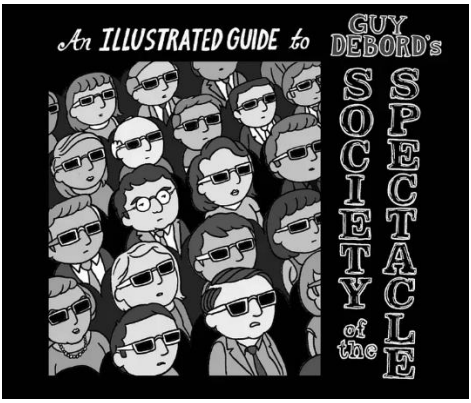
Panduan Bergambar untuk

‘The Society of the Spectacle’ karya Guy Debord

Tiernan Morgan & Lauren Purje



Karya Guy Debord (1931–1994) yang paling terkenal, La société du spectacle (The Society of the Spectacle) (1967), adalah sebuah tuduhan yang polemis dan tepat waktu terhadap budaya konsumsi kita yang jenuh dengan citra. Buku ini mengkaji "Spektakel', istilah Debord untuk manifestasi sehari-hari dari fenomena yang digerakkan oleh kapitalisme; iklan, televisi, film, dan selebritas.

Debord mendefinisikan spektakel sebagai "pemerintahan otokratis dari ekonomi pasar." Meskipun istilah "media massa" sering digunakan untuk menggambarkan bentuk spektakel, Debord mencemooh kenetralannya. "Daripada berbicara tentang spektakel, orang lebih suka menggunakan istilah 'media'," tulisnya, "dan dengan ini mereka bermaksud untuk menggambarkan sebuah alat belaka, semacam layanan publik." Sebaliknya, Debord menggambarkan spektakel sebagai instrumen kapitalisme untuk mengalihkan dan menenangkan massa. Spektakel memiliki lebih banyak bentuk saat ini dibandingkan pada masa hidup Debord. Hal ini dapat ditemukan di setiap layar yang Anda lihat. Ini adalah iklan yang terpampang di kereta bawah tanah dan iklan pop-up yang muncul di peramban Anda. Itu adalah konten yang memberitahukan kepada Anda "10 hal yang perlu Anda ketahui

tentang ‘x’.” Spektakel ini mereduksi realitas menjadi pasokan fragmen-fragmen yang dapat dikomodifikasi tanpa henti, sekaligus mendorong kita untuk fokus pada penampilan. Bagi Debord, hal ini merupakan “degradasi” yang tidak dapat diterima dalam kehidupan kita.

Debord adalah salah satu anggota pendiri Situationist International (1957–1972), sebuah kelompok seniman avant-garde dan ahli teori politik yang disatukan oleh penentangan mereka terhadap kapitalisme tingkat lanjut. Anggota kelompok ini antara lain penulis Raoul Vaneigem dan Michèle Bernstein, seniman Asger Jorn, dan sejarawan seni T.J. Clark. Terinspirasi terutama oleh Dadaisme, Surealisme, dan filosofi Marxis, SI mulai dikenal publik pada saat demonstrasi Mei 1968, di mana para anggotanya berpartisipasi dalam pendudukan dan protes yang dipimpin oleh para mahasiswa. Meskipun sejauh mana pengaruhnya masih diperdebatkan, tidak diragukan lagi bahwa SI memainkan peran intelektual yang aktif selama peristiwa-peristiwa yang terjadi pada tahun itu. Grafiti yang tersebar di sekitar Paris memparafrasekan ide-ide SI dan dalam beberapa kasus secara langsung mengutip dari teks-teks seperti The Society of the Spectacle dan The Revolution of Everyday Life (1967) karya Raoul Vaneigem.



Terjemahan bahasa Inggris pertama dari teks Debord diterbitkan pada tahun 1970 oleh Black and Red Books. Sampul buku ini menampilkan foto ikonik J.R. Eyerman dari pemutaran perdana Bwana Devil (1952), film berwarna 3D pertama. Awalnya direproduksi di majalah LIFE, gambar tersebut menangkap penonton film yang menatap pasif ke layar dengan menggunakan kacamata anaglyph. Di latar depan, seorang pria berjas dan berbadan tegap memperhatikan layar dengan seksama, mulutnya menganga. Foto Eyerman mereduksi para penonton menjadi barisan penonton berkacamata yang seragam. Meskipun foto tersebut merangkum penghinaan Debord terhadap budaya konsumsi, namun secara reduktif menyiratkan bahwa karyanya bersifat mediaphobia (Debord kemudian mengadaptasi The Society of the Spectacle ke dalam film panjang pertamanya dengan menggunakan cuplikan dari iklan, berita, dan film lainnya). Jika kita menilai The Society of the Spectacle dari sampul Black and Red, kita mungkin berasumsi bahwa buku ini merupakan kritik langsung terhadap konformitas yang

didorong oleh media. Namun, wawasan Debord jauh lebih mendalam.

