

METODE DISALIENASI SEBAGAI PENDEKATAN PENCIPTAAN KARYA TEATER UNTUK PENGEMBANGAN KONSEP *POST-GAZE THEATRE*

**Benny Yohanes
Timmerman**

PENDAHULUAN

Beberapa grup teater modern di Indonesia, seperti Teater Garasi (Yogyakarta), Teater Kala (Makassar), dan Teater Payung Hitam (Bandung), adalah contoh grup teater modern Indonesia yang secara lebih eksplisit menggali problem-problem eksesif urban. Dalam presentasi Teater Garasi, seperti pada pertunjukan ‘Waktu Batu: Rumah Yang Terbakar’, tema urban yang digarap berkaitan dengan ekses diskomunikasi dan segregasi manusia kota (https://youtu.be/Bgx_ZBi_5uU0). Teater Kala, melihat persoalan manusia urban dari aspek keguncangan skisoprenik dan disartikulasi individual, seperti yang ditampilkan dalam teater film ‘Waktu Tanpa Buku’ (<https://youtu.be/Ezo9QLy0lnU>). Sementara Teater Payung Hitam (Bandung) dalam pertunjukan ‘Post Haste’ menggambarkan teror kekuatan eksternal dan fragmen destruksi identitas, sebagai problem kekerasan laten manusia-manusia urban (<https://youtu.be/yGxZ7dOGTzA>).

Tema-tema eksesif urban yang digarap oleh Teater Garasi, Teater Kala dan Teater Payung Hitam, meski masing-masing grup tersebut menawarkan diferensiasi kerja estetika yang berbeda, namun masih ditempatkan dalam paradigma ‘Teater Tatapan’. Artinya, peristiwa yang direpresentasi secara performatif oleh para aktor, difungsikan sebagai pusat makna. Strategi penyusunan peristiwa ditampilkan untuk membentuk arah persepsi penonton. Dan posisi penonton masih dilihat sebagai realitas sekunder pertunjukan. Pendekatan seperti ini belum mendukung praktik estetika urban yang bersifat disalienasi.

ISI

Realitas Budaya Urban

Dalam kajian tentang budaya urban, asumsi bahwa nilai-nilai budaya itu homogen dan permanen, cenderung ditolak. Ini disebabkan oleh alasan bahwa realitas budaya urban adalah realitas terbuka, bersifat prosesual, dan dinamis. Dinamika nilai dalam budaya urban didorong oleh keragaman orientasi sikap budaya, yang di dalamnya termuat konsep ‘pandangan dunia’ yang berbeda, meski bisa saling beririsan. Terdapat setidaknya 6 (enam) orientasi sikap budaya berbasis konsep ‘Pandangan Dunia’ (*world view*), yang secara komplementer menumbuhkan identitas budaya urban. Enam orientasi sikap budaya yang spesifik dan terdiferensiasi tersebut adalah: Cosmopolitan, Glocalizer, Neo-Tradition, Multicultural, Futuristic, dan Post-Modern.

Pandangan budaya kosmopolitan (Cosmopolitan) didasarkan pada prinsip-prinsip nilai bahwa seluruh kelompok suku bangsa merupakan bagian dari komunitas tunggal manusia. Sikap kosmopolitan pada dasarnya menghormati kemajemukan nilai secara kultural, menghormati hal-hal yang dianggap berharga dalam sebuah persepsi budaya; menghormati keberlainan dari cara berpikir. Dalam kesadaran kosmopolitan, kontras kontras persepsi seperti di atas harus diterima sebagai realitas inklusif dunia (Robbins, 2017: 2-3).

Pandangan budaya *glocalizer* bertumpu pada sejumlah sikap, persepsi dan tindakan budaya yang selalu menggabungkan gagasan global yang dipertimbangkan melalui pertimbangan local. Prinsip “think globally and act locally” sebagai strategi budaya seorang glocalizer adalah sebuah upaya cultural reviving, yaitu mendayagunakan praktik budaya di ranah lokal, dengan menginternalisasi dan mengartikulasikan ide-ide global (Haller 2019: 3, Raudometof 2016: 65).

Pandangan budaya neo-tradisi (*neo-tradition*) merealisasikan fungsi kesinambungan tradisi sebagai kegiatan *tradere* (Latin) yang berarti upaya untuk menyambungkan, secara adaptif mengalihkan nilai-nilai tradisi untuk suatu konteks kekinian. Seorang neo tradisi harus betul-betul berakar dari seni tradisi, tetapi dengan sikap selalu memperbarui dan menilai kembali tradisi yang dia kenal supaya cocok dengan fungsi adaptif tradisi pada latar kekinian (Sztompka: 1993).

Pandangan budaya multikultural (*multicultural*) adalah sikap toleran untuk hidup dalam realitas kemajemukan budaya dan nilai-nilai. Jika pengikut budaya kosmopolitan cenderung menyatakan heterogenitas dan kewarna-warnian budaya, untuk menghadirkan model sintesisnya, maka seorang multikultural justru mempertahankan kewarna-warnian itu sebagai kodrat alami kebudayaan manusia. Pandangan budaya multikultural memberikan apresiasi, menghargai, menerima dan mempromosikan kebudayaan yang bersifat jamak (Murphy 2012 :14).

Pandangan budaya futuristik (*Futuristic*) menekankan pentingnya konsep masa depan sebagai situasi budaya yang ideal, yang secara karakteristik ditandai oleh sensasi kecepatan seperti kemudahan teknologi atau terjelmannya konsep kota industri secara holistik.

Pandangan budaya futuristik secara eksplisit memihak kepada kemenangan fungsi dan fasilitas teknologi bagi terwujudnya dunia utopis hunian manusia yang tertib, lengkap, serba mudah dan cepat (Maruyama 1978: 17).

Pandangan budaya posmodern (Post-modern) intinya menolak akar budaya yang bersifat tunggal dan hegemonik. Karena itu dalam mendefinisikan identitas artistik, karya seni postmodern melakukan pendekatan translasi kode budaya, dekulturalisasi nilai dan pembacaan intertekstual. Itulah yang menjadi dasar dari seni hibrid. Demistifikasi nilai menjadi tujuan berpikir postmodern. Dalam konteks ini, sudut pandang seorang post modernis akan melihat tradisi bukan sebagai endapan pengetahuan, tetapi sebagai sebagai pengetahuan yang cair (*liquid knowledge*), yang memungkinkan sejenis permainan epistemik (epistemological games) dalam mengolah hakikat flowing dari tradisi (Butler 2002 : 64).

Dilihat dari perspektif kajian budaya perkotaan, ekspresi estetik dapat dipahami sebagai cara menjelaskan ‘struktur perasaan’ urban, yang terungkap melalui eksplorasi berbagai fenomena dan imajinasi budaya. Konten kehidupan kota yang dapat dijelaskan melalui sebuah kreasi estetik harus diperluas lingkupnya dengan mencakupi pemahaman tentang bayangan harapan, irasionalitas, perasaan, utopianisme, dan imajiner perkotaan. Bahwa bentuk-bentuk ekspresi budaya tersebut memang tidak selalu harus mengungkapkan, dengan cara yang langsung dan jelas, perasaan-perasaan yang terungkap dari fiksasi ‘struktur perasaan’ kotanya. Sebaliknya, ‘struktur perasaan’ kota ini harus dipahami sebagai wilayah prosesual, dalam kondisi in making; bisa juga merupakan hal yang dibuat-buat (*artificial*), kontradiktif, mobile, berubah dan terus berubah. Inilah yang disebut sebagai dunia 'phantasmagoria' (Pile 2005: 3). Di dalamnya tercermin konsep ‘unsettling’ sebagai konsekuensi dari kondisi kota-kota modern yang senantiasa dalam kondisi sedang ‘dibentangkan’ dari keberadaan awalnya (Allen 1999: 31). Di dalam kondisi yang terus ‘membentang’ itu, manusia kota hidup dalam pluralitas ruang-waktu; realitas yang serba transit, dimana 'geografi waktu' sedang bekerja dalam berbagai lintasan.

Realitas yang serba transit ini membuka wajah kota sebagai tempat ‘hubungan dan pemutusan’ sekaligus, menjadi campuran dari eksklusi dan inklusi, ketakutan dan kepercayaan, dalam suatu peralihan dan

penyambungan, pemisahan dan koneksi, permainan fleksibel antara kesungguhan dan permainan, kebebasan dan kontrol, dibarengi konstruksi dan rekonstruksi terus-menerus pada ruang sosial dan budaya baru yang tidak serta-merta mengarah pada tujuan fiksasi nilai. Begitulah dunia *co-presence* yang menjadi atmosfir kultural kota. Sifat 'kekotaan' dihasilkan dari pertemuan atau penjajaran, dari konvergensi dan juktaposisi, dinamisasi dan sekaligus adaptasi. Semua gerakan penyesuaian dapat mengandung hal positif secara budaya atau bersifat antagonistik secara sosial. Inilah risiko atas makna kehadiran bersama (*co-presence*)-nya, yang dapat dipahami secara aktif untuk menghasilkan sesuatu yang baru, sesuatu yang berbeda. Dari posisi inilah, arti 'estetika urban' dapat menjadi wajah kedua dari realitas kota itu sendiri, sebagai ruang peralihan, kerentanan, dan ketidakpastian.

Masa depan kota adalah masa depan 'terbuka'. 'Keterbukaan' tidak berarti bahwa kota selalu dan di mana-mana terbuka untuk semua jenis potensi masa depan, melainkan bahwa kota-kota tertentu, sebagai konsekuensi dari jenis jaringan dan sifat interkoneksi yang dijalinnya, terbuka untuk kemungkinan masa depan tertentu. Keterbukaan kota dapat menelurkan tidak hanya pengalaman baru, inovasi ekonomi, ketegangan kreatif, dan peregangan pilihan-pilihan, tetapi juga kemampuan membentuk identitas adaptif baru. 'Estetika urban' sebagai praktik kreatif, secara intrinsik akan bersifat interdisipliner. Realisasi kreatifnya akan menekankan perbedaan dan jarak konseptual, antara struktur "kota yang direncanakan" (*planned city*) dan elan vital "kota yang dipraktikkan" (*practiced city*). "Kota yang direncanakan" adalah kota yang statis, geometris, rasional seperti yang dirancang oleh perencana kota dari di atas, sedangkan "kota yang dipraktikkan" adalah kota dinamis yang dipahami sebagai ruang hidup, kota yang layak huni. (Fraser 2015: 31) Sebagai manifes dari 'struktur perasaan' dari 'kota yang dipraktikkan' ini, estetika urban harus sanggup menyambut rekonsiliasi interdisipliner antara pengetahuan teknis (ilmu terapan) dan humaniora (filsafat, kritik sastra). Hal demikian akan memacu penelitian interdisipliner, yang secara umum mengindikasikan adanya kebutuhan untuk mengenali sifat kompleks dari masalah sosial, untuk berfilsafat namun melampaui filsafat, dan untuk mengakui kohabitusi hal-hal yang berkaitan dengan estetika dan perubahan sosial yang melatarinya. Tak ada gagasan apapun yang akan lahir dari ruang vakum.

Kreativitas Eklektik Estetika Urban

Metode kerja ‘estetika urban’ pada dasarnya adalah metode disalienasi, suatu cara untuk mencoba merebut kembali ruang hidup dari penyembunyianya, yang telah menghasilkan efek mengasingkan ruang yang dikonseptualisasikan. Ruang hidup yang dicerabut oleh urbanisme kapitalistik, koloniasi kehidupan sehari-hari, dan kompartimentalisasi bentuk-bentuk pengetahuan, di mana pandangan-pandangan statis, terfragmentasi, dan terspesialisasi, telah terkotak-kotak, yang akhirnya mengaburkan pemahaman tentang gerakan dan proses. Menempatkan “seni sebagai fungsi disalienasi kota” berarti menyatukan kembali estetika dengan fenomena kota. Inilah yang menjadi tawaran dari eksplorasi gagasan ‘estetika urban’, dimana fenomena yang diamati akan menjadi semacam generator teks untuk mengolah potensi rhizomatik dari gagasan estetika yang bisa ditandai.

Karakteristik Estetika Urban merupakan refleksi dan multi-koneksi dari berbagai visi kebudayaan yang berkembang di kota. Visi-sisi kebudayaan tersebut tidak bersifat monolitik dan homogen. Kodrat dasar kota adalah ruang pertemuan aneka lintasan pengetahuan dimana potensi pembauran terjadi. Aneka lintasan pengetahuan inilah yang membentuk karakteristik Estetika Urban. Berbagai lintasan pengetahuan itu bermuatan ide-ide dan konstruksi nilai yang berbeda. Muatan ide dan konstruksi nilai ini akan diidentifikasi secara teoritik-konseptual, dan diskemakan menjadi sejumlah pandangan budaya. Masing-masing pandangan budaya ini diyakini akan memberikan kontribusi pada bagaimana bentuk kesadaran dan arus-bawah sadar kreativitas urban dapat dimanifestasikan. Kreativitas urban akan dipahami sebagai segmentasi dan pembauran sekaligus. Secara sosiologis, dampak negatif dari pembauran adalah menipisnya orientasi etik. Dampak positifnya adalah munculnya kreativitas eklektik, dimana pembauran berbagai gaya hidup atau pengetahuan, dapat menghasilkan bentuk-bentuk difusi gaya dan budaya.

‘Estetika Urban’ menjadi pendorong kreativitas eklektik ini. Posisi ini mempengaruhi praktik estetika urban lebih sebagai proses, yang mengaitkan hakikat kreativitas sebagai proses transmisi budaya, melibatkan tahap interpretasi, penggunaan dan transmisi dari bentuk-bentuk budaya, dari patokan dan konvensi lama menuju representasi dan aktualisasi nilai-nilai baru. Sungguhpun metode kerja ‘estetika

urban' pada dasarnya adalah metode disalienasi, namun visi epistemologisnya menjadi bagian dari estetika filosofis. Saat visi epistemologis ini dihadapkan pada metode disalienasi, maka orientasi praktik 'estetika urban' selayaknya mengadopsi metode ilmu empiris sebagai pengganti daya tarik intuisi.

Estetika Sebagai "Epistemological Game"

Pengetahuan, pengalaman, ingatan dan imajinasi, kini telah menjadi teks. Teks itu adalah medan interaksi, laut kesadaran yang terus berkecambah. Teks itu tumbuh dan terbuka, meniadakan fokus tunggal, menciptakan labirin ingatan yang kenyal. Ingatan telah menjadi jaringan. Jaringan itulah yang mengembalikan semua bentuk material empirik yang bergelombang bersama itu, menjadi *salad bowl* tanda-tanda.

Dalam *salad bowl* tanda-tanda, kategori waktu menjadi labil. Masa lalu, kini, dan yang akan menjadi depan, hadir serentak tanpa distansi.

Sejarah ruang, sejarah waktu, sejarah ingatan dan sejarah kehadiran, menjadi epistemologi yang berada secara simultan. Dalam wadah epistemik yang *borderless* itu, jalan layang bebas hambatan bercuatan. Itulah realisasi dari heterogenitas kecerdasan, untuk membuka akses majemuk bagi kreativitas semiotisasi.

Menciptakan kisah adalah proses membaurkan ingatan. Jika ingatan adalah jaringan, maka teks adalah jejak kesadaran yang tidak memperlihatkan asal-usulnya. Dimanakah asal-usul dari semesta yang *borderless*?! Elemen-elemen teks yang kita pungut untuk menjahit kisah, adalah teks yang tengah melacak asal-usulnya sendiri. Melacak, bukan untuk menjemput yang awal, yang asli, atau yang murni. Melacak adalah tindakan permainan epistemik, sebuah epistemological games.

Permainan epistemik adalah keleluasaan untuk menanggalkan konteks referensial tunggal dari sebuah peristiwa, atau mencoret batas dari sebuah pengertian yang sudah mengalami fiksasi. Permainan epistemik adalah kesungguhan untuk melakukan defiksasi logika dan makna.

Mengapa defiksasi harus dilakukan dengan sungguh? Alasannya jelas: Karena menggunakan referensi tunggal bagi kisah, di tengah jaringan teks yang tak berasal usul, akan nampak sebagai pemiskinan kecerdasan fiksional kisah itu sendiri. Defiksasi logika dan makna

adalah pertaruhan untuk memperbarui logika kreatif sebuah fiksi. Logika kreatif itu bersifat inventif, tapi tidak definitif.

Epistemological games adalah isyarat untuk senja-kala ketentuan. Yang tentu, yang pasti, yang solid, adalah bentuk isolatif dari ingatan Cartesian. Kisah adalah upaya desolasi terhadap semua bentuk Cartesianisasi kesadaran.

Ingatan sebagai jaringan adalah hantu tanpa jejak kaki, sosok *spectre*, yang dengan kekuatan fleksibilitas dan *multi-facesnya*, bisa merakit kembali berbagai elemen teks dari berbagai zona waktu, ruang dan tanda. Perakitan lintas waktu, ruang dan tanda, membuat kisah yang dihadirkan menjadi sebuah temptation; sebuah teks yang membocorkan kepastian epistemiknya. Inilah yang saya sebut sebagai teks yang bersuspensi.

Suspensi adalah keadaan mengambang. Kisah suspensi adalah struktur multi-narasi tanpa pondasi tunggal. Struktur yang dipakai tidak melarut pada linearitas aliran nalar. Suspensi adalah keadaan menyetop laju diskursivitas teks, membuat teks melambat dari pertemuan—yang juga berarti jebakan—dengan wilayah fiksasi pikiran.

Melambatkan teks dari jebakan pintu fiksasi berarti upaya menanggalkan fungsi dan makna singular tanda-tanda. Tokoh, peristiwa dan kalimat, yang ditenun dalam pertemuan yang *illogical* adalah struktur suspensi yang bisa mengadopsi multi realitas dari narasi, sehingga memungkinkan terbangunnya suspensi makna, sekaligus suspensi resepsi. Suspensi berarti menemukan keambangan logika inventif, dengan cara melakukan defiksasi terhadap pondasi narasi yang bersifat kausal dan realistik.

Maka, dalam teks yang bersuspensi, logika inventif itu akan memperlihatkan bahwa tak ada cangkang permanen yang membungkus satu peristiwa. Peristiwa suspensi adalah zona tanpa limitasi cangkang. Tokoh-tokoh dalam peristiwa suspensi sedang memperbarui makna cangkang atau bungkus historis yang menjeratnya, dengan cara melepaskan ikatan fiksasinya pada satu konteks. Teks bersuspensi melakukan semacam deontologisasi terhadap keberadaan historis dari sebuah peristiwa.

Teater, sebagai teks bersuspensi, tidak mengurus perbedaan kategoris antara peristiwa historis dengan peristiwa non-historis. Semua kategori peristiwa telah membaur menjadi kaki-kaki teks, tanpa biografi tunggal. Kaki-kaki teks itu, yang hadir secara simultan dalam struktur

ingatan jaringan, adalah jejak-jejak epistemik, yang bisa dipertemukan dalam sebuah *epistemological games*.

Teks drama, yang dibangun oleh ‘estetika-suspensi’ mampu menghadirkan peristiwa peristiwa *enigmatic*: menyelomot fiksasi pikiran lewat kemuskilan, teka-teki dan makna tersembunyi, agar muatan reflektif yang dibangun oleh teks semacam itu tetap dalam kondisi mengambang. Teks drama, yang melibatkan ‘estetika-suspensi’ sifatnya lebih *passional*, daripada eksplanatif. Teks *passional* itu berfungsi sebagai provokasi terhadap epistemologi Cartesian.

Teks bersuspensi adalah teks untuk melahirkan kompleksitas. Panggung teater, dimana teks bersuspensi memperlihatkan kelahiran aktualnya, adalah pusat energi yang mampu melakukan kompresi artistik bagi terjelmaanya kehadiran kompleksitas teks itu. Tugas panggung teater bukanlah memilih artikulasi yang paling ideal untuk realisasi teks bersuspensi. Panggung teater juga harus menerapkan prinsip *aesthetic borderless*, dalam pencarian konstruksi visual pemanggungan. Panggung teater adalah medan untuk melakukan radikalialisasi suspensi terhadap apa yang sudah terkodekan dalam teks dramatik, sungguhpun teks dramatik itu juga merupakan perwujudan dari suatu kerja suspensi.

Panggung teater sebagai panggung suspensi adalah jaringan dramatik bagi berlangsungnya defiksasi logika dan makna. Di sana, manusia adalah ketidakhadiran identitas, atau identitas yang terus menerus membantalkan idealisasi. Idealisasi menjadi batal, karena epistemological games adalah kesuntukan permainan tanpa akhir definitif. Lalu apa yang bisa diperoleh penonton, jika panggung suspensi tak menyediakan kata akhir, sedang setiap lakon toh mesti ada akhirnya?!

Dalam realitas panggung bersuspensi, penonton harus mengambil peran sebagai pelaku. Penonton harus menghidupkan urgensi untuk mengalami situasi *epistemological borderless*. Penonton harus terus menerus membantalkan fungsi reseptifnya sebagai penonton, sebagai *watchers*. Bukankah pemisahan kategoris antara pelaku dan penonton, merupakan konsekuensi dari sistem logika Cartesian? Suatu logika idealisasi yang berimplikassi pada terbentuknya distansi antara subyek dengan obyek.

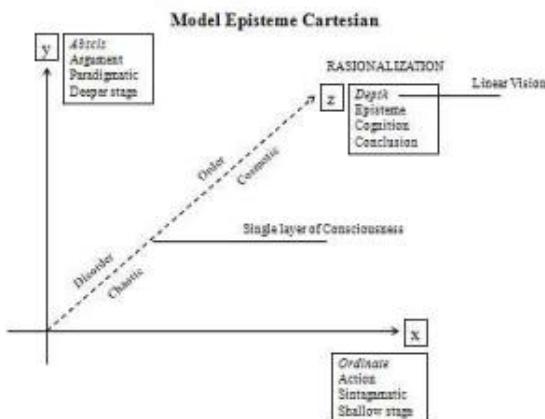
Dalam panggung bersuspensi, setiap elemen yang hadir dalam komunikasi dramatik, sekaliannya adalah subyek. Tak ada limitasi peran antara pelaku dan penonton. Pelaku/penonton (*actor/spectator*)

adalah subyek kreasi/resensi sekaligus. Pelaku/penonton adalah subyek yang tengah mengelola pengalaman suspensinya masing-masing. Pengalaman suspensi adalah pengalaman dengan menghadirkan kepekaan carnivorous manusia, sebagai mahluk pemburu dan pemangsa, untuk melacak jejak dari semua permainan epistemik, yang telah bergeser, dari objek optis di atas panggung, menjadi pergulatan epistemik di dalam diri pelaku/penonton sendiri.

Episteme non-Cartesian

Episteme Cartesian adalah cara untuk memproduksi satu versi kesimpulan sebagai indikator dari hasil perubahan linear dari khaos menjadi kosmos, dari disorder menjadi order, dari permukaan ke kedalaman, dari keraguan menjadi konklusi. Perubahan linear

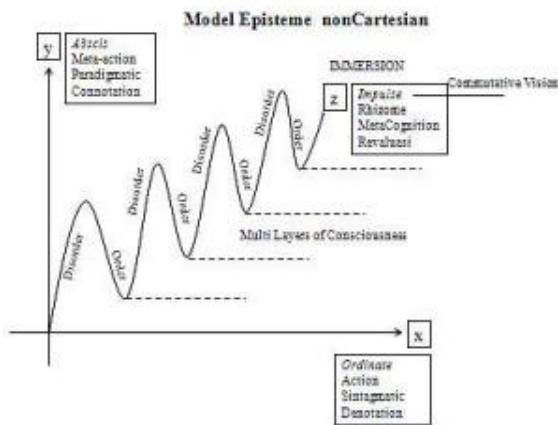
tadi merupakan hasil dari proses rasionalisasi. Sistem koordinat Cartesian memperlihatkan cara memperlihatkan objek dalam ruang. Nilai sebuah objek (resultant z) akan bergantung pada perubahan antara ‘ordinate’ (sumbu horizontal x) dengan ‘abscissa’ (sumbu vertikal y). Jika nilai pada sumbu x (action) berubah, maka implikasi rasional akan terjadi pada sumbu y (argument). Hubungan antara ‘action’ dan ‘argument’ akan menentukan nilai ‘depth’ pada sumbu z (truth) (Benedetto 2010: 52). Model episteme Cartesian dapat diperlihatkan melalui skema di bawah ini:



Gambar 1. Model Episteme Cartesian
(Benny Yohanes Timmerman, 2024)

Cara menerapkan episteme nonCartesian tidak dilakukan dengan pola linearisasi antara aksi dan argumen. Produksi episteme tidak difiksasi melalui jalur pendakian dari disorder menjadi order, atau dari wilayah chaotic menuju wilayah cosmetic. Kandungan epistemik tidak dibangun dan dikendalikan oleh satu poros kesadaran kognitif, tetapi melibatkan lapisan kesadaran majemuk. Dan modus untuk memperlihatkan kedalaman atau segi segi konklusif pikiran tidak menjadi tujuan pembingkaian epistemik.

Perbedaan orientasi epistemik dalam model episteme nonCartesian, dapat dilihat dalam skema di bawah ini:



Gambar 2. Model Episteme nonCartesian
 (Benny Yohanes Timmerman, 2024)

Menerapkan model episteme nonCartesian dalam ruang pertunjukan adalah cara menunjukkan gelombang perjalanan peristiwa antara disorder dengan order. Di dalam wilayah sintagmatiknya, aksi berkorelasi dengan denotasi. Tetapi setiap aksi selalu membawa muatan meta-aksi, yang kemudian membangun struktur konotasi pertunjukan. Kesadaran selalu terdiri dari lapisan majemuk, yang secara bertingkat melakukan revaluasi terus menerus terhadap fiksasi konklusif pikiran.

Revaluasi ini tidak berakhir untuk menghasilkan satu kerangka ‘episteme’, tetapi semacam pencabangan acak dari pertumbuhan pikiran yang tidak linear. Dengan kata lain, revaluasi menghasilkan

‘*rhizome*’. Kedalaman tidak dihasilkan dari suatu proses rasionalisasi. Kedalaman adalah upaya merendam kesadaran (*immersion*) dengan basis dorongan hati (*impulse*) dalam peralihan terus menerus dalam gelombang disorder dengan order. Inilah bentuk dari ‘*commutative vision*’, sebuah migrasi penglihatan yang pulang-pergi antara ruang denotasi dan ruang konotasi.

Teater “contra-picture”

Seni tidak menetapkan standar. Seni lebih banyak melakukan reinterpretasi terhadap kestandaran. Karena itu, teater yang menembak payung-sakral harus mampu membuka ruang penalaran alternatif, memperluas wilayah petualangan kognitif, menyelami kompleksitas dunia afektif, sekaligus juga melakukan apresiasi dan rehabilitasi terhadap berbagai stigma yang telah dibentuk oleh rasio kita terhadap sisi irrasionalitas, yang sering diberi sebutan yang merendahkan, yakni sebagai dunia ekstrim, khaotik dan antitesis. Membuka ruang penalaran alternatif justru adalah memperkaya fungsi rasionalitas, untuk mampu mengenali wajah-wajah irrasional dari pengetahuan dan pengalaman, juga berbagai manifestasi dari **nalar-subversif** yang menyertainya. Menggunakan rasionalitas untuk memahami nalar-subversif, adalah usaha melintasi lambang-lambang kolektivitas untuk mengangkat horison personalitas, dimana penemuan sekaligus merupakan penemuan kembali semua sisi gelap sebuah persona. **Nalar-subversif** adalah wilayah penalaran personal yang dianggap bersifat kontradiktif dengan nalar-kolektif. Dianggap kontradiktif, karena nalar-subversif bersifat membuka kompleksitas dengan cara merelatifik standar, sedang nalar-kolektif justru membangun standar lewat simplisitas. Karena itu, dalam kehidupan yang dikontrol oleh formasi nalar kolektif semata, nalar-subversif menjadi disfungsional. Tetapi nalar-subversif tidak pernah punah, sungguhpun lebih sering dikalahkan, atau dilemahkan secara sosial dan kultural. Kenyataan, yang dikontrol oleh nalar-kolektif, memang cenderung belum siap mengakomodasi muatan-muatan radikal yang dibawa oleh nalar-subversif. Nalar-subversif adalah wilayah penalaran yang pecah, skisoprenik, tanpa koherensi. Tapi, pada medan seperti itulah bersebulan unsur-unsur intim kehidupan subyektif, juga orisinalitas persepsi yang dibangun secara tersembunyi oleh kehidupan personal manusia. Nalar-subversif

memang tidak memiliki fungsi referensial yang langsung bagi kenyataan, karena kenyataan atau dunia kolektif selalu cenderung berjarak dengan wilayah keintiman dan mereduksi orisinalitas personal. Namun, dalam wilayah nalar subversif itulah, dunia seni dapat menemukan pilihan, versi dan kualitas nilai-nilai artistik yang lebih iluminatif.

Penemuan nilai-nilai artistik teater yang dihasilkan dengan cara merevitalisasi kerja nalar subversif, seperti mempromosikan lagi cara kerja *retina*: Menampilkan replika terbalik dari gambar kenyataan, lalu mengaktifkan lensa mikroskopik kesadaran personal untuk memindai bayangan hitam dari kenyataan itu, sehingga kehitaman itu menjadi kemajemukan gambar yang bermakna. Inilah yang saya maksudkan dengan ‘*contra picture*’ itu.

Teater sebagai *contra-picture* adalah penampakan sifat majemuk dari subversi penalaran, untuk menjelaskan ‘gambar-tanding’ dari kenyataan. Sifat ‘gambar-tanding’ itu menyingkapkan, bukan sekadar memetakan. Di dalam penyingkapan itu, yang diwujudkan adalah versi antitesis dari penalaran yang lazim, atau pengasingan dan pembalikan atas persepsi rasional yang sudah otomatis dikenali. Teater ‘contra-picture’ mendekati realitas dengan cara menjauhinya, dalam arti membeberkan gambar terjauh, dari horison terjauh suatu kenyataan.

Ekspresi teater dalam semangat ‘contra-picture’ adalah klise negatif, tetapi sebagai replika terbalik, irrasionalitas yang membuka horison rasionalitas alternatif, penemuan estetik dari khaos epistemik, operasi atas tesis menjadi versi-versi antitesis. Teater sebagai teks ‘contra-picture’ menampilkan peristiwa dari sumber disorder peristiwa. Membangun bahasa dari lubang-lubang keruntuhan bahasa itu sendiri. Mentransformasikan biografi subversif benda-benda dari realitas pragmatisnya. Mengetengahkan irrasionalitas manusia sebagai kemajemukan realisasi juga sebagai kualitas dan eksentrisitas dari kekayaan dunia personal itu sendiri.

Teater ‘*contra-picture*’ adalah sebuah pilihan ideologis dan metodis teater untuk belajar menemukan kembali berbagai horison kontemplasi personal, yang sudah terlesapkan atau tersubordinasi oleh sifat regulatif dari nalar-kolektif. Hidup dalam lindungan payung sakral nalar-kolektif memang hidup yang aman dan teratur secara diskursif. Secara perceptif terkontrol, terpetakan, dan punya koherensi dengan

struktur eksternal kenyataan. Tapi itu semua adalah jenis keteraturan yang seringkali simplistik dan kompromistik. Lewat panduan keteraturan nalar-kolektif, kita bisa membaca kenyataan dalam pemahaman yang standar, tapi itu belum menjadi jenis kehidupan kognitif yang eksploratif dan orisinal, karena tidak betul-betul tumbuh dari dunia kontemplasi personal. Sebuah ‘*contra-picture*’ adalah *a chance of mind*, apakah kreasi teater bisa menghidupkan kekuatan nalar-subversif, untuk memvitalkan kembali orisinalitas estetik dan epistemik yang bisa diwujudkannya.

Narasi Lateral

Konsep ‘*contra-picture*’ bergerak menerobos limitasi cerita. Dalam tubuh pertunjukan, hukum kausalitas sedang diruntuhkan. Teater kini lebih mengedepankan potongan dan intasan narasi personal, fragmen dan juktaposisi visual, serta impresi-impresi konflik yang secara sadar tidak dibikin tuntas. Unsur-unsur yang membangun kelengkapan tipikal sebuah lakon, seperti plot, karakter dan struktur dramatik, tidak lagi vital. Teater sedang bermain dengan ketidaklengkapan, menyangsikan keutuhan, memencarkan retorika dan diksi eksplanatif, menerobos ke wilayah non-cerita, dengan cara mengetengahkan berbagai lapisan subversif dari penanda (*signifier*) tubuh, kata, benda dan bunyi. Namun penampakan material dari tubuh, kata, benda dan bunyi itu justru sedang dipacu ke arah tujuan kontradiktifnya, yakni: merenggangkan hubungan konstitutif antara materi dan makna.

Hubungan konstitutif yang saling merenggang antara tubuh, kata, benda dan bunyi, diarahkan untuk menampakkan sebuah dunia yang disartikulatif, yakni dunia yang tidak lagi dapat tersentuh oleh kejelasan dan kelengkapan pernyataan verbal semata. Dunia yang disartikulatif itu merupakan campuran dari parodi dan deviasi atas realitas, impresi puitik dan berbagai suasana asositif, yang saling membaur sebagai pertemuan aneka jejak tanpa mesti dibebani kejelasan asal-usul. Setiap bahasa visual yang tersajikan secara fragmental itu tidak lagi dipresentasikan atas nama logika dan kausalitas. Tidak juga untuk menuturkan kisah dan *plotting* yang utuh, atau perilaku tubuh yang dibebani karakterisasi. Ucapan-ucapan verbal dapat menyusup dan atau menyisip diantara retakan antar adegan. Tetapi kekuatan konstitutif kata

tidak difungsikan sebagai perekat akali. Verbalitas justru bisa disuguhkan menjadi berbagai rekomposisi ujaran (*stating, recitating, cutting, poetic, rhetoric, impulsive, mechanic* dll.) sebagai elemen bagi manifestasi musicalitas pertunjukan.

Sifat narasi lateral, digambarkan secara analogis, fungsi unsur-unsur dramaturgis pertunjukan, tidak diposisikan secara hirarkis. Tema bukan kepala; adegan bukan tangan, konflik tidak jadi kaki, dan alur tidak menghasilkan badan. Semua unsur antara manusia, benda dan kata diletakkan setara dan *compatible*. Semua unsur hadir sebagai continuum, tidak untuk jadi sintesis baru, juga bukan untuk menuntaskan pencapaian tertentu. Presensi yang *compatible* itu sekaligus juga tanda absennya kehadiran yang definitif. Artikulasi sekaligus berarti disartikulasi.

Maka, bangunan pertunjukan seperti ini menemukan strukturnya tidak dalam susunan vertikal, tapi dalam penjajaran. Dalam situasi penjajaran, pertunjukan ditampilkan sebagai peralihan lateral. Tak ada ikatan sebab-akibat antar fragmen-fragmen yang artikulatif sekaligus disartikulatif ini; juga fragmen-fragmen adegan tidak ditempa untuk memulai dan mengakhiri suatu pesan dramatik yang eksplisit dan konklusif.

Pergeseran itu terlihat dalam cara membangun teks dalam teater, dari yang bersifat teks piramidal menjadi teks lateral. Tradisi teks piramidal adalah teks dramatik berbentuk naskah lakon; seringkali disusun dengan struktur dramatik Aristotelian; menyajikan pentahapan konflik antar karakter; berbentuk alur cerita lengkap, dengan sifat diksi yang performatif; dan akhir lakon mengerucut pada sebuah klimaks dramatik, sebuah pengakhiran sebagai hukum teater.

Teks lateral, sebaliknya meniadakan pesan yang mengerucut. Fragmen impresif dan potongan situasi konfliktual hanya dijajarkan, tidak diuntai. Sudut pandang bagi setiap fragmen berubah-ubah, sehingga anonimitas tokoh jadi lebih penting dari karakterisasi yang terifikasi. Dialog lebih berupa frasa kalimat, penggalan pernyataan yang menggantung, memantulkan lagi sisi biografi personal pengucapnya. Maka, konsep pengarang—sebagai otoritas epistemik—berakhir, digantikan partisipan teks.

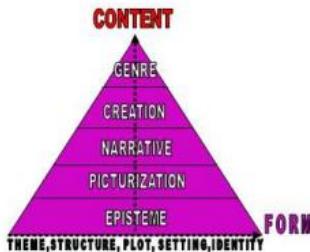
Perbedaan skematik antara teks Piramidal dengan teks Lateral, dapat digambarkan dalam skema berikut ini,

PYRAMIDAL TEXT

VISION of MODERNISM

- **FORM : DESIGN, PRESENCE, MATERIALLY SIGNIFIED**
 - TEMA : BIG THEME, HUMAN POWER, COSMOTIC
 - STRUKTUR TEKS : HIERARCHY, ARISTOTELIAN, LOGIC, VERTICAL
 - PLOT CERITA : CAUSAL, CONCENTRIC, CONVERGEN
 - LATAR PERISTIWA : HISTORICAL, TIME SPACE UNITED, FACTUAL
 - IDENTITAS TOKOH : ROUND, ENTITY, SINGLE CHARACTER
- **CONTENT : DEPTH, CENTERING, PARADIGMATIC**
 - EPISTEME : THESIS ORIENTED, CARTESIAN LOGOS, ANTHROPOCENTRIC
 - PICTURIZATION : REALISTIC, DETAILED, REPRESENTATION
 - NARRATIVE : SEMANTICS, PURPOSENESS, MASTER CODE
 - CREATION : FINISHED WORK, ORIGIN, TRANSCENDENCE
 - GENRE : DETERMINACY, CONVENTION, MASTERY

THE SCHEME of PYRAMIDAL TEXT

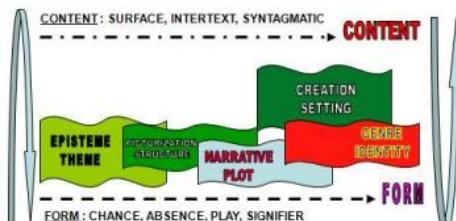


LATERAL TEXT

VISION of POSTMODERNISM

- **FORM : CHANCE, ABSENCE, PLAY, SIGNIFIER**
 - TEMA : LOCAL THEME, MEDIA POWER, CHAOTIC
 - STRUKTUR TEKS : ANARCHY, DERRIDEAN, PARALOGIC, HORIZONTAL
 - PLOT CERITA : NON CAUSAL, DISPERSAL, DIVERGEN
 - LATAR PERISTIWA : METAHISTORICAL, TIME SPACE JUMPED, PHANTASY
 - IDENTITAS TOKOH : HYBRID, SCHIZOPHRENIA, POLYMORPHOUS
- **CONTENT : SURFACE, INTERTEXT, SYNTAGMATIC**
 - EPISTEME : ANTIESIS, DECONSTRUCTION LOGOS, SPECTRAL
 - PICTURIZATION : UNREALISTIC, METONYMMY, COMBINATION
 - NARRATIVE : RHETORIC, MISREADING, IDIOLECT
 - CREATION : PROCESS, PASTICHE, IMMANENCE
 - GENRE : INDETERMINACY, SUBVERSION, CHALLENGE

THE SCHEME of LATERAL TEXT



Narasi lateral adalah relasi ketidaktuntasan, bukan tenunan yang selesai, menampung kemajemukan persepsi; estetikanya bukan hukum, tapi perambahan juktaposisi untuk menstimulasi berbagai kemungkinan

impresi-subjektif. Narasi lateral memencarkan pesan konklusif, dengan meraih model pengutaraan yang multi-narasi. Metode kreasi dengan menampilkan struktur terbuka ini diucapkan lewat pencarian leksikografi subversif atas manusia, kata, benda dan bunyi. Hasilnya: Ketidakutuhan epistemik yang saling menyibukkan lapisan-lapisan asosiasi.

Post-gaze Theatre

Pertunjukan yang dipresentasikan melalui konsep narasi lateral, cenderung tidak menyajikan cerita. Struktur pengadeganan lebih bersifat metafora kinetik dan visual, dengan menghadirkan representasi benda dan metafor urban sebagai skeneri asosiatif, seperti benda, tubuh, gambar dan bunyi. Struktur lateral metafor urban itu disusun lebih sebagai kolase sejumlah fragmen. Setiap fragmen dianyam oleh kemungkinan menyajikan berbagai suasana asosiatif, tapi tidak memberi kesimpulan berdasarkan hubungan kausal antar fragmen.

Tidak adanya hubungan kausal antar fragmen, merupakan salah satu prinsip estetika teater “setelah-tatapan”. Dalam paradigma ‘Teater Tatapan’, peristiwa yang direpresentasi secara performatif oleh para aktor, difungsikan sebagai pusat makna. Strategi penyusunan peristiwa ditampilkan untuk membentuk arah persepsi penonton. Dan posisi penonton masih dilihat sebagai realitas sekunder pertunjukan. Pendekatan seperti ini belum mendukung praktik estetika urban yang bersifat disalienasi. Estetika disalienasi digugah melalui metode aproksimasi.

Metode Aproksimasi adalah strategi mendekatkan, menghubungkan, membuat tautan berbagai moda relasi epistemik, baik yang berasal dari ranah seni, post-seni dan non seni, untuk memoderasi jarak identitas dan status pengetahuan, memungkinkan terjadinya vibrasi nilai-nilai, menautkan pengalaman persepsi dan afek. Tema yang diterapkan untuk strategi aproksimasi: formal—informal; sakral—profan; konservasi—fluidisasi; seni—produk—leisure;

Penciptaan karya teater dengan basis konsep *Post-Gaze Theatre* penting diwujudkan sebagai hasil studi atas penerapan konsep estetika teater urban yang dikemas dalam bentuk ‘*performance art*’. Perspektif estetika urban yang bisa diterapkan dapat menggunakan sejumlah fenomena kota, diantaranya yaitu: *Sprawl* dan *Linkage*. Sedang

pendekatan kreativitas yang diacu adalah pendekatan *diffusion*.

Performance art adalah genre kontemporer dari kreativitas pertunjukan, dimana pendekatan mimesis (peniruan) dalam teknik seni peran, tidak lagi diterapkan sebagai acuan pemanggungan.

Sprawl, adalah kondisi tidak beraturan. Kondisi *sprawl* adalah refleksi dari kompetisi sosial. Kondisi kehidupan kota yang kompetitif dan akseleratif, menjadi sebab munculnya model pertumbuhan masyarakat urban yang bersifat *sprawl*.

Linkage, adalah kondisi saling menyambung. Perkembangan ilmu pengetahuan didukung oleh sebuah sistem *share of knowledge* yang memungkinkan terbentuknya pertautan dari berbagai penemuan dan inovasi.

Pendekatan kreativitas yang diacu adalah pendekatan *diffusion*. Kreativitas difusi merupakan studi yang menerjemahkan pendekatan baru dalam seni teater, yaitu pendekatan disalienasi dalam tema dan dramaturgi, serta pendekatan post-mimesis dalam seni peran. **Kreativitas sebagai Pembauran** (*diffusion*) mengartikan difusi lebih berkaitan dengan proses. Dengan menerapkan kreativitas difusi, seni urban secara umum akan terhindar dari kecenderungan isolasi dan disalienasi pengetahuan, karena menempatkan konsep ‘work’ sebagai upaya mengatasi instrumentalisasi produk (Timmerman 2023: 140).

Dalam ranah pendekatan seni peran untuk pertunjukan teater, dapat dibedakan adanya dua kategori, yaitu **pendekatan mimesis** dan **pendekatan post-mimesis**. Dalam pendekatan mimesis, seni peran ditujukan utamanya untuk menampilkan karakter sebagai analogi dari kehidupan nyata. Dalam pendekatan post-mimesis, aktor tidak lagi diposisikan sebagai pewujud identitas karakter yang dimainkannya. Dalam paradigma post-mimesis, aktor adalah seorang ‘*performer*’ (Pavis 1998: 262). ‘*Performer*’ adalah seseorang yang bicara dan berlaku lebih atas nama dirinya, baik sebagai seniman ataupun sebagai pribadi. Disiplin keaktoran mengacu pada pencapaian ‘*performing arts*’, sedang *performer* berkarya melalui disiplin ‘*performance art*’. ‘*Performance art*’ menampilkan kerja *performer* yang menitikberatkan pada presensi fisikal, juga melibatkan unsur seni visual, teater, tari, musik, video, puisi, film dll. Seorang ‘*performer*’ adalah ‘pewacana multi-tema’ (Pavis 1998: 261).

Konsep ‘*performer*’ yang dijelaskan Pavis dikembangkan lebih jauh oleh pengusul, dengan mengidentifikasi ‘*performer*’ tidak terbatas dalam area eksklusif seni. Realitas ‘*performer*’ dalam lanskap keurbanan diidentifikasi sebagai bentuk jaringan sub-kultur berbasis kelas sosial, komunitas, dan atau kolektif profesi tertentu. Setiap sub-kultur ini dikaitkan aspek performativitasnya melalui praktik habituasi, dan faktor *inner-life* yang menjadi pengikat nilai dari setiap komunitas sub-kultur.

Dalam konteks penciptaan karya teater dengan basis konsep *Post-Gaze Theatre*, **co performer** adalah sebutan untuk identitas sub-kultur dalam budaya urban. Indikator ciri *co-performer* berbasis kelas sosial, komunitas dan atau kolektif profesi tertentu. Sub kultur tersebut disebut sebagai *co-performer* karena berorientasi pada ideal nilai tertentu, dan menjadikan *world-view* mereka sebagai orientasi praktik budaya. Dalam praktik budaya tersebut tercermin adanya habituasi dan *inner-life* setiap sub-kultur. Dalam konteks ‘*performance art*’, praktik habituasi dan elemen-elemen *inner-life* dari jaringan *co-performer* yang dilibatkan inilah yang akan diartikulasikan sebagai peristiwa pertunjukan.

Sisi kebaruan dari karya *post-gaze theatre* menekankan pada aspek komunikasi yang dipilih, yaitu menjadikan medan pertunjukan sebagai pengalaman *post-gaze*. Filosofi komunikasi ‘*post-gaze*’ (pasca-tatapan) ini belum menjadi *main-stream* komunikasi pertunjukan teater di Indonesia, yang berorientasi pada penggarapan tema-tema urban. Komunikasi *post-gaze* menekankan bahwa pengalaman estetik tidak diperoleh dari sumber peristiwa panggung. Komunikasi *post-gaze* lebih berupa vibrasi makna dan pengetahuan, yang dipahami dan berhasil dipersepsi sebagai ‘kesempatan’ (*chance*) momental, saat terbentuknya inter-relasi epistemik dari peristiwa antar *co-performer*.

Penciptaan karya teater sebagai praktik disalienasi adalah menampilkan bentuk ‘*associative performance*’ sebagai bentuk aproksimasi. Aproksimasi adalah cara mendekatkan, menghubungkan, membuat tautan berbagai realitas epistemik dari jaringan *co-performer*. Tujuan mendekatkan, menghubungkan, membuat tautan, bukan ditujukan untuk saling bersenyawa menjadi satu sintesa episteme tertentu. Dengan menggunakan analogi kondisi sprawl dan linkage, aproksimasi akan menjadi strategi desegregasi dan *share of knowledge*. Atmosfir inilah yang akan diciptakan dalam presentasi ‘*associative performance*’-nya.

Strategi aproksimasi diterapkan untuk mempertajam sifat disalienasi karya. Tujuan komunikasi dari *post-gaze theatre* atau teater pasca-tatapan bukan untuk memproduksi akna dari pusat panggung. Dalam realitas aproksimasi, sesungguhnya tidak ada lagi pusat panggung; tidak ada pusat pengetahuan. *Post-Gaze Theatre* adalah bentuk negasi terhadap mekanisme komunikasi seni, yang mengutamakan kekuatan ‘tatapan’ (gaze) sebagai jalur persepsi yang utama dan paling absah; mengutamakan pengindraan dan rasionalitas sebagai dasar pengetahuan dan makna. *Post-Gaze Theatre* memandang peristiwa panggung bukan sebagai pusat makna. Penonton adalah bagian dari co-performer pertunjukan. Tidak ada hirarki komunikasi antara panggung dan penonton. Sebagai co-performer, penonton turut menciptakan atmosfir diffusion. Post-Gaze Theatre memperlihatkan progres peristiwa dimana bagian ‘akting’ dan ‘non-akting’ saling bersambung atau disambungkan. Mengalami atmosfir diffusion menjadi sebuah ‘kesempatan pengetahuan’ (*a chance to knowledge*). Bermakna atau tuna-makna menjadi dualitas status yang setara dalam realitas peristiwa *post-gaze theatre*.

Potensi Metode Disalienasi

Metode kerja ‘estetika urban’ pada dasarnya adalah metode disalienasi, suatu cara untuk mencoba merebut kembali ruang hidup dari penyembunyiannya, yang telah menghasilkan efek mengasingkan ruang yang dikonseptualisasikan. Ruang hidup yang dicerabut oleh urbanisme kapitalistik, kolonisasi kehidupan sehari-hari, dan kompartimentalisasi bentuk-bentuk pengetahuan, di mana pandangan-pandangan statis, terfragmentasi, dan terspesialisasi, telah terkotak-kotak, yang akhirnya mengaburkan pemahaman tentang gerakan dan proses. Menempatkan “seni sebagai fungsi disalienasi kota” berarti menyatukan kembali estetika dengan fenomena kota. Inilah yang menjadi tawaran dari eksplorasi gagasan ‘estetika urban’, dimana fenomena yang diamati akan menjadi semacam generator teks untuk mengolah potensi rhizomatik dari gagasan estetika yang bisa ditandai.

Dalam koridor metode disalienasi, estetika filosofis selalu memperhitungkan kohesi disiplinnya dengan keyakinan terbaik di luar filsafat. Bentuk-bentuk kohesi disiplin antara estetika filosofis dan pengetahuan empirik konsepsional ini, untuk memperlihatkan bahwa estetika filosofis bukan jenis wacana esoteris yang dilakukan dalam ruang hampa. Konsep-konsep ‘estetika urban’ menjadi corak gagasan divergen, menyebar melintasi batas-batas disiplin, membuka kohesi dalam rentang luas horison pengetahuan, mentransformasi proyek filosofis menjadi ‘filsafat empiris’.

Data estetika tidak terbatas hanya dalam karya seni dan praktik artistik di mana mereka terikat. Domain estetika urban memerlukan referensi ke sifat apresiasi estetika sebagai kerja pemulihan yang non-diskrimatif, invensi atas karya-karya yang melintas batas, membuka ruang akseptabilitas bagi keyakinan teoretis dan non-teoretis dalam suatu kesetimbangan reflektif, dan salah satu ketetapan untuk kriteria apresiasi estetika ini adalah kesenangan tanpa pamrih (*disinterested pleasure*).

Kreativitas eklektik ‘estetika urban’ yang dibangun dari kerja ‘filsafat empiris’ dan menjalankan metode kerja disalienasi, dengan lebih menekankan pendekatan eksperimental terhadap estetika filosofis, dapat memberikan kontribusi untuk melahirkan karya dan pemikiran yang bersifat cutting edge, yang memungkinkan interaksi domain dan kreasi lintas genre. Praktik estetik dan non-estetik Estetika Urban bisa mengalami difusi, kohesi, transfigurasi, shifting and cutting, proses eklektik dan studi lintas batas, yang dapat didorong oleh metode kerja disalienasi dari ‘estetika urban’.

Rencana tahapan berikutnya adalah mengembangkan aplikasi estetika urban dalam bentuk penerapan yang lebih ekstensif; melibatkan lebih banyak unsur kemajemukan dari jaringan co-performer, dengan skala kegiatan yang lebih besar seperti konsep ‘city event’ atau ‘urban festival’, dengan lebih mematangkan sejumlah strategi disalienasi di bawah ini:

STRATEGI-STRATEGI PENERAPAN METODE DISALIENASI UNTUK CITY EVENT/URBAN FESTIVAL		
No	Kata Kunci	Penjelasan
1.	APROKSIMASI	Strategi mendekatkan, menghubungkan, membuat tautan berbagai moda relasi epistemik, baik yang berasal dari ranah seni, post-seni dan non-seni, untuk memoderasi jarak identitas dan status pengetahuan, memungkinkan terjadinya vibrasi nilai-nilai, menautkan pengalaman persepsi dan afek. Tema yang diterapkan untuk strategi aproksimasi: formal— informal; sakral— profan; koservasi— fluidisasi; seni— produk— leisure;
2.	DIVERGENSI	Strategi ini menstimulasi efek pancaran, perbedaan, multi perspektif, irisan-irisan, eksentrisitas, batas yang meluap,

3.	DIFUSI	Strategi ini mendorong leburan pengetahuan, migrasi perspektif; artikulasi timbal-balik; titik plastis harmoni— disharmoni; sintesis estetik
4.	KOLABORASI	Strategi ini untuk membuka perluasan bentuk pengalaman; juxtaposisi pengetahuan; komunikasi majemuk; estetika inklusif; ekspresi lintas media
5.	RE-INVENSI	Strategi ini menuju eksperimentasi bentuk dan nilai melalui interogasi pengetahuan; reposisi identitas; pemuaian makna Neo-tradisi; praktik silang media; inseminasi wacana alternatif
6.	SHIFTING	Strategi mutualistik penggantian kiblat nilai seni dan pasca seni; fluidisasi idiom; pergeseran habituasi penciptaan; estetika implan; modifikasi fungsi aparatus seni
7.	ERASING	Strategi penghapusan, penghancuran; praktik ikonoklasi; estetika Siwa; dehirarki pengetahuan; desentralisasi simbol; teks <i>differance</i>

PENUTUP

Formulasi konsep Estetika Urban, sebagai hasil perluasan pemahaman tentang kota, dan juga bagian dari prosedur produksi pengetahuan tentang fenomena masyarakat urban, seyogyanya memerlukan kajian ekstensif dan kolaboratif, dengan cara menggali pemahaman empiris dan refleksi teoritik, yang pendekatan kajiannya bersifat interdisiplin. Buku ini telah mencoba menyusun bagian-bagian kajian tentang kota, baik secara deskriptif maupun argumentatif. Dimulai dari upaya mengidentifikasi ciri-ciri kota secara umum, dan konsep-konsep tentang kota, sebagai konstruksi teori yang bisa ditarik dari deskripsi sebelumnya.

Sejumlah konsep tentang kota ini selanjutnya menjadi dasar untuk menyusun metode Kajian Budaya Perkotaan sebagai pendekatan konseptual untuk mengeksplorasi gagasan ‘estetika urban’. Metode Kajian Budaya Perkotaan ini menggunakan perspektif Lefebvrian, yang melihat kota secara holistik, kota sebagai ruang-waktu yang ‘hidup’, dan kota sebagai manifestasi dari ‘karya seni’ penghuninya.

Menjawab persoalan bagaimana riset estetika selayaknya dilakukan, buku ini menyusun secara eksplanatif dan evaluatif Metode Riset Estetika yang mendukung proses penciptaan dan pengamatan karya seni, sebagai suatu koherensi antara konsep ‘pandangan dunia’ (*world view*), ‘jenis pengetahuan’ (*knowledge type*), ‘orientasi nilai-nilai (*values orientation*), dan ‘cara menyusun karya’ (*way of composing*). Semua landasan konseptual tersebut digunakan untuk mengeksplorasi temuan gagasan ‘estetika urban’ melalui refleksi dan rekoneksi dengan representasi fenomena kota yang diamati, yaitu situasi topografis, ciri arsitektural, kondisi sosiologis, fenomena pertumbuhan, pola konsumsi/produksi, dan pola komunikasi.

Komponen-komponen empirik dan teoritik tentang kota selayaknya ditempatkan dalam konteks dan basis keilmuan Kajian Budaya, untuk melihat segi-segi dari kreativitas estetika urban, yang tidak semata dan terbatas pada praktik penciptaan seni, tetapi merupakan juga perluasan aktivitas non-seni atau pasca-seni, yang merupakan refleksi majemuk dari pengalaman manusia atas kota. Maka, pada tingkat aplikasinya, konsep Estetika Urban ini menawarkan tiga kemungkinan konsep aplikatifnya, yaitu konsep Disalienasi, Konsep Resonansi dan Konsep Semiotisasi. Ini merupakan tawaran konsep yang masih harus dieksplorasi dan divalidasi lebih jauh.

Metode disalienasi menekankan pada aspek komunikasi yang dipilih, yaitu menjadikan medan pertunjukan sebagai pengalaman *post-gaze*. Komunikasi *post-gaze* menekankan bahwa pengalaman estetik tidak diperoleh dari sumber peristiwa panggung. Komunikasi *post-gaze* lebih berupa vibrasi makna dan pengetahuan, yang dipahami dan berhasil dipersepsi sebagai ‘kesempatan’ (*chance*) momental, saat terbentuknya inter-relasi epistemik dari peristiwa antar *co-performer*. Dalam komunikasi *post-gaze*, penonton memilih posisi signifikansinya selaku subjek, sebagai *co-performer*, untuk teater personal yang akan dikonstruksinya sendiri.

REFERENSI

- Allen, John,ed., Doreen Massey and Michael Pryke.*Unsettling Cities Movement/ Settlement*, New York : Routledge. 1999
- Butler, Christopher. 2002. *Postmodernism A Very Short Introduction*. New York: Oxford University Press

- Fraser, Benyamin. 2015. *Henri Lefebvre and the Spanish Urban Experience: Reading the Mobile City*. Lewisburg: Bucknell University Press.
- Glaveanu, Vlad Petre. 2016. *The Palgrave Handbook of Creativity and Culture Research*. United Kingdom: Palgrave macmillan Publisher
- , Vlad Petre. 2016. *Creativity—A New Vocabulary*. New York: Palgrave macmillan
- Haller, Tobias,ed. 2019. *The Common in a Glocal World*. London and New York : Routledge
- Levebre, Henry. The Production of Space. Trans. Donald Nicholson– Smith. Oxford: Blackwell. 1991a.
- Maruyama, Magoroh. 1978. *Cultures of The Future*. USA : De Gruyter
- Mason, J. H. (2003). *The value of creativity: An essay on intellectual history, from Genesis to Nietzsche*. Hampshire: Ashgate.
- Murphy, Michael. 2012. *Multicultural A Critical Introduction*. New York : Routledge
- Pavis, Patrice. Dictionary of the Theatre, Terms, Concept and Analysis. London-Canada : University of Toronto Press. 1998.
- Pile, Steve,ed., Christopher Brook and Gerry Mooney. 2005. *Unruly Cities? Order/Disorder*, New York : Routledge
- Raudometof, Victor. 2016. *Glocalization A Critical Introduction*. London and New York : Routledge
- Robbins, Bruce dan Paulo Lemos Horta. 2017. *Cosmopolitanisms*. New York : New York University Press
- Shils, Edward. 1981. *Tradition*. Chicago, USA: The University of Chicago Press Sztompka, Piotr. 1993. *The Sociology of Social Change*. Oxford, UK & Cambridge, USA: Blackwell
- Teater Garasi. Pertunjukan ‘Waktu Batu : Rumah Yang Terbakar’. (https://youtu.be/Bgx_ZBi_5uU0). 2023
- Teater Kala. Teater film ‘Waktu Tanpa Buku’ (<https://youtu.be/Ezo9QLy0lnU>). 2020 Teater Payung Hitam.
- Pertunjukan ‘Post Haste’. (<https://youtu.be/yGxZ7dOGTzA>). 2022
- Timmerman, Benny Yohanes. Characteristic of Urban Aesthetics Based on Identification of Cultural Attitudes and the Phenomenon of City Representatives. Unpublished. 2023: 1-16
- , Benny Yohanes. Riset Estetika Pertunjukan Teater Modern

- Dalam Konteks Strategi Keberlanjutan Tradisi. 2018:1-16
- , Benny Yohanes. Kajian Budaya Perkotaan Perspektif Lefebvrian Tentang Ruang Urban Kontemporer dan Seni sebagai Disalienasi. JKS UGM. Vol 8, No 2 (2022). No 2 (2022): 147-166
- , Benny Yohanes. Estetika Urban, Konsep, Aplikasi dan Pengembangan Kreativitas. ISBN : 978 623-6857-46-5. Penerbit : Sunan Ambu Press. 2023.
- https://drive.google.com/file/d/1CAoBdOKWjR3DqgDBC9tCc7NbrC6rZPAg/view?usp=s_haring
- Valsiner, J. (2013). *An invitation to cultural psychology*. New Delhi: Sage.
- Willis, P. (1990). Common culture: Symbolic work at play in the everyday cultures of the young. Milton Keynes: Open University Press.
- Yohanes, Benny. Teater di Pagina, Kumpulan Replika. 2023.

