarap (Moog, 2020, p. 134). Konser Green Day pada Februari 1996 kemudian dikenang sebagai momen penting popularisasi punk di seluruh negeri (Donaghey, 2016, p. 91). Digelarnya

pertunjukan-pertunjukan ini uniknya juga beriringan dengan pergeseran representasi media yang menampilkan rock bukan lagi sebagai ekspresi disonansi sosial, melainkan sebagai bagian dari borjuasi global dan ideal konsumerisme (Hannerz, 2013, pp. 23–24; Baulch, 2007, p. 154). Dalam kasus punk, sebagai genre yang kemudian meraih minat dan daya tarik, terdapat etos dan sejarah anti-kapitalisme serta anti-otoritarianisme yang ikut terbawa bersama ragam punk label-label rekaman besar (Moog, 2020, p. 134).

Menurut Wallach (2005), persebaran genre rock bawah tanah pada masa awal ini berperan penting dalam proses demokratisasi budaya di Indonesia yang bukan sekadar impor budaya Barat, melainkan sebagai sarana anak muda untuk berpartisipasi dalam wacana global tentang kebebasan berekspresi dan hak asasi manusia, sekaligus menolak narasi pembangunan negara yang represif. Masuknya subkultur punk ke Indonesia juga menjadi salah satu medium penting bagi artikulasi ulang gagasan anarkisme di Indonesia. Pemuda-pemuda yang merasa terasing oleh kehidupan kota dan tuntutan pekerjaan dalam skena ini merasa dapat menemukan anarkisme sebagai kritik konsumerisme yang trendi (B. S. Putra, 2018, p. 233). Dalam kegiatannya, kelompok subkultur ini aktif membentuk grup musik dan juga kolektif anarkis. Kegiatan-kegiatannya sangat familiar dengan aktivitas subkultur punk dengan membuat lagu-lagu yang mengampanyekan anarkisme dan pesan-pesan anti-otoritarian, aktif melakukan diskusi, serta mencetak *zine* dan menyebarkannya di dalam gigs (B. S. Putra, 2018, p. 216).

Namun pada awal kemunculannya, sebelum skena ini mendapatkan kesadaran politiknya, punk hanyalah gaya hidup, musik, dan mode baru (Donaghey, 2016; Hannerz, 2015, p. 90). Meskipun paparan awal kaum muda Indonesia terhadap punk dalam beberapa kasus dimulai melalui band-band label besar seperti Green Day, selera mereka dengan cepat beralih kepada band-band pionir dekade 1970-an hingga awal 1980-an—khususnya The Exploited, Ramones, dan terutama Sex Pistols (Wallach, 2008, p. 100). Pergeseran ini turut membawa adopsi estetika provokatif punk generasi pertama, termasuk swastika yang menjadi salah satu fitur skena punk awal Indonesia (Donaghey, 2016; Wallach, 2008). Menurut catatan Hannerz (2013, pp. 123–124), punker awal di Indonesia “paling sering mengakui

simbol tersebut sebagai simbol punk, merujuk pada penggunaannya oleh Ramones dan Sex Pistols,” sementara yang lain menyadari konotasi Nazi-nya namun menyatakan bahwa simbol tersebut mengekspresikan “kebencian punk terhadap dunia.” Barulah menjelang akhir 1999, slogan dan ikonografi anti-Nazi menjadi mencolok di pertunjukan punk dan penggunaan swastika mulai ditolak (Wallach, 2008). Ketegangan antara asal-usul korporat, kegagalan simbolis, dan etos perlawanan ini menjadi dinamika formatif yang mendefinisikan evolusi skena dari sekadar membawakan lagu-lagu Green Day menjadi jaringan anarko-punk yang terintegrasi secara global (Moog, 2020, p. 134).

Di Bandung, dinamika tumbuh lebih eksplosif, komunal, dan terpusat secara spasial di GOR Saparua. Gedung olahraga ini bertransformasi menjadi pusat musik bawah tanah, sebuah ruang otonom sementara di mana ribuan pemuda dari berbagai faksi berkumpul tanpa sekat genre yang kaku (Prasetyo, 2017). Embrio pergerakan ini tumbuh dari irisan komunitas *skateboard* Street Spyder di Taman Lalu Lintas dan memadat di kawasan belakang Bandung Indah Plaza yang dikenal sebagai PI (Plaza Indah). Dari rahim komunitas inilah lahir Puppen (1992), unit *hardcore* yang memainkan peran “kakak tertua” yang mengayomi etos DIY bagi band-band punk. Bersamaan dengan itu, muncul Turtles Jr. (1992) yang merepresentasikan suara *street punk* yang mentah dan agresif (Yunata, 2019; Donaghey, 2016). Sementara Runtah (1994) dan Keparat (1992), band yang juga lahir dari skena ini, disebut sebagai band anarko-punk awal di Indonesia yang secara sadar membawa lirik-lirik protes sosial spesifik (Martin-Iverson, 2011; B. S. Putra, 2018, p. 216).

Dari skena yang sama yang melahirkan band-band metal, hardcore, dan punk, muncul Homicide (1994), sebuah unit hip-hop yang dimotori Herry Sutresna (Ucok/Morgue Vanguard), yang menunjukkan bahwa logika perlawanan subkultur ini melampaui batas genre musikal. Martin-Iverson (2011) menempatkan Homicide sebagai anomali yang krusial dalam lanskap tersebut. Berbeda dari rap komersial yang cenderung hedonistik, Homicide justru mengkodifikasikan ideologi anarkisme ke dalam musiknya melalui estetika visual ala *crust punk*, teknik *sampling* abrasif yang mengarsipkan kekerasan negara, serta lirik-lirik padat literasi Kiri yang mirip penulisan anarko-punk. Keberadaan Homicide membuktikan punk

di Indonesia sejak masa formatifnya adalah sebuah sikap yang melampaui genre. Ia adalah wadah cair di mana praktisi multidisiplin berbagi ruang, musuh (pemerintah Orde Baru), dan visi pembebasan yang sama.

Kesadaran politis bertumbuh dalam ruang-ruang kolektif terutama melalui distro (*distribution outlet*). Pada tahun ini, Prasetyo (2017) mencatat bahwa punker di Bandung yang berkumpul di PI—Pam (vokalis Runtah), Behom (yang kemudian akan terlibat dalam “Geng Behom”), Toro, Ica, Linggo, Ketu dan Aldi—mendirikan Riotic pada 1996 sebagai distro pertama di Indonesia yang sekaligus berfungsi sebagai studio rekaman-label distribusi independen. Jaringan kolektif Riotic ini juga menjalin jejaring atau korespondensi internasional seperti dengan anggota band punk Belanda bernama Antidote (Donaghey, 2016). Melalui jejaring ini, Riotic menerima sumber literatur anarkis. Dari kolektif yang sama, lahir *Submissive Riot* (1996), zine politik punk pertama di Indonesia yang diterbitkan oleh Pam, Linggo, dan Behom. Dalam lingkaran kolektif ini, Ucok dari Homicide juga turut terlibat dalam penerbitan zine anarkis lainnya bernama *Kontaminasi Propaganda* (1998) bersama Pam dan Linggo (Prasetyo, 2017). Selain Riotic, Harder (1997) juga menjadi situs penting distro-rekaman bagi kelompok *hardcore*. Tak hanya menjadi pusat produksi dan nongkrong anak punk, kedua distro ini juga menjadi pusat kegiatan aktivisme (Martin-Iverson, 2012).

Periode paruh kedua ‘90-an ini kemudian menandai transformasi punk menjadi kekuatan politik riil yang berani menantang rezim secara terbuka dalam aksi langsung di jalanan. Di Bandung, kolektif punk mengadopsi taktik konfrontasi gaya Eropa dengan menginisiasi “Chaos Days” pada malam tahun baru 1996 untuk merebut ruang publik dengan *march* dari Dago ke Alun-alun (Donaghey, 2016; Martin-Iverson, 2021; Prasetyo, 2017). Sepanjang jalan, iklan seperti baliho dan *billboard* dihancurkan karena dianggap sebagai simbol kapitalisme. Mereka juga merusak beberapa mobil pejabat pemerintah karena memandang pemerintah sebagai rezim yang korup dan fasis (Prasetyo, 2017). Kejadian itu menjadi *headline* berita di hari setelahnya, dan menjadi salah satu pemantik pemerintah mengeluarkan peraturan pada tahun baru 1997 bahwa siapa pun (terutama ditujukan pada “anak-anak punk”) yang melakukan “aksi anarkis” yang merusak fasilitas

umum dan mengganggu ketertiban umum (membuat kekacauan) akan langsung ditembak di tempat (Prasetyo, 2017; Donaghey, 2016). Politisasi punk menjadi gerakan aksi langsung ini mencapai puncaknya melalui pembentukan Front Anti-Fasis (FAF) pada 1997 oleh kelompok Riotic (Donaghey, 2016) yang menyatukan beberapa kelompok punk politis dan bahu-membahu dengan gerakan mahasiswa menggulingkan Orde Baru (Prasetyo, 2017).

2.2.3 Kontekstualisasi Lokal: Orang Miskin, Anak Jalanan, Punk Hijrah

Masuknya wacana anarkisme dan politik radikal ke dalam tubuh punk Indonesia harus berkompromi dengan realitas sosiologis lokal. Dalam konteks Indonesia, identifikasi kelas mengalami rekonfigurasi yang spesifik. Nilan (2008) berargumen bahwa analisis kelas gaya Barat sering kali sulit diterapkan secara kaku pada anak muda Indonesia karena batas-batas stratifikasi sosial yang cair, di mana status sering kali lebih ditentukan oleh akses terhadap pendidikan dan gaya hidup (konsumsi) ketimbang hubungan produksi semata. Hal ini sejalan dengan catatan Martin-Iverson (2021) bahwa berbeda dengan rekan-rekan mereka di Barat, kaum miskin perkotaan di Indonesia yang terlibat dalam sektor informal cenderung kurang nyaman atau tidak mengidentifikasi diri secara ketat sebagai kelas pekerja (*working class*). Mereka lebih memilih istilah yang lebih cair dan vernakular seperti “orang miskin” atau “rakyat”. Oleh karena itu, subkultur punk di Indonesia tidak sekadar menjadi ekspresi politik kelas pekerja industrial, melainkan berkembang menjadi sebuah aliansi kelas yang prekar, yang menyatukan berbagai elemen masyarakat yang terpinggirkan oleh pembangunan kapitalis neoliberal.

Kompleksitas gerakan ini bermanifestasi dalam ruang punk sebagai sebuah *bohemian milieu*, titik temu lintas kelas yang mempertemukan spektrum aktor yang kontras namun saling bergantung. Di satu sisi, terdapat representasi kelas menengah yang terdiri dari mahasiswa seni, aktivis, dan *middle-class dropouts* (pemuda kelas menengah yang memilih keluar dari jalur karier konvensional) (Martin-Iverson, 2021). Mengacu pada analisis Nilan (2008), kelompok ini adalah pemuda yang memiliki modal kultural yang memadai namun gagal mengonversinya menjadi modal ekonomi akibat pasar kerja yang stagnan, sehingga mengalami *status*

anxiety. Di sisi lain, mereka berbagi ruang hidup dengan elemen kaum miskin kota yang variatif mulai dari *street-dwelling punks* (mereka yang benar-benar tunawisma) hingga pemuda kampung yang terpinggirkan dari pembangunan urban. Dalam interaksi yang intens di sudut-sudut jalanan ini, terjadi pertukaran simbolis. Bagi faksi kelas menengah, kedekatan dengan anak jalanan menawarkan autentisitas subkultural dan sarana reflektivitas untuk menolak privilese kelas mereka, sementara bagi anak jalanan dan pemuda kampung, jejaring ini menyediakan solidaritas serta akses terhadap modal sosial baru di tengah tekanan kehidupan urban (Martin Iverson, 2021, Nilan, 2008).

Dinamika lintas kelas ini menjelaskan mengapa punk di Indonesia secara terbuka mengakomodasi kelompok-kelompok di lapisan terbawah struktur sosial kota. Visibilitas tinggi dari *street punk* dengan gaya rambut mohawk, sepatu bot militer, dan jaket kulit di ruang publik dan sorotan media massa sering kali menciptakan asosiasi populer yang menyamakan punk dengan anak jalanan. Namun, Martin-Iverson (2021) menegaskan bahwa komposisi sosial ini bersifat ambigu, bahwa tidak semua *street punk* adalah tunawisma. Namun, skena ini memang menyediakan ruang bagi anak-anak jalanan yang tidak memiliki tempat tinggal untuk menemukan otonomi dan agensi di luar struktur keluarga atau negara. Lebih jauh, punk mengakomodasi pengamen sebagai pelaku *anti-work politics*, yakni penolakan sadar terhadap alienasi kerja pabrik atau sektor formal yang eksploitatif. Sementara di sisi kalangan kelas menengah punk, etos DIY yang hadir turut membangun infrastruktur jaringan produksi dan distribusi budaya yang mandiri terutama melalui distro dan label rekaman independen yang terpisah dari industri musik arus utama sebagai strategi bertahan hidup anak muda menghadapi ketidakpastian pasar tenaga kerja (yang saat kemunculan awalnya berada pada konteks pasca-krisis moneter) (Martin-Iverson, 2021).

Dalam perkembangannya, tekanan hidup di jalanan, stigmatisasi sosial, dan proses pendewasaan mendorong bentuk kontekstualisasi lokal lainnya, yakni fenomena Punk Hijrah. Papineau (2019) menjelaskan bahwa transisi ini bukan sekadar reorientasi religius semata, melainkan juga respons pragmatis terhadap ketidakstabilan ekonomi dan tekanan keluarga yang dihadapi oleh punks seiring

bertambahnya usia. Bagi sebagian pelaku, hijrah menawarkan jalan keluar dari nihilisme jalanan dan cara untuk merekonsiliasi identitas pemberontak mereka dengan norma sosial dominan tanpa sepenuhnya meninggalkan etos DIY yang mereka pelajari di jalanan. Saefullah (2017) berargumen bahwa kemunculan gerakan religius dalam skena bawah tanah bukan sekadar tren lewat, melainkan konsekuensi logis dari absennya gerakan libertarian Kiri di Indonesia, sejalan dengan apa yang disoroti Heryanto. Wajah punk Indonesia kontemporer adalah mosaik kompleks antara mereka yang bertahan pada etos anarkis sekuler, mereka yang bernegosiasi dengan industri kreatif negara, dan mereka yang mentransformasi kemarahan punk menjadi kesalehan religius.

2.3 Anarkisme Sebagai Kekuatan Ideologis yang Dipinggirkan

2.3.1 Anarkisme Sebagai Ideologi

Dalam diskursus politik modern, anarkisme kerap direpresentasikan secara simplifikatif sebagai kekacauan atau nihilisme. Namun, istilah ini merujuk pada seperangkat gagasan yang mengkritik dominasi politik dan eksploitasi ekonomi, serta menawarkan kemungkinan tatanan sosial tanpa hierarki koersif. Istilah anarki sendiri berasal dari kata Yunani *anarkhos*, yang secara harfiah berarti tanpa pemerintahan, bukan tanpa tatanan. Term anarki akan lebih jelas jika memberi tanda pemisah di antara “an” dan “arki”, yang akan menyandingkannya dengan apa yang dilawannya, yakni monarki (pemerintahan satu orang), dan oligarki (pemerintahan oleh segelintir orang) (Kinna, 2005, p. 18).

Proudhon, pemikir pertama yang melabeli dirinya sebagai seorang anarkis pada abad ke-19, menegaskan paradoks yang menjadi inti pemikiran ini: “*Anarchy is order; government is civil war*”. Bagi anarkis, penghapusan otoritas negara yang koersif justru dianggap sebagai jalan pembuka menuju kerja sama harmonis yang merupakan pasangan alami dari kesetaraan (Kinna, 2005, p. 15). Penolakan ini didasarkan pada analisis terhadap tiga instrumen utama dominasi negara:

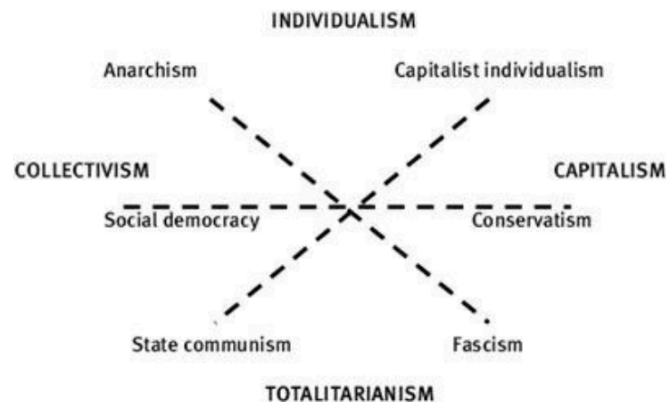
- 1) **Pemerintah (Kekerasan):** Negara didefinisikan sebagai organisasi yang memonopoli penggunaan paksaan (*force*) dan kekerasan (*violence*) di wilayah tertentu (Kinna, 2005, p. 56).

- 2) **Otoritas (Hierarki):** Otoritas negara dilihat sebagai prinsip yang melegitimasi kapasitas untuk memerintah. Otoritas memaksa individu untuk bertindak bukan karena penilaian mereka sendiri tentang apa yang benar, melainkan semata-mata karena diperintah (Kinna, 2005, p. 63).
- 3) **Kekuasaan (Instrumen Pemaksaan):** Menurut anarkis, kekuasaan yang digunakan oleh negara difokuskan pada instrumen untuk menegakkan otoritas melalui instrumen hukum yang terlihat (penegak hukum: polisi, mesin hukum: pengadilan) maupun kontrol terselubung (kekuatan ideologi—khususnya nasionalisme—dan konsep-konsep seperti waktu luang, pekerjaan, dan sekolah). Anarkis memahami negara sebagai antara diperintah oleh paksaan (*coertion*) atau tipu daya (*deceit*) yang menjamin kepatuhan dibanding supremasi hukum (Kinna, 2005, p. 68-69).

Meski menolak hierarki, anarkisme tidak menolak pengorganisasian sosial. Ia menawarkan konsep swa-pemerintahan dan mengakui adanya otoritas alami yang muncul secara sukarela dari bawah—seperti kepercayaan seseorang pada keahlian seorang arsitek atau dokter—sebagai perekat tatanan sosial yang sah tanpa perlu adanya paksaan hierarkis (Kinna, 2005, p. 77, 80).

Berbeda dengan tradisi komunisme Marx yang menginginkan revolusi dengan transisi pengambilalihan kekuasaan negara untuk menciptakan kediktatoran proletariat yang dinilai akan secara otomatis melenyap seiring hilangnya perbedaan kelas, anarkis seperti Mikhail Bakunin dan Luigi Fabbri memandang negara tidak akan pernah mati secara alami. Justru ketika kaum revolusioner mengambil alih kekuasaan negara, akan tercipta birokrasi merah di mana elite baru akan melanggengkan kekuasaannya dan mereproduksi penindasan, sehingga negara harus dihancurkan secara sengaja bersamaan dengan kapitalisme, bukan diambil alih. Anarkis memandang negara bukan sekadar alat kelas ekonomi seperti Marx, melainkan sebuah institusi yang memiliki logika kekuasaan untuk bertindak sebagai pencipta hak istimewa baru (Kinna, 2005, p. 43).

Gambar 2.1 Posisi politis ideologi anarkisme



Sumber: Christie & Meltzer (dalam Kinna, 2005, p. 48)

Dalam posisi politisnya, anarkisme berada di persimpangan antara individualisme (menolak otoritas totalitarian dan menjunjung kebebasan individu) dan kolektivisme (menolak eksploitasi kapitalis dan menjunjung kerja sama ekonomi). Anarkisme adalah seperti apa yang Rudolf Rocker (dalam Kinna, 2005, p. 36) katakan, bahwa anarkisme adalah “pertemuan dua arus besar... Sosialisme dan Liberalisme”. Anarkisme mengambil aspek kebebasan dari liberalisme tanpa kapitalisme dan aspek kesetaraan dari sosialisme tanpa otoritas negara.

Meski begitu, karena anarkis menghindari politik kepartaian, keragaman pandangan mereka menjadi jauh lebih nyata dibandingkan dengan apa yang terlihat dalam organisasi politik lainnya (Kinna, 2005, p. 14). Anarkisme adalah spektrum, yang berarti ada beberapa aliran yang lebih condong ke salah satu sumbu di antara sosialisme dan liberalisme, yang tetap bermuara pada penolakan terhadap negara.

1) Spektrum Ekonomi

Anarko-Kapitalisme: Diwakili Murray Rothbard, aliran ini memandang pasar sebagai bentuk organisasi alami di mana individu bekerja sama untuk kebaikan bersama, dan menuntut penghapusan negara agar pasar berjalan tanpa intervensi politik. Banyak anarkis tradisional menolaknya karena aliran ini tidak menentang hierarki ekonomi (Kinna, 2005, p. 35).

Mutualisme & Kolektivisme: Digagas Proudhon (Mutualisme) dan Bakunin (Kolektivisme), aliran ini menerima kepemilikan berbasis penggunaan atau

kolektif, dengan distribusi hasil berbasis kinerja kerja: produk untuk produsennya (Kinna, 2005, p. 26-27).

Anarko-Komunisme: Diwakili Kropotkin, aliran ini menolak sepenuhnya sistem upah dan mendasarkan distribusi pada kebutuhan: kepada setiap orang sesuai kebutuhannya (Kinna, 2005, p. 26).

2) Respon Terhadap Modernitas

Rasionalis/Ekologi Sosial: Seperti Bookchin yang ingin menggunakan teknologi secara desentralistik untuk menciptakan masyarakat yang harmonis dengan alam bermodel pemerintahan munisipalis dan demokrasi langsung (Kinna, 2005, p. 32, 106).

Primitivisme: Seperti John Zerzan yang menolak peradaban industri sepenuhnya karena dianggap sebagai sumber alienasi, serta menganjurkan kembali ke cara hidup pra-industri (Kinna, 2005, p. 31).

3) Lainnya

Anarkisme Kristen: Tolstoy menolak negara bukan semata karena alasan politik, melainkan karena otoritas negara yang koersif dianggap bertentangan dengan ajaran moral kasih dan persaudaraan. Hal ini melahirkan tradisi pasifisme yang menolak revolusi kekerasan (Kinna, 2005, p. 28).

Anarko-Feminisme: Goldman menekankan bahwa perlawanan terhadap otoritas juga harus mencakup perlawanan terhadap patriarki dan moralitas sosial yang mengekang kebebasan seksual serta otonomi tubuh perempuan, menuntut adanya regenerasi internal dari tiap individu (Kinna, 2005, p. 89).

Selain posisi ideologis, pilihan strategi perjuangan anarkis juga beragam. Kinna (2005) memetakan posisi tokoh-tokoh anarkis ke dalam kategori sikap terhadap Revolusi (apakah perlu?), Kekerasan (apakah dibenarkan?), dan Terorisme (apakah efektif?).

Tabel 2.1 Posisi anarkisme terhadap metode kekerasan

Revolution	Violence	Terrorism	
<i>Likely/ necessary</i>	<i>Unnecessary/ unjustified</i>	<i>Justified</i>	<i>Immoral/ ineffective</i>
Bakunin (1814–1876), Goldman (1828–1910), Reclus (1830–1905), Kropotkin (1842–1921), Malatesta (1853–1932), Makhno (1888–1934), Richards (1915–2001), Bookchin (1921–2006), Zerzan (1943–sekarang)	Proudhon (1809–1865), Tolstoy (1828–1910), Woodcock (1912–1995), Ward (1924–2010), Clark (1970–sekarang)	Reclus (1830–1905), Malatesta (1853–1932), Richards (1915–2001), Zerzan (1943–sekarang)	Tolstoy (1828–1910), Goldman (1828–1910), Kropotkin (1842–1921), Woodcock 1912–1995), Bookchin (1921–2006), Ward (1924–2010), Clark (1970–sekarang),

Sumber: Kinna (2005, p. 170)

Tokoh-tokoh yang menganggap revolusi sebagai sesuatu yang “mungkin” atau “niscaya” umumnya cenderung mendukung strategi konfrontatif, dengan asumsi bahwa negara tidak akan melepaskan kekuasaan tanpa paksaan. Mikhail Bakunin dan Errico Malatesta, misalnya, mendorong strategi insurreksi sebagai sarana penghancuran institusi negara, sementara Nestor Makhno mengimplementasikan gagasan tersebut secara taktis melalui perang gerilya dan kekerasan terorganisir dalam konteks konflik bersenjata (Kinna, 2005, p. 149).

Namun, bahkan di dalam kubu revolusioner sendiri, terjadi perpecahan tajam terkait penggunaan terorisme dan aksi destruktif individual. Sejumlah tokoh seperti Elisée Reclus dan John Zerzan membenarkan sabotase atau serangan terhadap simbol-simbol kekuasaan dan teknologi sebagai bentuk *propaganda by the deeds*, yakni tindakan simbolik yang dimaksudkan untuk mengungkapkan kritik radikal terhadap sistem yang opresif. Sebaliknya, tokoh-tokoh seperti Peter Kropotkin dan Emma Goldman, meskipun sama-sama mendukung revolusi, menolak terorisme individual karena dianggap tidak efektif, berpotensi mengasingkan massa, serta memicu represi negara yang justru melemahkan gerakan. Oleh karena itu, mereka lebih menekankan strategi pemogokan umum atau pemberontakan massal sebagai bentuk perlawanan kolektif.

Di ujung spektrum lainnya, terdapat tokoh-tokoh yang secara konsisten menolak kekerasan sebagai strategi politik. Pierre-Joseph Proudhon, Leo Tolstoy,

Colin Ward, dan George Woodcock memandang kekerasan sebagai sesuatu yang tidak perlu atau tidak dapat dibenarkan, baik atas dasar moralitas pasifis maupun pertimbangan pragmatis. Alih-alih insurreksi, mereka mengadvokasi apa yang kerap disebut sebagai anarkisme praktis atau evolusioner, yakni pembentukan institusi tandingan ekonomi seperti koperasi, komunitas mandiri, dan praktik ekonomi alternatif sebagai cara untuk menggerogoti dominasi negara secara perlahan tanpa pertumpahan darah revolusioner (*anarchy in action*).

2.3.2 Anarkisme Sebagai Kekuatan Anti-Kolonial Pra-Kemerdekaan

Infiltrasi anarkisme melalui subkultur punk sebenarnya adalah kebangkitan ideologi lama yang sempat terpinggirkan dalam lintasan sejarah perjuangan kolonial di Indonesia. Benih perlawanan anti-otoritarian di Nusantara masuk melalui celah kolonialisme itu sendiri, berakar dari Belanda yang sempat menjadi pusat aktivitas anarkis Eropa. Kongres Anarkis Internasional 1907 di Amsterdam menjadi titik penyatuan ideologi anarkisme dan sindikalisme revolusioner. Kongres ini memperkuat orientasi anti-parlemen dan anti-negara yang kemudian merembes ke koloni melalui pengaruh sosialis Belanda, meskipun ide ini sering bertabrakan dengan sentimen kebangsaan yang sedang tumbuh (B. S. Putra, 2018, pp. 48–51).

Dalam konteks nusantara, kesadaran radikal ini dipicu oleh karya sastra “Max Havelaar” (1860) karangan Eduard Douwes Dekker (Multatuli), yang dipuji oleh tokoh anarkis seperti Peter Kropotkin dan Ferdinand Domela Nieuwenhuis karena dianggap memuat esensi kritik tajam terhadap negara dan kapitalisme (B. S. Putra, 2018, p. 33–34). Semangat anarkisme kemudian disebarkan secara eksplisit oleh cucu keponakannya, Ernest François Eugène Douwes Dekker (Danudirja Setiabudi), melalui majalah *Het Tijdschrift* (1911–1913), di mana ia mendukung taktik sabotase dan sindikalisme untuk melawan kapitalisme, serta menolak sistem parlementer yang ia anggap sebagai kebohongan negara (B. S. Putra, 2018, p. 45–50). Ernest kemudian beralih ke nasionalisme radikal saat terlibat dalam *Indische Partij* (1912). Namun, pemikirannya masih menyisakan elemen anarkis berupa penolakan terhadap otoritas hirarkis (B. S. Putra, 2018, p. 67-75).

Sementara itu, Politik Etis (*Trias Van Deventer*) membuka akses pendidikan Eropa bagi kaum priyayi, melahirkan kelas intelektual baru yang mampu mengakses edukasi Eropa termasuk akses pada literatur dan aktivitas-aktivitas radikal di Eropa (B. S. Putra, 2018, p. 62). Sutan Syahrir, yang sempat belajar di Fakultas Hukum Universitas Amsterdam (1929-1931) mendalami sosialisme melalui persahabatan dengan Salomon Tas, Ketua Klub Mahasiswa Sosial Demokrat. Dalam rentang waktu itu, dirinya sempat menggeluti anarkisme dengan tinggal bersama kelompok kecil anarkis Belanda, meski kemudian dirinya kembali ke sosialisme praktis (B. S. Putra, 2018, p. 66-67). Begitu pula Muhammad Hatta yang sempat belajar di Belanda (1921-1932). Dirinya bersentuhan dengan gerakan anarkis ketika menghadiri Kongres Liga Melawan Imperialisme di Brussels (1927) sebagai perwakilan Perhimpunan Indonesia, di mana banyak anarkis Eropa terlibat seperti Emma Goldman dan Errico Malatesta. Pengaruh Domela terlihat dalam konteks anti-kolonial radikal yang Hatta adopsi, meski ia sama sekali bukan anarkis, melainkan negarawan nasionalis (B. S. Putra, 2018, p. 64-66).

Manifestasi paling terorganisir dari ideologi ini muncul dalam gerakan anarko-sindikalisme melalui serikat buruh kereta api *Vereeniging van Spoor-en Tramwegpersoneel* (VSTP) di Semarang yang terbentuk pada 1908. Jalur masuk anarkisme dari sini diperkuat oleh kedatangan buruh-buruh Belanda yang kecewa dengan reformisme di Eropa, seperti Henk Sneevliet (yang kemudian bergerak di ISDV) dan Pieter Bergsma. Bergsma, yang menjadi pimpinan VSTP pada 1919, memainkan peran vital dalam radikalisasi serikat ini dengan membawa pengaruh sindikalisme yang kuat (B. S. Putra, 2018, p. 52-53). Di bawah pengaruh sindikalisme, VSTP menolak jalur diplomasi yang lambat dan memilih aksi langsung serta pemogokan massal. Semaoen, tokoh sentral VSTP dan PKI awal, sangat terpengaruh oleh metode ini hingga dijuluki “Raja Mogok” karena keberhasilannya memimpin serangkaian pemogokan buruh (B. S. Putra, 2018, p. 82). Taktik sabotase, seperti bekerja lambat atau merusak alat produksi secara halus, diadopsi sebagai metode perjuangan yang dianggap lebih efektif daripada lobi politik, mencerminkan prinsip sindikalis yang menolak mediasi negara dalam perjuangan kelas (B. S. Putra, 2018, p. 49).

Pada masa ini, batas ideologis di kalangan kiri Indonesia masih cair karena adanya musuh bersama, yaitu kolonialisme Belanda. Namun, pertalian itu berakhir ketika terjadi friksi dalam internal PKI menjelang dan pasca-Pemberontakan 1926 antara kubu Merah (Marxis/Komintern) dan Hitam (Anarkis/Sindikalis). Tokoh-tokoh seperti Alimin dan Musso dicurigai memiliki kecenderungan Bakuninis yang kuat karena mengutamakan aksi pemberontakan spontan (*putsch*) daripada pengorganisasian partai yang disiplin (B. S. Putra, 2018, p. 68–69). Kegagalan Pemberontakan 1926 menjadi momen krusial di mana anarkisme dijadikan kambing hitam. Tan Malaka mengkritik keras elemen anarkis yang percaya kekuasaan kolonial dapat diruntuhkan hanya dengan aksi teror individual tanpa basis massa terorganisir (B. S. Putra, 2018, p. 144–145). Kegagalan ini mendorong Semaoen yang semula sempat membela model serikat VSTP (B. S. Putra, 2018, p. 55–56), menyerukan pembersihan elemen anarkis dari partai agar sesuai dengan garis disiplin Komintern. Kegagalan pemberontakan 1926 membuatnya melihat semangat *putsch* dan aksi teror individual ala Bakunin justru mempermudah pemerintah kolonial menghancurkan partai (B. S. Putra, 2018, p. 180–182).

Sentimen penolakan dari PKI dipertegas Soekarno pada 1933 yang memandang anarko-sindikalisme sebagai kekacauan yang harus diperangi partai (B. S. Putra, 2018, p. 200). Meski jejak anarko-sindikalisme sempat muncul secara singkat melalui aksi spontan buruh menduduki stasiun kereta api dan pabrik-pabrik selama Revolusi Kemerdekaan (1945–1946) dengan menjalankan model swakelola pekerja terhadap aset-aset produksi, gerakan ini segera diberangus oleh Pemerintah Republik dan PKI yang telah “di-Bolshevik-kan” di bawah kepemimpinan Musso sepulang dari Moskow 1948 (B. S. Putra, 2018, p. 173–175). Mohammad Hatta, mengancam praktik sindikalisme sebagai “penyakit kanak-kanak” yang mengancam stabilitas ekonomi negara (B. S. Putra, 2018, p. 196–197). Meski demikian, istilah anarkisme masih bertahan secara minor dalam leksikon politik. Aktivis Soe Hok-Gie bahkan mendeskripsikan dirinya sebagai anarkis dalam korespondensinya dengan Benedict Anderson (1970).

2.3.3 Riwayat Historis Aksi Inseruksi Anarkis Gelombang Kedua

Kelompok gelombang kedua anarkis yang melebur dengan subkultur punk banyak yang kemudian masuk ke dalam Partai Rakyat Demokratik (PRD)—sebuah partai yang dideklarasikan sebagai gerakan kiri praktis pada 1996—melalui aliansi taktis dengan Front Anti-Fasis (FAF). Kelompok yang mayoritas mengaku sebagai anarko-punk mengorganisir diri demi kepentingan pembentukan sayap pemuda di dalam tubuh PRD yang terdiri dari kalangan komunitas punk, anak jalanan, pemuda, dan preman. Pada Desember 1999, FAF mengkonsolidasikan Jaringan Anti Fasis Nusantara (JAFNus) yang di dalamnya diisi kolektif-kolektif seperti AFRA Jakarta, SARAF/RI Boots Semarang, Barisan Anti Penindas Surabaya, dan The Last Palm Community Yogyakarta (B. S. Putra, 2018, p. 216).

Sebelum menelurkan program konkretnya, kongres kedua JAFNus di Yogyakarta tahun 2000 dibubarkan paksa oleh Gerakan Pemuda Ka'bah (GPK) yang menuding acara tersebut berbau komunis, dan tak ada gerakan lebih lanjut setelah itu. FAF juga menyusul bubar karena merasa dimanfaatkan oleh PRD dan semakin menyadari adanya jurang pemisah prinsipil dengan hierarki partai. Meskipun bubar secara organisasi formal, banyak eksponen FAF yang tidak meninggalkan proyek revolusioner anarkisme dan mengalihkan perjuangannya di akar rumput, yang kemudian melahirkan anarkis yang lebih muda pasca-reformasi. Di tahun yang sama dengan pembubaran JAFNus, sekelompok eksponen di Bandung membentuk Geng Behom yang bertindak militan dengan melakukan perusakan spontan dan acak terhadap supermarket serta pos-pos polisi. Namun, kelompok ini hanya bertahan selama enam bulan sebelum bubar setelah kematian Behom akibat overdosis (B. S. Putra, 2018, p. 217-218).

Dinamika intelektual pada gelombang kedua anarkisme di Indonesia ditandai oleh pergeseran referensi yang signifikan, di mana dominasi pengaruh nihilistik pada dekade awal abad ke-21 berpadu dengan adopsi literatur anarkisme kontemporer seperti pemikiran *post-left* dan situasionis, serta kecenderungan yang kuat pada anarko-primitifisme. Corak pemikiran ini mencerminkan keinginan untuk memisahkan diri dari bentuk-bentuk anarkisme lama maupun agenda-agenda kiri tradisional, yang diiringi oleh hasrat besar akan insureksi dan aksi langsung

sebagai antitesis terhadap aktivisme LSM yang dianggap “berpolitik” dengan pemerintah (B. S. Putra, 2018, p. 233).

Pada 2001, di Bandung muncul aksi buruh merespons UU Ketenagakerjaan dengan aksi pembakaran mobil, dan pelumpuhan transportasi umum yang menghentikan siklus kapital sesaat. Pada tahun yang sama, blokade fisik masyarakat Porsea, Sumatera Utara berhasil melawan perusahaan Indorayon secara organik tanpa komando kelompok intelektual (B. S. Putra, 2018, pp. 230–231). Usaha konsolidasi gerakan di Jakarta pada 2007 menghasilkan Jaringan Anti-Otoritarian (JAO) yang unjuk gigi pada May Day 2008 di depan Wisma Bakrie yang melibatkan ratusan partisipan dari berbagai kolektif, memperkenalkan Black Bloc kepada publik yang membingungkan kubu kiri tradisional yang sebelumnya hanya mengenal anarkisme melalui stereotip subkultur punk. Aksi Mayday ini disertai pengibaran bendera hitam dan konfrontasi terbuka dengan aparat yang menodongkan senjata api (B. S. Putra, 2018, pp. 219–220). Di Makassar pada Hari Anti-Korupsi 2009, massa anonim menyasar gerai waralaba asing dan pos polisi (B. S. Putra, 2018, pp. 223–225). Di Yogyakarta pada Oktober 2011, Billy dan Eat meledakkan mesin ATM BRI sebagai bentuk solidaritas radikal terhadap penahanan petani penolak tambang Kulon Progo (B. S. Putra, 2018, pp. 228–229).

Meski begitu, rangkaian aksi ofensif ini memicu perdebatan tiada henti di dalam tubuh gerakan anarkis mengenai dikotomi antara pasifisme dan insurreksi. Meskipun terdapat kelompok dengan komitmen mutlak pada nir-kekerasan, faksi insurreksioneer yang meyakini efektivitas serangan fisik seperti perusakan properti dan sabotase kerap meledak jumlahnya pada momen-momen krisis ekonomi-politik (B. S. Putra, 2018, p. 229, 235). Dalam literatur anarkisme, praktik tersebut dipahami oleh sebagian faksi sebagai metode untuk mengguncang psikologi kekuasaan, meskipun klaim efektivitasnya terus diperdebatkan.

2.3.4 Perkembangan Gerakan Pada Dekade Kedua Reformasi

Dekade kedua reformasi menjadi titik balik bagi berkembangnya apa yang disebut “anarkisme sosial”, khususnya gagasan sindikalisme dan munisipalisme ala Murray Bookchin. Bagi para aktivis yang berpikiran politis, kerangka

munisipalisme menawarkan metode kritik struktural terhadap negara melalui pembangunan institusi alternatif berbasis politik *bottom-up*, demokrasi langsung tatap muka dalam wilayah geografis tertentu, serta pembentukan jejaring wilayah otonom yang terdesentralisasi. Perkembangan ini ditandai oleh desakan untuk membangun organisasi yang lebih rapi. Kolektif dibangun di berbagai tempat, organisasi mahasiswa libertarian bermunculan, kolektif perpustakaan jalanan turut merebak di hampir tiap kota besar untuk menyediakan akses literatur radikal, kemudian disusul oleh munculnya beberapa penerbitan independen yang menerjemahkan literatur anarkis klasik (B. S. Putra, 2018, p. 235).

Dalam subkultur punk, sejak keubaran JAFNus, punk terbagi menjadi dua kelompok: (1) kelompok yang sebelumnya disebutkan mengalihkan perjuangannya di akar rumput, dan (2) yang beralih pada fokus musik dan gaya hidup (Prasetyo, 2017). Kelompok yang kedua menjalankan aktivismenya melalui budaya dengan penciptaan infrastruktur independen seperti kolektif *info-house* atau publikasi literatur, dan juga protes-protes jalanan melalui graffiti dan mural (Donaghey, 2016). Namun, negosiasi identitas terkait dengan gagasan kebebasan juga mengalami pergeseran seiring munculnya arus fundamentalis Islam yang melemahkan keterlekatan ideologi anarkisme dengan kultur punk melalui konsentrasi punk hijrah yang menjamur di Surabaya dan kota-kota Jawa Barat (B. S. Putra, 2018, p. 236). Di lain sisi, kelompok gerakan politis anarkis, meski ditopang oleh berkembangnya inisiatif penerbitan dan distribusi literatur anarkis, dicatat oleh B. S. Putra (2018, p. 240) memiliki kecenderungan menjauhi diskusi-diskusi teoritik serius dan menunjukkan penekanan berlebihan pada aksi lapangan. Penekanan praksis ini membentuk corak perlawanan yang reaksioner terhadap momen-momen krisis, sekaligus membatasi proses artikulasi teoretik.

2.4 Politik Prefiguratif Anarkisme Sukatani

2.4.1 Anarkisme Ekologis dalam Praktik Agrikultural

Melalui pengumpulan data sekunder dari penelusuran dokumen, diketahui kedua personel Sukatani terlibat dalam banyak jejaring dan kegiatan kolektif yang mencerminkan posisi politisnya. Yang paling menunjukkan akar identitas mereka

adalah keterlibatan keduanya dalam pembentukan kolektif petani muda Harvestmind pada Oktober 2018. Sebelum menginisiasi kolektif ini (dan juga Sukatani), sekumpulan anak muda Purbalingga dengan latar belakang beragam—mulai dari mahasiswa, pekerja kantoran, hingga seniman—ini bertemu dalam satu gerakan kolektif literasi perpustakaan jalanan (Harvestmind [@harvestmind], 2019; Kabare Minggir, 2020; Tarigan, 2024). Di tengah perasaan terjebak dalam rutinitas yang dianggap tidak produktif yang mereka keluhkan sebagai “sekadar ngelapak dan kumpul-kumpul”, mereka memikirkan praktik kolektif yang dirasa konkret. Dari sana ditariklah kesimpulan kritis bahwa akar dari semua konflik politik sejatinya adalah perebutan sumber daya pangan. Dari pemahaman ini, muncul inisiatif untuk membentuk kolektif petani muda berdasarkan modal literasi radikal (Sobat-Ngantuk, 2020).

Manifestasi anarkisme ekologis dalam kolektif agrikultur Harvestmind secara eksplisit tercermin dari penggunaan nama alias mereka, Black Farm Municipal, yang disebutkan dalam wawancara *podcast* Sobat-Ngantuk (2020) sebagai “alias” yang mereka rujuk ketika berjejaring dengan teman-teman gerakan dan menyuarakan kritik. Di lain sisi, alias lain seperti Harvestmind dimaksudkan untuk lebih menggunakan pendekatan yang inklusif ke massa anak muda, sedangkan Kelompok Tani Porogapet ketika “bergaul” dengan kelompok tani lain. Terminologi “Municipal” di sini merujuk pada konsep pengorganisasian masyarakat yang otonom dan terdesentralisasi, menolak sentralisme negara demi kedaulatan komunitas lokal, sebuah konsep dari eko-anarkis Murray Bookchin. Dalam manifesto internal mereka, *Pirate Book [Zine]* (2017), visi ini diterjemahkan ke dalam struktur sosial radikal dalam pengorganisasian mereka yang menolak hierarki vertikal, digantikan oleh prinsip kekeluargaan dengan mekanisme *power distribution* yang cair, “pembagian kerja melihat berbagai aspek dan variabel dengan mengikuti keadaan dan menata keadaan” (*Pirate Book [Zine]*, 2017, p. 12).

Lebih jauh, visi ekonomi mereka mengadopsi prinsip-prinsip desentralisasi radikal yang mereka sebut sebagai unsur *blockchain* ala *cryptoanarchy*, di mana pengelolaan sumber daya dilakukan melalui mekanisme *treasury* bersama dan asuransi tanpa premi untuk melepaskan diri dari jerat finansial perbankan

konvensional. Gagasan ini merupakan upaya menerjemahkan kemandirian ekonomi (*mutual aid*) ke dalam sistem penyangga kehidupan komunitas untuk melepaskan diri dari jerat asuransi korporat maupun perbankan konvensional, menciptakan siklus pertukaran yang berkelanjutan dan terintegrasi atau yang mereka sebut “*sustainable integrated farming*” (*Pirate Book [Zine]*, 2017, p. 5). Untuk melembagakan resistensi ekonomi tersebut secara lebih formal namun tetap partisipatif, Harvestmind juga menginisiasi pembentukan koperasi petani bernama Aliansi Organik Banyumas sebagai ruang kolektif untuk memperkuat posisi tawar petani dalam menentukan harga yang adil dan membangun kedaulatan pangan di wilayah Banyumas Raya (Harvestmind, 2019).

Proses produksi pangannya juga dikerjakan melalui kerja sama komunal yang melibatkan tetangga dan kawan-kawan jejaring, dengan sistem bagi hasil yang demokratis dan adil (Harvestmind [@harvestmind], 2019). Sementara dalam aspek penguasaan lahan, menyadari posisi mereka yang tidak memiliki tanah, kolektif ini melakukan intervensi pada sistem bagi hasil feodal. Mereka berhasil menegosiasikan pembagian hasil 75:25 (75% untuk penggarap, 25% untuk pemilik tanah), sebuah antitesis terhadap norma umum desa (50:50) yang dinilai tidak adil bagi penggarap (Sobat-Ngantuk, 2020).

Secara praksis, perlawanan terhadap logika kapitalisme diperkuat melalui penerapan etos kerja “Farm for Lazy People”. Konsep ini bukan bentuk kemalasan harfiah, melainkan kritik terhadap alienasi kerja produktif yang menuntut eksploitasi tubuh dan alam tanpa henti. Mereka menawarkan metode bertani “gampang-gampang-murah” yang memanfaatkan bahan lokal gratis (sampah dapur, dedaunan) dan meminimalkan intervensi kerja berat melalui efisiensi proses—seperti pembuatan pupuk dalam partai besar untuk stok jangka panjang—dan pendekatan harmonis terhadap hama. Dalam pandangan ini, bertani direklamasi dari sekadar “pekerjaan” menjadi sebuah “gaya hidup” yang merayakan waktu luang, kegembiraan (“senang-senang-senang”), dan menyatu dengan ritme alam (*Pirate Book [Zine]*, 2017, p. 11). Etos ini tercermin dalam keseharian anggota kolektif yang memadukan aktivitas agraria dengan ekspresi subkultur anak muda:

“Pagi sampai sore bertani, malam kalau sempat ngegigs dan bernyanyi” (Harvestmind [@harvestmind], 2019).

Dualitas aktivitas antara mencangkul dan bermusik ini menunjukkan bahwa bagi Harvestmind, bertani adalah metode untuk merebut kembali waktu luang (“bertani 24 jam meski memiliki waktu menganggur 24 jam”) atas otonomi diri dari pendisiplinan kerja industri. Mereka menjadikan lahan pertanian dan panggung musik sebagai ruang hidup yang membebaskan (*Pirate Book [Zine]*, 2017, p. 11).

Pembentukan kesadaran kritis kolektif Harvestmind bermula pada tahun 2018 ketika para inisiatornya terlibat dalam solidaritas menolak pembangunan Bandara New Yogyakarta International Airport (NYIA) di Kulon Progo. Di tengah konflik agraria tersebut, perjumpaan dengan Qomarun Najmi (Ketua P3A Serikat Petani Indonesia) memberikan landasan teoretis yang kuat. Qomarun adalah seseorang yang memperkenalkan model pertanian alternatif agroekologi (bentuk-bentuk pertanian alamiah yang tidak bergantung pada modal) yang dikembangkan olehnya bersama La Via Campesina (Gerakan Petani Internasional) (SPI, 2019). Pandangan kemerdekaan petani yang diyakini Qomarun sejalan dengan perspektif ekonom agraria Alexander V. Chayanov tentang *peasant economy*, yang menekankan keseimbangan antara pemenuhan kebutuhan keluarga dan jerih payah kerja (*drudgery of labor*), alih-alih pengejaran profit maksimal. Menurutnya, ukuran sukses petani kecil itu bukan soal ekspor globalnya, melainkan soal kebermanfaatannya. Petani kecil memberi makan dunia dengan cara menghidupi tetangganya melalui pola pikir bagi hasil. Qomarun berpandangan bahwa agroekologi tidak dapat dipisahkan dari agenda reforma agraria, karena tanpa redistribusi tanah, petani kehilangan “kanvas” untuk berkarya (Iqlima, 2020). Landasan Chayanovian dari Qomarun ini memberikan legitimasi akademis bagi etos kerja Harvestmind, bahwa otonomi petani tercapai ketika mereka mampu membatasi eksploitasi diri sendiri.

Semangat resistensi Harvestmind dan Sukatani juga dapat ditarik garis lurus secara historis dari perjuangan Gatot Surono, petani Eks-Tapol ‘65 asal Purbalingga yang pernah distigmatisasi Kiri akibat riwayat pendidikannya di Tiongkok. Gatot adalah antitesis hidup dari kebijakan Ketahanan Pangan dan

hegemoni Revolusi Hijau Orba. Ia pernah dipenjara karena menolak menanam benih pemerintah (VUTW) dan bersikukuh melestarikan benih lokal Rojolele dengan pertanian organik alami tanpa pemakaian pupuk urea yang saat itu digalakkan (Khoeruddien, 2019; Mata Kata, 2019; Matanasi, 2020; Purwanto, 2013; Rahmadi, 2015). Filosofi Gatot bahwa “Benih itu milik Tuhan” dan haram dimonopoli korporasi (Purwanto, 2013) diadopsi penuh oleh Harvestmind. Sukatani merekam jejak ini dalam album “Gelap Gempita”, di mana trek pembukanya memuat *sampling* dari wawancara Gatot yang menceritakan represifitas aparat terhadap kedaulatan pangannya.

*Tanaman saya di sawah dicabuti
Lha saya dibawa ke Koramil, dikerangkeng lagi
Terus sambil orang Koramil itu berkata
“Jangan lagi-lagi menentang pemerintah”
Saya diem saja, terus pulang
Pulang sampai di rumah, saya perintah orang lagi
“Wis, tanem lagi, tanem sampai panen”
Setelah panen, saya ngundang Koramil tadi
“Pak, saya mau syukuran”
Ke sini, datang
Ya saya suguhi minum, es ketan
Terus ke luar, makan
Makannya, nasinya, nasi kemeul Rojo Lele
Lawuhe sambel trasi sama bandeng
“Wah, ini makan seperti ini rasanya nikmat banget”
Ya ini dulu tanaman yang bapak cabuti*

Kritik masalah agraria juga diperdalam melalui lagu “Alas Wirasaba”, yang meratapi hilangnya ruang hidup akibat konversi lahan untuk bandara Purbalingga, proyek developmentalis yang gagal karena penerbangan komersil di bandara Jenderal Besar Soedirman Purbalingga tidak laku (Rachmalia, 2021). Konversi lahan ini adalah sebuah fenomena yang mencerminkan kegagalan negara dalam menjalankan reforma agraria dan justru melanggengkan paradigma “Tanah untuk Pembangunan” warisan Orde Baru (Rachman, 2011; White et al., 2023).

Di tengah kondisi struktural yang timpang tersebut, Harvestmind dan Sukatani tidak hanya berhenti pada kritik, tetapi menawarkan sebuah visi yang diperjuangkan melalui aksi prefiguratif. Cita-cita mereka adalah mewujudkan tatanan dunia baru di mana “petani tidak harus tunduk pada kapital,” berdiri berdaulat di tanah mereka sendiri, mandiri menggunakan benih dan pupuk ramah lingkungan tanpa ketergantungan pada korporat, serta mampu “menentukan harga yang adil di pasar tanpa campur tangan tengkulak dan spekulator” (Harvestmind [@harvestmind], 2019). Dalam narasi yang dibangun oleh Harvestmind, visi ini adalah antitesis total terhadap sistem pertanian industrial saat ini, yang, dalam perspektif mereka, menegaskan bahwa kedaulatan pangan dipahami sebagai sesuatu yang mensyaratkan kemerdekaan petani secara menyeluruh, baik di ladang maupun di kehidupan sosial-budayanya.

2.4.2 Simbolisme Kultural Anarkisme

Keterlibatan intelektual di penyebaran literasi radikal perpustakaan jalanan dan praktik di Harvestmind membuat dua personel Sukatani memiliki modal kultural yang kuat. Menariknya, setelah Harvestmind terbentuk pada 2018, Syifa Al Lutfi (Aelectroguy/Cipoy) sebelum membentuk Sukatani membuat sebuah proyek solo bergenre *folk* akustik di bawah moniker Syifasativa yang mulai produktif sejak 2020. Dalam kurun waktu singkat, ia merilis serangkaian album secara mandiri, antara lain: *Matilah Kau Nak* (2020), *Aku Pusing, Vol. 2* (2020), *Tanam Sawi Di Bulan* (2021), *Nikmati Sajalah* (2021), hingga *Kelompok Tani Remaja* (2022).

Berbeda dengan Sukatani yang bisung melalui distorsi dan efek, Syifasativa menawarkan pendekatan kontemplatif namun dengan muatan lirik yang jauh lebih eksplisit dalam menolak otoritas negara. Diskografinya mengungkap sikap *anti-statism* (penolakan terhadap negara) terutama dalam lagu “Rakyat Gak Butuh Presiden” (Album: *Aku Pusing, Vol. 2*, 2020) yang bukan sekadar kritik terhadap figur presiden tertentu, melainkan gugatan terhadap institusi kepresidenan itu sendiri. Dalam perspektif anarkis, masyarakat memiliki kemampuan swa-kelola

untuk menciptakan kedamaian tanpa perlu diatur oleh otoritas pusat yang hierarkis. Lagu ini menegaskan bahwa kehadiran negara (presiden) seringkali justru menjadi sumber konflik, bukan solusi kesejahteraan.

“Pangkat presiden hanyalah pemicu kekacauan / Rakyat sipil diadu layaknya sabung ayam / Sementara aparat emang cocok jadi alat.”

Penggalan lirik “Rakyat Gak Butuh Presiden” ini bukan sekadar luapan sinisme tak berdasar, melainkan mengindikasikan pertalian pada adagium Proudhon “*Anarchy is order; government is civil war*”. Sementara logika kekuasaan khas Arendtian yang mendistingsi antara *instrument (violence)* dan *condition (power)* juga ditemui. Perspektif anarkis banyak ditemui di tiap-tiap kutipan lirik.

“Gara-gara biaya hidup semakin meningkat / Presiden cuma bilang rakyat nggak boleh melarat / Maka dari itu / Rakyat-rakyat nggak butuh presiden / Rakyat-rakyat butuhnya kedamaian.”

Selain “Rakyat Gak Butuh Presiden”, jauh sebelum “Bayar Bayar Bayar” meledak dan dibredel, Syifasativa sebelumnya telah merekam jejak represifitas aparat dalam lagu “Ketika Polisi Datang” (Album: *Kelompok Tani Remaja*, 2022). Lagu ini berfungsi sebagai arsip sosial yang merekam ketakutan kelas bawah—seperti pedagang kaki lima atau musisi jalanan—ketika berhadapan dengan polisi. Polisi tidak digambarkan sebagai pengayom, melainkan sebagai pengganggu kehidupan warga sipil. Narasi ini memperkuat posisi ideologisnya bahwa aparat keamanan adalah alat koersif negara yang membatasi ruang hidup.

“Bunyi / Sirine dari kejauhan terdengar semakin lantang / Kami tahu siapa yang akan datang / Dan apa yang ‘kan dilakukan / Bunyi / Sirine dari kejauhan terdengar semakin lantang / Aku saksikan wajah pedagang / Ketika polisi datang.”

Seperti Sukatani yang menguatkan penyusunan lirik anarkisnya dengan simbolisme ideologis, Syifasativa pun begitu. Ia secara eksplisit menyematkan simbol visual dengan lafaz Arab “*al-anarkiyah minal iman*” sebagai identitasnya. Ini adalah praktik *cultural jamming* yang memanfaatkan kontradiksi populer untuk

melakukan sintesis dengan kultur kearaban agama Abrahamik. Dalam lanskap pasca-Orde Baru, ketika Islam menempati posisi kuat sebagai kekuatan sosial, frasa tersebut diproduksi sebagai slogan yang menempatkan pembebasan dari penindasan (*anarkisme*) sebagai manifestasi tertinggi dari keimanan.

Gambar 2.2 Grafis Syifasativa disandingkan dengan Sukatani



Gambar 2.3 Penampilan Sukatani mengenakan grafis “al-anarkiyah minal iman” di Cherry Pop, Yogyakarta, 11 Agustus 2024



Sumber: Nois Are Sip via Instagram @sukatani.band

2.4.3 Etos Produksi Kolektif dan Distribusi Musik “Free Culture”

Konsistensi ideologis Sukatani juga termanifestasi dalam moda produksi dan distribusi karya mereka yang menempuh jalur produksi independen yang menolak logika komodifikasi musik konvensional. Berdasarkan catatan daftar kredit album

“Gelap Gempita” (“[DR018] SUKATANI – Gelap Gempita,” 2023), dalam proses kreatifnya Sukatani memegang kendali penuh atas alat produksi mereka. Hal ini terlihat dari peran ganda personelnya: Twister Angel (Novi) dan Alectroguy (Syifa Al Lutfi/Cipoy) tidak hanya sebagai penampil, tetapi juga penulis seluruh lagu, dan Cipoy (Alectoguy-gitaris) yang merancang konsep visual sampul secara mandiri. Kemandirian ini menegaskan otonomi artistik yang bebas dari intervensi pasar.

Namun, otonomi ini tidak bersifat soliter, melainkan kolektif. Proses perekaman yang dilakukan di Ruang Gulma dan Kata Kunci Creative memiliki signifikansi spasial. Ruang Gulma Collective bukan sekadar jasa ruang studio komersial, melainkan sebuah ekosistem seni multidisiplin di Yogyakarta yang dikelola secara bersama (Jogja Sonic Index, 2023; Menus, 2024), sementara Kata Kunci Creative kemungkinan adalah ruang rekam mandiri rumahan. Pilihan untuk merekam di ruang kolektif alih-alih studio profesional berbayar mahal menandakan bahwa bagi Sukatani, kenyamanan ideologis dan relasi pertemanan lebih utama daripada standar industri yang kaku.

Peran paling krusial dalam kemandirian infrastruktur ini dimainkan oleh Avant Garden Club. Dalam kredit album, entitas ini tercatat menangani proses perekaman, *mixing*, dan *mastering*. Namun, Avant Garden Club sejatinya beroperasi jauh melampaui fungsi studio teknis. Dalam awal kemunculannya, dia memulai dengan perilisan dan publikasi media *project* solo musik Syifasativa mulai dari rilisan rekaman fisik hingga *merchandise*. Infrastruktur ekonomi mandiri khas *punk* ini kemungkinan dikelola oleh kolektif jejaring Sukatani untuk mewadahi proyek kawan-kawan sejawat di Purbalingga sebagai model kolektif hibrida yang menjalankan fungsi *merchandising*, media, *event organizer*, *record label*, hingga *record distribution* satu atap (Avant Garden Records [@avantgarden.records], n.d.). Dengan Avant Garden Club yang mengurus hulu-hilir produksi, Sukatani berhasil menciptakan model ekonomi mandiri yang memangkas ketergantungan pada vendor eksternal dan memastikan bahwa nilai lebih ekonomi dari karya mereka berputar di lingkaran komunitas untuk menghidupi gerakan.

Puncak dari praksis anti-kapitalisme Sukatani terletak pada pilihan jalur distribusi mereka melalui Dugtrax Records, label-agregator yang dikelola oleh Wok

The Rock. Untuk memahami signifikansi politik dari pilihan ini, perlu ditelusuri posisi Wok The Rock sebagai pelopor gerakan *Free Culture* di Indonesia yang telah membangun fondasi ini melalui Yes No Wave Music dan aktivitasnya di Ruang MES 56 (Jenie, 2016; Nusasonic, 2018). A. Pramudita (2010) dalam studinya menjelaskan bahwa ekosistem yang dibangun Wok The Rock menolak konsep label *indie* konvensional yang masih terjebak pada kesulitan distribusi fisik dan finansial. Sebaliknya, mereka mengadopsi *Free Culture*, sebuah gerakan budaya yang mengasumsikan bahwa karya kreatif harus dibebaskan dari pembatasan penggunaan agar dapat dibagi-pakai, dibangun kembali, dan dimodifikasi tanpa menghilangkan atribusi bagi penciptanya. Ini adalah antitesis terhadap industri budaya yang memandang karya seni semata-mata sebagai komoditas tertutup.

Dalam penerapannya di skena lokal, gerakan budaya ini memicu pergeseran fundamental orientasi ekonomi di mana motif profit digantikan oleh etos “keikhlasan”, yakni totalitas berkarya (“pol-polan”) untuk diberikan kepada publik tanpa pamrih materi. Logika ini menempatkan uang bukan sebagai syarat pertukaran, melainkan konsekuensi sekunder yang bisa didapat dari sektor lain seperti *merchandise*, mengingat audiens kini lebih cenderung membeli kaos sebagai penanda identitas sosial (nampang) daripada membeli rilisan fisik lagu itu sendiri. Namun, meskipun karya dibebaskan menjadi milik kolektif publik, hak moral atas kedirian atau atribusi pencipta tetap tidak bisa ditawar (A. Pramudita, 2010).

Idealisme *Free Culture* diadopsi secara eksplisit oleh Dugtrax Records melalui slogan “*Punx to Copy and Share for Free*” (“[DR018] SUKATANI – Gelap Gempita,” 2023) dan diwujudkan secara praktis melalui lisensi *Creative Commons* yang melegalkan *copy-culture*. Dengan demikian, album “Gelap Gempita” eksis bukan sekadar sebagai produk hiburan, melainkan artefak budaya tanding yang diproduksi oleh infrastruktur yang otonom.