The Society of the Spectacle terdiri dari 221 tesis pendek yang terbagi dalam sembilan bab. Tesis pertama mengolah kembali kalimat pembuka dari Das Capital (1867) karya Karl Marx:

Marx: Kekayaan masyarakat di mana moda produksi kapitalis berlaku, menampilkan dirinya sebagai akumulasi komoditas yang sangat besar.

Debord: Dalam masyarakat di mana kondisi produksi modern berlaku, semua kehidupan menampilkan dirinya sebagai akumulasi spektakel yang sangat besar. Segala sesuatu yang dihidupi secara langsung telah berpindah ke dalam representasi.

Dengan mengutip Marx, Debord segera membangun hubungan antara spektakel dan ekonomi. Buku ini pada dasarnya mengerjakan ulang konsep Marxis tentang fetisisme komoditas dan alienasi untuk era film, iklan, dan televisi. Kekhawatiran ini terangkum dalam tesis keempat Debord (penekanan saya):

Spektakel bukanlah kumpulan gambar, tetapi sebuah relasi sosial di antara orang-orang, yang dimediasi oleh gambar.

Debord mengamati bahwa spektakel secara aktif mengubah interaksi dan hubungan manusia. Gambar mempengaruhi kehidupan dan keyakinan kita setiap hari; iklan memproduksi keinginan dan aspirasi baru. Media menafsirkan (dan mereduksi) dunia untuk kita dengan menggunakan narasi sederhana. Fotografi dan film meruntuhkan waktu dan jarak geografis — memberikan ilusi konektivitas universal. Produk baru mengubah cara hidup kita. Gagasan Debord dapat

diterapkan pada ketergantungan kita pada teknologi saat ini. Apa yang Anda lakukan ketika tersesat di kota asing? Apakah Anda bertanya kepada orang yang lewat tentang arah, atau melihat Google Maps di ponsel pintar Anda? Mungkin Siri bisa membantu. Teknologi seperti itu sangat berguna, tetapi juga merekayasa perilaku kita. Teknologi ini mereduksi hidup kita menjadi serangkaian pertukaran komoditas harian. Jika Debord masih hidup saat ini, dia hampir pasti akan memperluas analisisnya tentang spektakel ke Internet dan media sosial. Debord pasti akan merasa ngeri dengan perusahaan media sosial seperti Facebook dan Twitter, yang menghasilkan uang dari pertemanan, opini, dan emosi kita. Pikiran dan pengalaman internal kita sekarang menjadi aset yang dapat dikomersialkan. Apakah Anda men-tweet hari ini? Mengapa Anda belum memposting ke Instagram? Apakah Anda sudah "menyukai" foto teman Anda di Facebook?



Lebih jelasnya, Debord tidak percaya bahwa teknologi baru itu sendiri adalah hal yang buruk. Dia secara khusus keberatan dengan penggunaan teknologi perseptual untuk keuntungan ekonomi. Spektakel, yang didorong oleh kepentingan ekonomi

dan keuntungan, menggantikan realitas yang hidup dengan "perenungan atas spektakel." Keberadaan digantikan dengan memiliki, dan memiliki digantikan dengan menampakkan. Kita tidak lagi hidup. Kita bercita-cita. Kita bekerja untuk menjadi lebih kaya. Paradoksnya, kita menemukan diri kita bekerja untuk mendapatkan "liburan". Kita sepertinya tidak bisa hidup tanpa bekerja. Kapitalisme telah sepenuhnya menguasai kehidupan sosial. Kehidupan kita sekarang diatur dan didominasi oleh kebutuhan ekonomi yang berkuasa:

Alienasi para penonton terhadap keuntungan dari objek yang direnungkan diekspresikan dengan cara berikut ini: Semakin banyak [penonton] merenungkan, semakin sedikit ia hidup; semakin ia menerima mengenali dirinya sendiri dalam gambaran kebutuhan yang dominan, semakin sedikit ia memahami keberadaan dan keinginannya sendiri. — Tesis 30

Semakin hidupnya sekarang adalah produknya, semakin ia terpisah dari hidupnya. — Tesis 33

Berkembangnya citra dan hasrat mengalienasi kita, tidak hanya dari diri kita sendiri, tetapi juga dari satu sama lain. Debord merujuk pada frasa "kerumunan yang kesepian", sebuah istilah yang diciptakan oleh sosiolog Amerika, David Riesman, untuk menggambarkan atomisasi kita. Bab pertama The Society of the Spectacle berjudul "Pemisahan yang Disempurnakan," sebuah kualitas yang Debord gambarkan sebagai "alfa dan omega dari spektakel." Merujuk pada konsep Marxis tentang kesadaran palsu, Debord menggambarkan bagaimana spektakel menyamarkan "hubungan antar manusia dan kelas." Spektakel berfungsi sebagai penenang bagi massa, alat yang memperkuat status quo dan memadamkan pertentangan. "Spektakel menampilkan dirinya sebagai sesuatu yang sangat positif, tak terbantahkan, dan tidak dapat diakses. Ia tidak mengatakan apa-apa selain 'yang tampak adalah baik, yang baik adalah yang tampak'," tulis Debord. "Ia menuntut

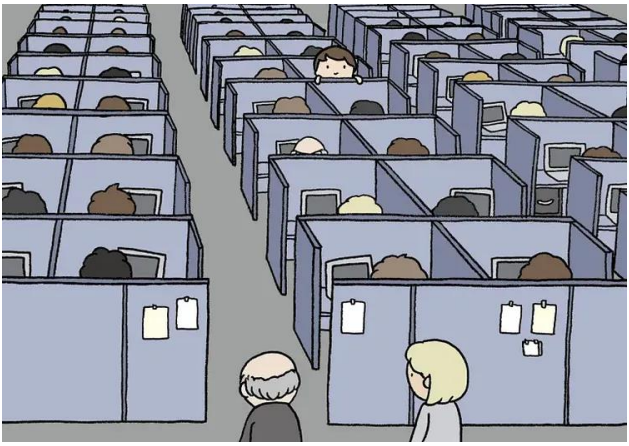
[…] penerimaan pasif yang sebenarnya telah diperolehnya melalui cara kemunculannya yang tanpa jawaban, melalui monopoli penampakannya."



Meskipun ia menggambarkan spektakel sebagai sebuah "lingkungan semu yang represif" yang ada di mana-mana, Debord juga mengakui sifatnya yang saling bertikai dan kontradiktif. "Setiap komoditas memperjuangkan dirinya sendiri, tidak dapat mengakui yang lain, dan berusaha memaksakan dirinya di mana-mana seolah-olah ia adalah satu-satunya," demikian bunyi tesis 66. Sebagai penonton, kita sering melihat iklan-iklan dari produk yang saling bersaing — Pepsi dan Coca-Cola, Delta dan US Airways, The X-Factor dan The Voice. Seringkali kita dihadapkan pada keinginan atau pesan yang saling bertentangan. Misalnya, sebuah drama televisi yang menggambarkan pertemuan AA mungkin didahului oleh iklan vodka yang glamor. Ketidakkonsistenan logis seperti itu terkubur oleh penawaran barang dan citra yang tak henti-hentinya dari spektakel tersebut. Secara bertahap, kita mulai mencampuradukkan visibilitas dengan nilai. Jika sesuatu

dibicarakan dan dilihat, kita berasumsi bahwa hal itu pasti penting dalam beberapa hal. “Dengan demikian, melalui tipu muslihat logika komoditas,” tulis Debord, ”apa yang spesifik dalam komoditas menjadi usang dalam pertarungan sementara bentuk komoditas bergerak menuju realisasi mutlaknya.” Sederhananya, fetisisasi kita terhadap gambar dan komoditas membuat kita mengabaikan kualitas kontradiktif dari spektakel. “Spektakel, seperti halnya masyarakat modern, pada saat yang sama menyatu dan terpecah,” Debord mengamati. “Seperti masyarakat, ia membangun kesatuannya di atas disjungsi.” Pengakuan Debord bahwa spektakel terdiri dari agen-agen dan kepentingan-kepentingan yang saling bersaing memperkuat sikap kritisnya, karena hal ini mencegah para penentangnya untuk menuduhnya mengkarakterisasi kapitalisme sebagai sebuah entitas yang tidak berpikiran dan monolitik.

Debord mendefinisikan dua bentuk utama dari spektakel — spektakel yang terkonsentrasi dan spektakel yang menyebar. Spektakel terkonsentrasi, yang oleh Debord dikaitkan dengan rezim totalitarian dan “Stalinis”, diimplementasikan melalui pemujaan terhadap kepribadian dan penggunaan kekerasan. Spektakel yang tersebar, yang bergantung pada kekayaan komoditas yang berlimpah, dicirikan oleh negara-negara demokrasi yang kaya. Yang terakhir ini jauh lebih efektif dalam menenangkan massa, karena tampaknya memberdayakan individu melalui pilihan konsumen. Spektakel yang menyebar dari kapitalisme modern memperbanyak dirinya sendiri dengan mengeksploitasi ketidakpuasan penonton. Karena kenikmatan memperoleh komoditas baru itu cepat berlalu, maka hanya masalah waktu saja sebelum kita mengejar hasrat baru — sebuah “fragmen” kebahagiaan baru. Dengan demikian, konsumen secara mental diperbudak oleh logika spektakel yang tak terhindarkan: bekerja lebih keras, membeli lebih banyak.



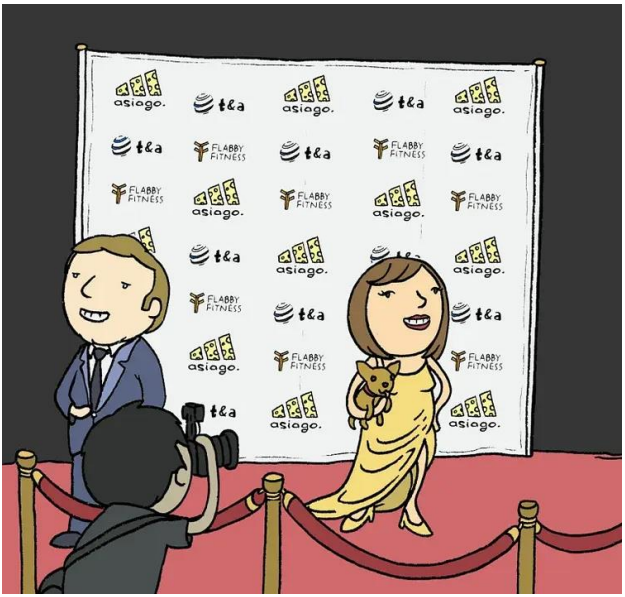
Dalam teks lanjutan tahun 1988, Comments on the Society of the Spectacle, Debord memperkenalkan bentuk ketiga: terintegrasi. Seperti namanya, spektakel terintegrasi adalah kombinasi dari elemen-elemen yang menyebar dan terkonsentrasi. Debord dengan suram menyimpulkan bahwa spektakel terintegrasi sekarang menembus semua realitas. "Tidak ada satu pun, baik dalam budaya maupun alam, yang belum diubah, dan dicemari sesuai dengan cara dan kepentingan industri modern," tulisnya. Saat ini, spektakel yang terintegrasi terus menyediakan komoditas yang melimpah sembari mempertahankan diri dengan menggunakan informasi yang salah dan penyesatan. Menurut Debord, hal ini dilakukan terutama melalui momok terorisme:

Demokrasi yang begitu sempurna membangun musuh yang tak terbayangkan, yaitu terorisme. Keinginannya adalah untuk dinilai oleh musuh-musuhnya dan bukan oleh hasilnya. Kisah terorisme ditulis oleh negara dan oleh karena itu sangat instruktif. Masyarakat yang menonton tentu saja tidak akan pernah tahu segalanya tentang terorisme, tetapi mereka harus selalu cukup tahu untuk meyakinkan mereka bahwa, dibandingkan dengan terorisme, segala sesuatu yang lain

tampak lebih dapat diterima, atau dalam hal apapun lebih rasional dan demokratis.

Pengamatan Debord tampak sangat tepat saat ini ketika kita membandingkan jumlah liputan media yang diterima terorisme dibandingkan dengan perubahan iklim (yang terakhir adalah konsekuensi langsung dari konsumerisme tanpa henti). Pembaca yang baru pertama kali membaca karya Debord mungkin akan lebih memilih untuk membaca Comments terlebih dahulu, karena buku ini lebih ringan dan lebih informal daripada The Society of the Spectacle. Tidak seperti teks aslinya, Debord mengacu pada peristiwa kontemporer untuk mengilustrasikan argumennya, termasuk peristiwa Iran-Contra, kediktatoran Manuel Noriega di Panama, dan tenggelamnya Rainbow Warrior.

Comments juga membahas fenomena budaya selebritas. Debord mengamati bahwa ketenaran "telah menjadi jauh lebih penting daripada nilai dari apa pun yang sebenarnya bisa dilakukan oleh seseorang." Meskipun The Society of the Spectacle sebagian besar berfokus pada tema-tema yang lebih luas seperti keterasingan, Debord mendedikasikan dua tesis yang diperluas untuk subjek "bintang". Dia secara khusus menghina para selebriti, mencap mereka sebagai "musuh individu". Bintang memasarkan gaya hidup yang nyaman, " Menggantikan spesialisasi produktif yang terfragmentasi yang sebenarnya dijalani."



Sebagai perwujudan dari spektakel, para selebriti harus "melepaskan semua kualitas otonom untuk mengidentifikasi [diri mereka sendiri] dengan hukum umum tentang ketaatan terhadap jalannya sesuatu." Individualitas mereka dikorbankan untuk menjadi figur dari sistem yang digerakkan oleh keuntungan. Bagaimanapun juga, selebriti tidak hanya menjajakan komoditas, tapi juga komoditas itu sendiri. Mereka menjadi proyeksi dari aspirasi palsu kita. Bagi Debord, hal ini membuat mereka menjadi kurang manusiawi:

Orang-orang mengagumkan yang dipersonifikasikan oleh sistem itu sendiri terkenal karena tidak menjadi diri mereka sendiri; mereka menjadi orang besar dengan membungkuk di bawah realitas kehidupan individu terkecil, dan semua orang mengetahuinya. — Tesis 61

Debord memiliki sikap yang sama layu terhadap dunia seni. Dalam Comments, Debord dengan riang menyatakan bahwa "seni telah mati," dan menggambarkan praktik-praktik artistik saat ini sebagai "neo-dadaisme yang telah dipulihkan." Kesimpulannya tidak mengejutkan mengingat sikap anti-seni yang ia puji sebagai anggota skena avant-garde Paris. Sikapnya terhadap seni dan sejarah seni dicontohkan oleh dua bagian penting dalam The Society of the Spectacle:

Penegasan kemandirian [seni] adalah awal dari kehancurannya. — Tesis 186

Ketika budaya menjadi tidak lebih dari sekadar komoditas, ia juga harus menjadi komoditas utama dari masyarakat spektakuler. — Tesis 193

Debord percaya bahwa Dadaisme dan Surealisme menandai akhir dari seni modern, menggambarkannya sebagai "serangan besar terakhir dari gerakan proletar revolusioner." Bagi Debord, seni adalah fenomena lain yang telah digantikan oleh spektakel. Komodifikasi telah mereduksi gerakan seni menjadi "budaya masa lalu yang membeku:".

Ketika "koleksi cinderamata" sejarah seni ini menjadi mungkin, itu juga merupakan akhir dari dunia seni. Di era museum ini, ketika komunikasi artistik tidak lagi ada, semua momen seni yang terdahulu dapat diterima secara setara. — Tesis 189

Debord mengutip sebuah studi oleh Clark Kerr di mana ekonom tersebut menyatakan bahwa industri yang melibatkan "konsumsi pengetahuan" (yaitu seni, teknologi, dan hiburan) akan menjadi "kekuatan pendorong" dalam perkembangan ekonomi AS. Ini menandai contoh lain di mana pengamatan Debord tampak paralel dengan situasi kontemporer kita.

Umur panjang yang kritis dari The Society of the Spectacle sebagian dapat dikaitkan dengan penolakan Debord untuk mendeskripsikan bentuk spektakel. Dengan berfokus pada kualitas spektakel yang terus berubah, Debord mendorong pembaca untuk meneliti dunia di sekitar mereka. Karena alasan inilah buku ini secara rutin dirayakan karena kemampuannya untuk melihat keadaan di masa depan. Pembaca kontemporer dapat dengan mudah menerapkan analisis Debord pada retaknya industri media, munculnya internet, atau penggunaan media sosial. Perhatikan bagaimana Debord memulai beberapa kalimat dengan frasa "spektakel adalah…":

Spektakel adalah sisi lain dari uang: ia adalah ekuivalen abstrak yang umum dari semua komoditas. — Tesis 49

Spektakel tidak lebih dari sebuah gambaran penyatuan yang membahagiakan yang dikelilingi oleh kesedihan dan ketakutan di pusat kesengsaraan yang tenang. — Tesis 63

Spektakel ini benar-benar dogmatis dan pada saat yang sama tidak dapat benar-benar mencapai dogma yang solid. — Tesis 71

Penggunaan repetisi yang agresif oleh Debord sejajar dengan keberadaan spektakel yang merata dan memperkuat kritiknya. Ini adalah perangkat retoris yang cerdas. Penuh dengan aforisme yang tajam, The Society of the Spectacle tidak terasa seperti teks akademis dan lebih seperti manifesto — sebuah seruan untuk melawan sikap pasif sebagai penonton. Salah satu bagian yang paling sering dikutip dalam buku ini adalah tesis kesembilan: "Di dunia yang benar-benar kacau, yang benar adalah momen yang salah." Seperti kalimat pembuka buku ini, tesis kesembilan mengutip karya filsuf lain. Aforisme Debord adalah kebalikan dari sebuah kutipan dalam kata pengantar The Phenomenology of Spirit (1807) karya Georg Wilhelm Fredrich Hegel: "Yang salah adalah momen

dari yang benar." The Society of the Spectacle dipenuhi dengan referensi yang halus dan eksplisit terhadap karya pemikir lain. Selain Hegel dan Marx, Debord juga merujuk pada György Lukács, William Shakespeare, Arthur Schopenhauer, Ludwig Feuerbach, dan Niccolò Machiavelli. Pendekatan meta-tekstual ini menempatkan karya Debord ke dalam deretan teks-teks terkenal sekaligus mewujudkan konsep détournement SI, sebuah istilah yang diterjemahkan secara beragam sebagai "pengalihan", "jalan memutar", " mengubah rute", dan "membajak".

Konsep ini awalnya dirancang oleh Letterist International (didirikan oleh Debord) dan kemudian direvisi oleh SI. Dalam esai tahun 1957 yang berjudul "A User's Guide to Détournement", Debord dan seniman Gil J. Wolman mendefinisikan konsep tersebut sebagai:

Interferensi timbal balik dari dua dunia perasaan, atau penjajaran dua ekspresi independen, menggantikan elemen-elemen asli dan memproduksi organisasi sintetik yang lebih efektif.

SI mengusung détournement sebagai cara untuk menginterupsi tatanan keseharian — apakah itu menggunakan kembali gulungan film lama, meruntuhkan gambar atau slogan ikonik, atau menyusun literatur yang terinspirasi oleh karya penulis lain. Konsep ini menjembatani praktik-praktik yang diambil dari seniman avant-garde seperti Marcel Duchamp, dengan aktivis "pengacau budaya" dari kelompok-kelompok seperti The Yes Men dan Billboard Liberation Front. Dalam menumbangkan dan merujuk pada karya penulis lain, Debord menggunakan The Society of the Spectacle sebagai sarana untuk menunjukkan penggunaan praktisnya. Tindakan détournement mengilhami karya-karya seni dan sastra yang dihormati dan disejarah dengan kehidupan baru, sehingga

mengatasi kekakuan mereka di tengah-tengah spektakel. Seperti yang ditulis Debord dan Wolman:

Détournement tidak hanya mengarah pada penemuan aspek-aspek baru dari bakat; sebagai tambahan, berbenturan langsung dengan semua konvensi sosial dan hukum, ia tidak dapat gagal menjadi senjata budaya yang kuat dalam melayani perjuangan kelas yang nyata.



Konsep Détournement merupakan sintesis dari banyak gagasan Debord, terutama sikap anti-seni dan anti-komoditasnya. Namun, ia mengakui kelemahannya, yaitu bahwa tindakan détournement membutuhkan keakraban penonton dengan subjek asli yang telah didetournement. Debord mengimbangi hal ini dalam The Society of the Spectacle dengan mendahului setiap bab dengan kutipan yang menonjol, sehingga mengingatkan pembaca akan sifat meta-tekstual karyanya. Terlepas dari pengaruh budayanya, konsep détournement menimbulkan sejumlah pertanyaan. