

HIDUP - MATI DEMI KEADILAN

BASIS

menembus fakta

EDISI KHUSUS

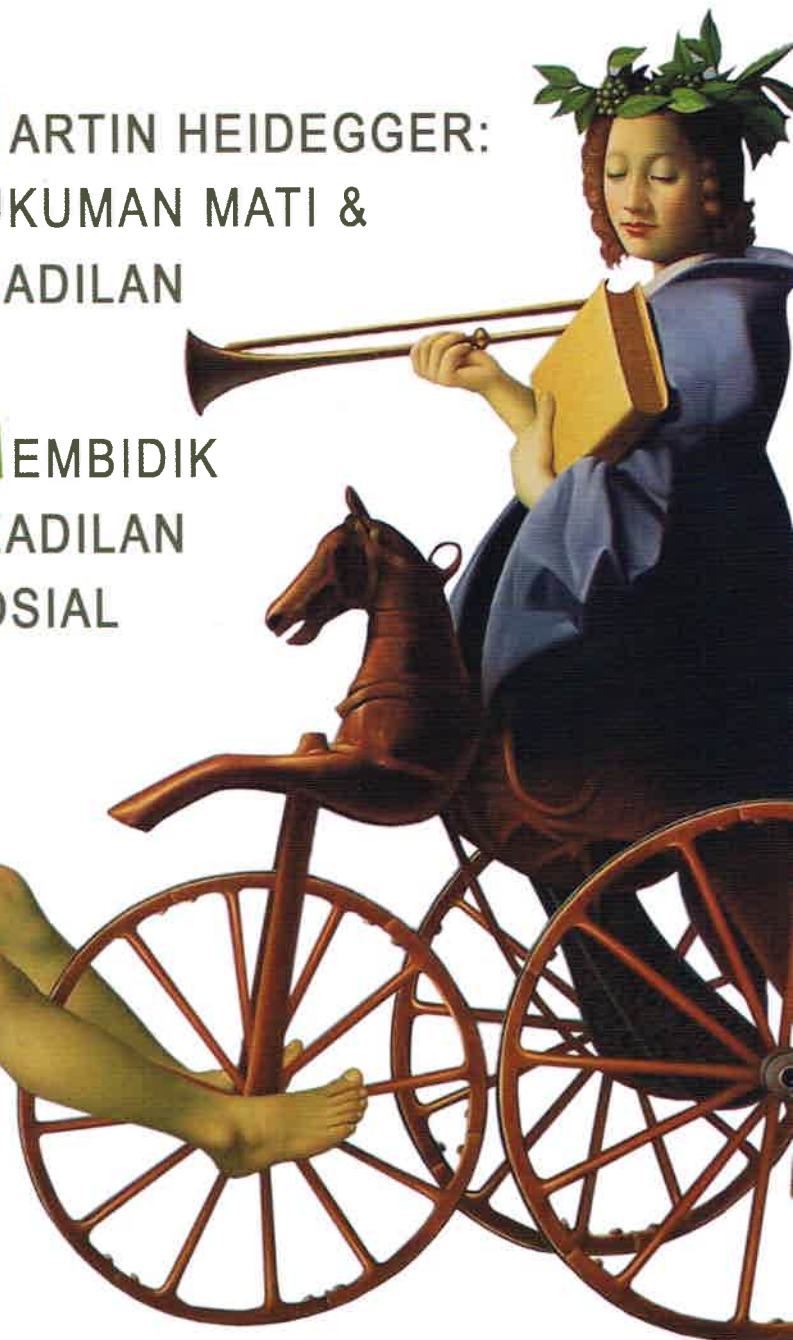
LEVINAS:
KEADILAN
LEWAT
PERJUMPAAN

MARTIN HEIDEGGER:
HUKUMAN MATI &
KEADILAN

MEMBIDIK
KEADILAN
SOSIAL



ON THE WAY TO
AMSTERDAM, 2006
lukisan cat minyak karya
RONALD MANULANG



RP 25.000.00

DUA BULANAN, NOMOR 05 - 06, TAHUN KE-64, 2011

BASIS

menembus fakta

SIUPP No. 213/SK/MENPEN/SIUPP/D.1/1986.

Jo Ditjen PPG

Nomor 32/Ditjen/PPG/K/1996, 27 Maret 1996

Penerbit

Yayasan BP Basis

Anggota SPS ISSN: 0005-6138

Penasihat

Franz Magnis-Suseno

P Swantoro

Pemimpin Umum

Sindhunata

Pemimpin Redaksi

A. Setyo Wibowo

Wakil Pemimpin Redaksi

A. Sudiarja

Redaktur Pelaksana

A. Bagus Laksana

Wakil Redaktur Pelaksana

Purnawijayanti

Redaksi

B. Hari Juliawan

Heru Prakosa

B. Rahmanto

C. Bayu Risanto

Redaktur Artistik

Hari Budiono

Purnawijayanti

Sekretaris Redaksi

Maria Daniar Ristanti

Promosi/ Iklan

Slamet Riyadi, A. Yulianto

Administrasi/ Distribusi

Maria Dwijayanti

Agustinus Mardiko

Kuangan

Francisca Triharyani, Ani Ratna Sari

Alamat

Jl Pringgokusuman No. 35, Yogyakarta

Telepon: (0274) 6508836, Faks: (0274) 546811

Surel administrasi/distribusi:

basis.adisi@gmail.com

Surel redaksi: basismajalah@yahoo.com

Rekening:

BCA Sudirman Yogyakarta

No. 0370285110 a.n. Sindhunata

BRI Cik Ditiro Yogyakarta

No. 0029-01-000113-56-8 a.n. Sindhunata

TANDA TANDA ZAMAN / **B. Hari Juliawan**
Mengapa Tak Ada Lamborghini di Rembang? ... 2

KACA BENGKALA / **A. Setyo Wibowo**
Hidup-Mati Demi Keadilan ... 4

PENDIDIKAN / **Karlina Supelli**
Martha Nussbaum:
Merawat Imajinasi dan Pendidikan Keadilan ... 15

FILSAFAT / **F. Budi Hardiman**
Menggagas Keadilan
untuk Masyarakat Kompleks ... 22

SOSIAL / **H. Dwi Kristanto**
Thomas Aquinas:
Keutamaan Berkehendak
dan Bertindak ... 28

SOSIAL / **Thomas Hidayat Djaya**
Levinas: Keadilan
Lewat Perjumpaan ... 34

SOSIAL / **Al. Andang L. Binawan**
Membidik Keadilan Sosial ... 41

ETIKA / **Meitthy Josephin Balontia**
Martin Heidegger:
Hukuman Mati dan Keadilan ... 46

FILSAFAT / **Tanisius Sebastian**
Asal-usul Keadilan ... 52

FILSAFAT / **Yulius Tandyanto**
Keadilan yang Suam ... 56

BAHASA / **Agustinus Gianto**
Kata Ganti ... 59

FILSUF / **Haryatmoko**
Gilles Deleuze (3):
Tubuh-tanpa-Organ
dan Mesin Hasrat ... 58

 **Santana Prima Tour**
your travelling partner

Jl. Diponegoro 116, Yogyakarta ☎ 513873

Kami melayani:

- * Reservasi e-tiket pesawat dalam dan luar negeri
- * Reservasi e-tiket kereta api
- * Reservasi e-voucher hotel dalam dan luar negeri
- * Paket tour dalam dan luar negeri
- * Pembuatan kartu identitas pelajar internasional/ ISIC



- * MICE
- * Pengurusan paspor, visa dan asuransi perjalanan
- * Medical evacuation & charter flight
- * Money changer



GILLES DELEUZE (3): Tubuh-tanpa-Organ dan Mesin Hasrat

HARYATMOKO

Tubuh-tanpa-Organ bukan dipertentangkan dengan organ, tetapi dengan organisme (pengoperasian terorganisir dari organ di mana setiap unsur memiliki tempat/fungsi).

Tubuh-tanpa-Organ merupakan korsa hasrat itu sendiri yang menjadi pengalaman schizofren, manusia hasrat. Kapital merupakan tubuh-tanpa-organ-nya kaum kapitalis. Kapital menghasilkan nilai lebih, menggerakkan mesin untuk menghasilkan nilai lebih dengan masih tetap dalam wujudnya kapital (Deleuze, 1972: 16). Tubuh-tanpa-Organ adalah ranah imanensi hasrat, tanah tempat menapaknya konsistensi hasrat di mana hasrat dimengerti sebagai proses produksi, tanpa acuan ke

instansi luar, kekurangan yang digali, kenikmatan yang menimbunnya (Deleuze, 1980: 191).

Tubuh-tanpa-organ adalah seluruh struktur-proses produksi dan konsumsi baik fisik, jiwa, masyarakat, atau alam. Semua itu saling berhubungan, bersinggungan, dalam sinergi dan kontras, membiarkan, menginterupsi, dan berubah. Mesin hasrat mewujudkan energi-hasrat tanpa bentuk dan banyak bentuk tanpa batas. "Aliran yang mendekodifikasi hasrat membentuk energi bebas (libido) mesin hasrat. Mesin hasrat menunjuk pada deterritorialisasi yang menyebarangi bentuk-bentuk representasi dan memperpanjang tubuh-tanpa-organ. Meninggalkan, melarikan diri, tapi dengan membuat melarikan diri ..." (1972: 375).

Tubuh-tanpa-organ melampaui organisasi, sedangkan organisme itu tetap dan dibatasi oleh mesin hasrat. Tubuh-tanpa-organ bukan tubuh yang tidak memiliki organ, tapi tubuh tanpa organisasi, tubuh yang lepas dari situasi yang secara sosial saling berhubungan, didisiplinkan, dikaitkan dengan tanda, dan dibuat patuh sebagai organisme (1972: 393). Maka tubuh-tanpa-organ menjadi tubuh yang tidak diartikulasi, dibongkar,



dan dilepaskan dari teritori sehingga bisa membentuk kembali dengan cara baru.

Tubuh-tanpa-organ mirip dengan “kehendak akan kekuasaan” Nietzsche, atau “bawah sadar pra-Oedipian”. Ia sumber energi tanpa bentuk dari semua organisasi dan proses yang mungkin. Oedipus, keluarga, masyarakat dan psikoanalisis memisahkan individu dari “tubuh-tanpa-organ”. Semua ini menghalangi individu membebaskan diri dari identitasnya dan maknanya, dari upaya untuk terbuka terhadap pengalaman hasrat yang baru.

Tubuh-tanpa-organ dulu adalah tanah, sekarang kapital karena dalam masyarakat kapitalis semua bisa beredar, dipertukarkan, dikonsumsi, atau diubah. Schizofren mengaburkan semua kode, termasuk kode biner. Ia setuju dengan yang jamak. Maka schizofren tidak bisa diperbudak oleh identitas, mau perubahan cepat. Schizofren tidak mengakui subjek, tidak memiliki diri tetap karena konsep “diri” hanya terpatneri melalui Oedipus. Maka kenikmatan dan penderitaan tak terbatas dari hasrat-gila adalah harga yang harus dibayar oleh sifat tidak tetap. Psikoanalisis mengonstruksi “dirinya”,

schizo-analisis membantu menemukan *tubuh-tanpa-organ*, selalu membongkar “diri”.

Posmodernisme membangun perbedaan afirmatif, artinya perbedaan yang membantu “ada” (tindakan, peristiwa, nilai, proses) bisa mengafirmasi diri secara kreatif untuk dirinya, bukan perbedaan reaktif yang hanya melawan yang lain. Contoh perbedaan afirmatif itu ialah ketika memakan babi hutan, singa bukan mau meniadakan babi hutan, namun mau mengafirmasi diri sebagai makhluk buas pemakan daging.

Jadi perbedaan itu unik sifatnya, bukan dialektik atau logis. Bukan dialektis karena singa bisa saja tidak makan babi hutan, namun bisa yang lainnya seperti kijang, kerbau, atau kuda. Bukan pula logis, seperti yang dipikirkan para pakar ekosistem: seakan adanya singa untuk menjaga keseimbangan alam agar populasi babi hutan atau kijang tidak berlebihan. Karena ternyata banyak singa di daerah tertentu punah, demikian juga kijang atau kuda. Cara berpikir dialektis dan “keharusan untuk logis” akhirnya terperangkap dalam keharusan untuk mengacu ke kesatuan asali/abadi yang selalu menuntut pendasaran.

Konsepsi semacam ini ditentang Deleuze karena sama saja mengakui pendasaran atau pengarahan. Kedua hal ini mengandaikan ada makna asali/terakhir yang mendahului, mengarahkan/membatasi secara *a priori*. Padahal menurut Deleuze, makna tidak lepas dari realita, maka yang penting mengalami, menjadi, melihat berfungsi dan dapat dilakukan. Sebetulnya penggunaan metafora “mesin” oleh Deleuze merupakan dekonstruksi terhadap penggunaan konsep “maksud” dan “makna”, khas idealisme. Mesin tidak memiliki maksud/makna. Maksud dan makna ini merupakan ciri wacana modern yang berpusat pada subjek dan institusi. Deleuze mengkritik wacana modern dan institusi yang merepresi hasrat, mendorong berkembangnya subjek fasis (Best, 1991: 76).

Fasisme harus dipahami sebagai sikap otoriter di kepala yang terungkap dalam perilaku sehari-hari. Ia membuat manusia mencintai kekuasaan, hasrat akan apa pun yang mendominasi dan mengeksploitasi. “Fasisme tidak bisa dipisahkan dari suatu kelompok, yang menyebarkan polusi dan meloncat ke sana ke mari dalam interaksi, sebelum bergema bersama dalam negara Nasionalis-Sosialis” (Deleuze, 1980:261): fasisme pedesaan, fasisme kota (geng), pemuda fasis, fasisme veteran perang, fasisme kanan/kiri, fasisme keluarga, sekolah, kantor. Selalu akan ada fasisme di mana bercokol mesin perang, yaitu assembling linear yang dibangun di atas garis-garis lepas, yaitu ketika orang menghancurkan yang lain atau dirinya sendiri (Deleuze, 1990: 50).

Kapitalisme merupakan upaya nyata dalam menentukan kembali teritori ekonomi dan politik. Fokus pada perubahan bentuk hasrat dan kondisi psikologis subyek yang dihasilkan masyarakat kapitalis. “Kapitalisme tidak didefinisikan hanya oleh aliran dekodifikasi, tapi oleh dekodifikasi umum aliran-aliran, deteritorialisasi baru yang masif” (1972: 265-266). Namun dengan tujuan utama keuntungan, kapitalisme mendorong kembali ke kodifikasi. Maka politik hasrat berjuang di tingkat mikro karena fasisme dan kapitalisme menghambat aliran kekuatan revolusioner karena hanya menghasilkan subyek reaksioner dan fasis. Makropolitik membiarkan wilayah hasrat, budaya dan hidup sehari-hari tanpa dipertanyakan, tapi justru

merupakan tempat subyek dibentuk dan dikontrol. Dari situ lah berasal gerakan fasis. Cinta akan kekuasaan bukan masalah ideologi, namun masalah hasrat dan investasi tidak sadar.

Orang menginginkan represinya sendiri yang terlihat ketika libido disalurkan ke sumber/symbol emosional yang kuat dan destruktif seperti pada pemimpin demagogis. Bukan lagi pada kelompok politik dan ideologi yang memperjuangkan kepentingannya. Perbedaan makro- dan mikropolitik ditolak karena

politik sekaligus makro- dan mikro- sejauh masyarakat sekaligus kumpulan ‘geraham’ yang represif dan unsur molekular. Sumbangan schizo-analisa terletak dalam upaya menunjukkan kemungkinan terbentuknya dalam kelompok radikal suatu hasrat yang mirip dengan kelemahan gerakan revolusioner (kritik Sartre), yaitu kelompok-yang-melebur bisa hancur dalam manusia-seri. Perjuangan revolusioner bisa gagal karena kelompok dan individu membawa dalam diri mereka mikro-fasisme yang menunggu untuk mengkrystal. Marxisme gagal menangkap “bawah sadar” sebagai *locus* utama represi dan tidak

memahami bahwa perpecahan tidak hanya di kehidupan sosial, tapi juga diri subyek dan kelompok.

Rhizome dan assembling

Pola pikir filsafat Barat yang mengasosiasikan pikiran dengan pohon atau akar ditolak oleh Deleuze (1980: 11). Menurutnya, cara berpikir itu cenderung berpusat pada organisme yang diatur oleh tatanan tertentu. Menolak pikiran-seperti-pohon atau pikiran-seperti-akar, Deleuze menggunakan metafora *rhizome* karena menggambarkan realitas yang bisa berkembang-biak ke segala arah, tidak menyatu, tidak ada pusat dan tidak memiliki tatanan yang stabil. Lagi pula, setiap titik terhubung dengan titik lain. “Sembarang titik *rhizome* dapat dihubungkan dengan sembarang titik yang lain. Sangat berbeda dengan pohon atau akar yang menetapkan suatu titik, suatu tatanan” (Deleuze, 1980: 13). Aspek aktif dan kreatif *rhizome* terletak dalam pertumbuhannya yang tidak dibatasi teritori, dan tidak mengakui adanya kode penyatu. *Rhizome* memberi deskripsi situs yang tidak stabil, selalu bergerak dan berubah. Metafora ini menggambarkan kode-kode lahir, beredar, dan menghilang. Yang berbeda, bertemu dan membuat

Fasisme harus dipahami sebagai sikap otoriter di kepala yang terungkap dalam perilaku sehari-hari. Ia membuat manusia mencintai kekuasaan, hasrat akan apa pun yang mendominasi dan mengeksploitasi.

potongan baru *rhizome*.

Deleuze mengatakan, bukunya, *Mille plateaux* (1980) merupakan produk pemikiran-tulisan rhizomatis: “Kami menulis buku ini sebagai sebuah *rhizome* ...bukan gambar dunia. Ia membentuk rhizome bersama dengan dunia” (1980: 9-10). Dalam *rhizome* yang berkembang-biak, semua berjalan ke semua arah, semua berfungsi dan disfungsi bisa menjadi sesuatu yang kreatif. Mesin rhizomatis saling berhubungan. Kemampuan untuk saling berhubungan ini sangat terbuka dan mudah bergerak. Di bidang budaya dan teknik selalu ada percampuran. Kemampuan untuk berhubungan tidak dibatasi dalam suatu tatanan atau kekuasaan, tetapi melalui sinergi yang berbeda bahkan radikal, menjembatani perbedaan ontologis.

Dengan konsep *rhizome* itu, Deleuze mau membongkar mitos rasio dalam bentuk klasik dan kontemporer, termasuk teori tindakan komunikatif Habermas. Deleuze mengkritik ilusi dan penyalahgunaan konsensus yang dianggap hanya sebagai bentuk baru akal sehat (*commun sense*). Rasionalisme semacam itu cenderung hanya pemikiran tunggal karena metafora yang dipakai adalah pohon (Deleuze, 1980:14). Metafora semacam itu terlalu menyederhanakan realitas. Contoh paling sederhana ialah satu dibagi dua, yang separuh dibagi lagi masing-masing menjadi dua sehingga semuanya empat. Akhirnya, pohon itu bercabang banyak termasuk akarnya, namun tetap disatukan oleh batang pohon. Cara berpikir metaforik pohon ini mau menyatukan, menotalisasi dan harus selalu dalam tatanan. Akibatnya, orientasi berpikirnya mencari pendasaran dan acuan sehingga kembali ke teritori, esensialisme, dan organisme atau kodifikasi. Proses deteritorialisasi yang menjadi sumber kreativitas dihambat. Konsep *rhizome* ini semakin jelas dalam konsep *agencement* (assembling) untuk menggambarkan ranah sosial.

Melawan esensialisme, kodifikasi, dan organisme (keterhubungan internal dan konsep sosial), Deleuze memperkenalkan istilah *agencement* (*assemblage*). “Dalam sebuah buku, seperti juga dalam semua hal, ada hubungan, bagian, lapisan, teritori; tapi juga garis terbang, gerakan deteritorialisasi dan destratifikasi. Kecepatan-kecepatan yang tersalurkan mengikuti garis-garis membawa ke fenomena keterlambatan relatif, kekentalan, atau sebaliknya ketergesaan dan keterputusan. Semua itu (garis-garis dan kecepatan yang bisa diukur) membentuk assembling (*assemblage*).

Buku merupakan assembling semacam itu. Suatu keanekaragaman – tetapi belum tahu apa implikasinya bila ketika yang beragam itu berhenti diberikan” (1980: 9-10).

Konsep “assembling” mengandaikan bagian-bagian suatu entitas saling mengimplikasikan, tetapi bukan dalam bentuk keniscayaan. Relasi antarbagian itu kontingen, artinya hubungan-hubungan ini menerima bila komponennya dilepas dan disambung dengan assembling lain. Adanya eksterioritas hubungan itu berarti mengandaikan otonomi atau kemandirian. Tidak ada hierarkisasi, maka tidak memprioritaskan tingkat organisasi tertentu. Maksudnya yang mikro tidak lebih dasariah daripada yang makro. Maka realitas sosial memiliki banyak skala.

Entitas sosial terdiri dari komponen dan subsistem. Sedangkan komponen mencakup faktor material dan ungkapan yang bermakna. Masing-masing komponen memiliki ciri dan dinamikanya tersendiri. Maka komponen memiliki skala ruang dan waktu berbeda. Akibatnya, dampak interaksi antarkomponen tidak menentu dan seluruh perilaku sulit diperhitungkan.

Contoh assembling tergambar dalam deskripsi kota. Kota terdiri dari penduduk, bisnis, jalan, organisasi, pemerintah, kebijakan, gerakan politik. Dinamika penduduknya menggunakan skala waktu dekade; sedangkan bisnis menerapkan skala waktu bulan. Dampak interaksi perubahan penduduk berjenjang; sistem *voting* dan perubahan lingkungan susah diperhitungkan. Dampak perubahan penduduk dapat diurai dengan disain institusional dan lingkungan, dalam hal penggunaan tanah dan tingkat pajak yang efektif. Jadi entitas-entitas sosial kacau tetapi bisa dipertanggungjawabkan dalam analisa, penelitian dan studi.

Deteritorialisasi dan kreativitas

Deleuze mendefinisikan deteritorialisasi: “Fungsi deteritorialisasi: D adalah gerak meninggalkan teritori” (1980: 634). Sedangkan dalam buku *L’anti-Oedipe*, deteritorialisasi sinonim dengan dekodifikasi untuk masuk ke “daerah baru” yang selalu akan datang, melawan semua bentuk “tanah terjanji” atau tanah nenek-moyang, yang dianggap sebagai suatu bentuk kembali ke teritori lama yang bersifat fasis (1972: 376-384). Deteritorialisasi sebetulnya mau membidik keluar dari zona aman. Nilai suatu teritori bersifat eksistensial: ia memberi kepada setiap orang lingkup nyaman,

sudah terbiasa dan mengikatnya, yang membantu mengambil jarak terhadap yang lain dan melindunginya dari kekacauan atau bahaya. Investasi afeksi untuk ruang dan waktu menuntut pembatasan ini sehingga memungkinkan adanya pemisahan antara di dalam dan di luar. Pemisahan ini merupakan pengalaman yang tak tersentuh, tapi sekaligus sebagai garis untuk melepaskan diri. Oleh karena itu dalam *L'anti-Oedipe*, teritori itu tidak berbeda dari kode, karena keduanya merupakan petunjuk yang sudah pasti/tetap dan menjadi pagar pembatas.

Kapitalisme sebetulnya merupakan salah satu bentuk deteritorialisasi. Bagi Deleuze pengaruh kapitalisme tidak hanya negatif, namun ada positifnya juga. Kapitalisme mempengaruhi secara positif ketika mampu menunjukkan kekuatan deteritorialisasi kehidupan: kemampuan untuk mengambil sesuatu dan menerjemahkan menjadi suatu aliran yang memberi pemaknaan baru. Misalnya ketika kita berhadapan dengan ilustrasi yang pernah memperbudak atau membuat kita takut, entah lukisan dari ranah agama, hukum atau kekuasaan. Lalu kita melakukan deteritorialisasi dengan merobeknya dari asal-usul dan konteksnya. Kita dapat mengunjungi galeri seni religius sambil menikmati intensitas lukisan neraka, penghakiman terakhir, meski kita sudah tidak percaya lagi akan ilustrasi dalam lukisan tersebut. Ada kecenderungan kapitalis positif dalam semua kehidupan, suatu kecenderungan deteritorialisasi untuk membuka suatu sistem dalam pertukaran dan interaksi (Colebrook, 2002: 65).

Hanya saja deteritorialisasi yang berasal dari kapitalisme masih mengandalkan pada teritorialisasi asali, artinya masih disertai reteritorialisasi dengan tujuan mendapat keuntungan. Akibatnya, kapital menahan kecenderungan untuk memproduksi secara baru dan membuka kreativitas baru karena semua pertukaran dihitung berdasarkan aliran kapital. Maksudnya, dalam kapitalisme semua diukur oleh uang dan jumlah, bahkan komoditas nilai seni dan informasi sehingga terjadi komodifikasi seni.

Deteritorialisasi, bagi Deleuze, berarti bisa berpikir 'keluar dari upaya bergabung' dengan era seseorang yang sedang menjadi panutan. Deteritorialisasi terjadi ketika sekarang justru bisa melampaui yang sekarang. Ini menuntut untuk bisa melihat kehidupan sebagai aliran yang bukan berasal dari suatu kapital. Ketika membuat lukisan dengan tema tertentu karena sedang laku atau

karena pesanan, maka seni bukan merupakan kekuatan deteritorialisasi. Ketika seni pertunjukkan mengikuti pola pikir kapital sehingga memaksa diri menyewa gedung mewah untuk mementaskan pertunjukannya karena membidik kalangan sosial tertentu tertarik untuk menontonnya, seni bukan lagi memiliki daya deteritorialisasi.

Seni pertunjukan memiliki materi utamanya adalah tubuh, waktu dan ruang. Model pertunjukan ini menawarkan pengalaman khas, yaitu ambil bagian di dalam suatu waktu, ruang dan tindakan. Seniman menawarkan penampilan visual karena dipertunjukkan di depan mata penonton. Semua berpusat pada kehadiran efektif para tokohnya. Karena sifatnya sementara *performing art* tidak mudah tunduk pada hukum pasar: tidak langsung bermuara pada produk yang dapat dipertukarkan, dapat dijual atau dibeli. Senimannya sebetulnya mampu bertahan terhadap tekanan pasar dalam kreasinya. Dengan menekankan dimensi estetis sebagai satu-satunya legitimasi terhadap pengalaman sehari-hari, dan bukan lagi menekankan pada objek sublim yang ditentukan oleh konsepsi seni model museum, seniman mampu menyumbang dalam memberi pembatasan dan mempopulerkan praktik mereka.

Pada seni pertunjukkan klasik para penonton yang diajak untuk ambil bagian dalam pertunjukan bisa merasa dinafikan, artinya merasa bahwa ruang bukan ditata untuk mereka, namun untuk seniman sebagai arena pergerakan mereka. Tentu saja berbeda dengan pertunjukkan yang disesuaikan dengan tempat, *environmental theater* dan *promenade theater* (Tompkins dalam: Birch (ed.), 2012: 4-16). Di kedua jenis pertunjukkan terakhir ini, panggungnya disesuaikan juga dengan pergerakan penonton. Penemuan jenis seni pertunjukkan semacam ini merupakan bentuk deteritorialisasi seni pertunjukkan karena tidak lagi mengikuti model klasik, dan lebih menekankan perubahan pada bentuknya, terutama ruang dan waktu.

Bentuk deteritorialisasi dalam seni pertunjukkan dan seni musik kentara sekali dalam opera *Salomé* (Richard Strauss) dari terjemahan ke dalam bahasa Jerman oleh Hedwig Lachmann dari drama Prancis *Salomé* yang ditulis oleh Oscar Wilde. Kisahnya bukan lagi reproduksi dari Kitab Suci. Memang ide dasarnya dari perikop Injil tentang Herodes yang mengambil Herodias, istri Filipus, saudaranya. Dengan Filipus, Herodias sudah punya anak perempuan Salomé. Salomé inilah yang pada



kesempatan pesta, menari sehingga semua tamu Herodes terpesona. Lalu Herodes berjanji di depan para tamu akan memberikan separuh kerajaannya, atau apapun keinginan Salomé. Salomé dibisiki ibunya, Herodias, untuk meminta agar kepala Yohanes Pembaptis dipenggal karena berani mengkritik Herodias dan Herodes yang telah mengkhianati Filipus.

Dalam versi Oscar Wilde, dasar opera *Salomé* Richard Strauss, alur kisahnya berbeda. Herodes, selain memperistri Herodias, juga menginginkan Salomé, anak tirinya. Ketika Salomé berjalan-jalan di teras, ia mendengar suara Jochanaan (Yohanes Pembaptis) mengkritik Herodes dan Herodias. Salomé meminta penjaga untuk membawa Yohanes kepadanya. Narraboth, kepala penjaga, menolak karena mematuhi larangan Herodes. Akhirnya Narraboth, yang jatuh cinta pada Salomé, bersedia mengantar Yohanes karena bujuk rayu Salomé untuk tersenyum kepadanya.

Melihat Yohanes Pembaptis, Salomé jatuh hati dan menginginkannya. Lalu ingin menyentuh kulitnya dan rambutnya, tapi ditolak, dan akhirnya meminta untuk menciumnya, tapi juga ditolak. Narraboth yang tidak tahan karena cemburu mendengar bujuk rayu Salomé

kepada Yohanes Pembaptis, akhirnya bunuh diri. Herodes, tidak peduli peringatan Herodias, merayu Salomé untuk menuruti nafsunya, tetapi ditolak. Bahkan sampai dua kali ajakan makan bersamanya ditolak. Akhirnya, Herodes meminta Salomé menari dengan janji akan memberi separuh kerajaannya atau apapun yang dimintanya.

Tertarik oleh janji Herodes sebagai kesempatan untuk mendapatkan Yohanes, *Salomé* menarikan “tarian tujuh selubung” dengan melepaskan satu per satu kain yang dikenakannya sampai akhirnya tubuhnya telanjang tersungkur di kaki Herodes. Setelah tarian berakhir, Salomé menagih janji Herodes. Berat bagi Herodes karena Salomé meminta kepala Yohanes Pembaptis dipenggal dan ditaruh di atas nampan. Karena diejek Herodias bahwa takut mengeksekusi Yohanes, Herodes akhirnya mengabdikan permintaan itu. Kejutan terjadi: Salomé mengungkapkan cintanya kepada Yohanes di depan kepalanya yang terpenggal, lalu menciumnya. Merasa jijik dan cemburu akhirnya Herodes memerintahkan prajurit untuk membunuh Salomé.

Banyak yang menolak opera itu karena dianggap tidak sesuai dengan kisah aslinya dan juga karena adegan telanjang pada akhir “tarian tujuh selubung”. Di Austria, opera ini tidak boleh dipertunjukkan di gedung opera negara di Wina, tapi di Graz 1906. Di London, opera itu dilarang oleh kantor Lord Chamberlain 1907 dan baru dipertunjukkan di London di Covent Garden pada 8 Desember 1910. Di New York, pertunjukkan perdana berlangsung pada 22 Januari 1907, kemudian pertunjukan-pertunjukan berikutnya dilarang (*Wikipedia, the Free Encyclopedia*).

Seni itu mengguncang, bisa keluar dari yang biasa, menghadirkan sesuatu yang tak terpikirkan, namun sekaligus mempesona dan menyentuh perasaan. Seni tidak sekedar representasi kehidupan atau sejarah. Seni menyingkap, bahkan perasaan yang disembunyikan atau menelanjangi kemunafikan. Seni bisa naif, namun sekaligus menohok dan membongkar kepura-puraan, bisa sedih menggigit, namun sekaligus bisa gembira penuh keceriaan, sehingga semua perasaan bisa mengungkap diri mirip dengan pandangan George Bataille tentang sastra: “Sastra itu bagai derai tawa kegembiraan dan kebebasan kanak-kanak yang ditemukan kembali, dan tangisan sedih pilu menyayat dan kecewa karena keinginan yang tak terpenuhi, naivitas agresif kanak-kanak karena ketulusannya” (1957).

Kreativitas seni bisa mandeg ketika temuan-temuan baru itu melulu dikerahkan untuk meneguk keuntungan finansial atau popularitas (komodifikasi). Memang kapitalisme melihat setiap jaman sebagai komoditas yang tersedia untuk sekarang: kita melihat drama sejarah, menggunakan fashion jaman kuno, membeli barang seni dan souvenir yang bernilai sejarah, termasuk budaya-budaya lain dalam masa yang kurang berkembang atau lebih dulu dari kita. Semua itu bisa ditampilkan sekarang untuk bisa dinikmati karena selalu bisa ditampilkan relevansinya. Masalahnya ialah apakah relevansi harus selalu identik dengan keuntungan sehingga masa lalu harus bisa menjadi komoditas (komodifikasi) untuk bisa relevan. Lalu aspek kekuatan masa lalu sebagai pemicu kreativitas dan dorongan hasrat diabaikan. Menghadapi situasi seperti ini, Deleuze menyalahkan fenomenologi karena semua akhirnya dilihat sebagai ditempatkan dalam hidup kesadaran. Suatu gambar pikiran yang mendikte kita atau sebagai struktur pemaknaan yang dominan pada konteks atau jaman tertentu (epistémè). Jadi dewasa ini, menurut Deleuze, diwarnai oleh gagasan kontekstual. Mengenali budaya, wacana atau konstruksi realitas hanya merupakan satu cara untuk membiasakan diri kita tetap seperti siapa kita sekarang, yaitu diperbudak oleh suatu gambar pikiran (Colebrook, 2002: 66).

Seni dan filsafat bukan lagi hanya sebuah teori atau penjelasan tentang dunia, tetapi menurut istilah Deleuze suatu 'heterogenesis' (Deleuze, 1968), yaitu 'menjadi-lain' (hetero), dan dengan demikian menjawab sesuatu 'yang lain' atau chaos. Seni memang bukan *chaos*, tetapi dinamika yang mengizinkan unsur *chaos* masuk dan mengubah untuk menggerakkan pemikiran dan perasaan (Deleuze, 1968). Unsur *chaos* itu akan mengganggu harmoni dan kesatuan pengalaman yang sering dikaitkan dengan seni karena dipahami sebagai representasi. Kita membutuhkan seni untuk mengganggu apa-apa yang selalu menuntut masuk akal, dan membutuhkan filsafat untuk menciptakan konsep-konsep yang tidak harus selalu perlu pendasaran. Gambar-waktu sebagai konsep berjalan ke arah tujuan tersebut.

Di satu sisi, gambar-waktu meminta kita untuk melihat dan menciptakan sebuah film dengan potongan-potongan dan persepsi-persepsi yang kadang irasional sehingga tidak terikat pada pengamat-pengamat yang telah ditempatkan secara pasti. Maka film menjadi sebuah pengalaman baru akan yang disebut masuk akal, yang membebaskan persepsi dari sudut pandang dan

penilaian tertentu. Di lain sisi, konsep 'gambar-waktu' mengacu ke kekuatan untuk berbeda sebagai yang tak terlihat atau virtual dari mana setiap persepsi muncul. Konsep tidak hanya menjelaskan tentang film dan memungkinkan kita berpikir secara lain dan dalam arah yang baru, mengarah ke aliran waktu itu sendiri.

Seni berarti menjadi inderawi, bukan inderawi hasil kontemplasi, namun suatu bentuk pewujudan karya yang membebaskan diri untuk mengikuti dan menggapai gerak hasrat. Jadi seni bukan filsafat karena filsafat lebih 'menjadi-konseptual', menciptakan kembali diri melalui apa yang harus dipikirkan. Maka wacana tentang seni hanyalah kodrat kedua karena epistemologi seni merupakan peristiwa 'menjadi-konseptual' nya seni yang telah mewujudkan. "Melalui yang menjadi inderawi itu, tujuan seni adalah untuk merebut persepsi dari persepsi tentang obyek dan situasi subyek yang mempersepsi, merebut apa yang menggerakkan perasaan dari sekedar afeksi yang merupakan transisi dari situasi satu ke yang lainnya: mengambil inti sensasi, sensasi yang murni. Tugas filsafat ketika harus menciptakan konsep-konsep, selalu mengambil inti peristiwa dari halnya, dari 'ada', akan memberi suatu peristiwa baru: ruang, waktu, hal, pikiran dan kemungkinan sebagai peristiwa" (Deleuze, 1968). Dengan demikian filsafat membantu seni untuk 'menjadi-konseptual' sehingga seni mampu memberi penalaran terhadap karyanya untuk memudahkan menciptakan kembali melalui apa yang harus dipikirkan, yaitu mengelaborasi kriteria, metode dan instrumen pengembangannya. ●

Dr. Haryatmoko,

dosen Universitas Sanata Dharma, Yogyakarta dan
FIB Universitas Indonesia, Jakarta.

RUJUKAN

- Bataille, G., *La littérature et le mal*, Paris: Gallimard, 1957.
Best, S., dan D. Kellner, *Postmodern Theory: Critical Interrogations*, New York: Guilford, 1991.
Birch, A., *Performing Site-Specific Theatre: Politics, Place, Practice*, New York: Palgrave, 2012.
Bouaniche, A., *Gilles Deleuze: une introduction*, Paris: Agora, 2007.
Colebrook, C., *Gilles Deleuze*, Milton Park: Routledge, 2002.
Deleuze, G., *Logique du sens*, Paris: Minuit, 1969.
_____, *Pourparlers*, Paris: Minuit, 1990.
Deleuze, G., et F. Guattari, *Capitalisme et Schizophrénie 1: L'Anti-Oedipe*, Paris: Minuit, 1972.
_____, *Capitalisme et Schizophrénie 2: Mille Plateaux*, Paris: Minuit, 1980.
Gadamer, H-G., *Vérité et Méthode*, Paris: Seuil, 1976.
Williams, J., *Gilles Deleuze's Logic of Sense*, Edinburgh: Edinburgh University Press, 2009.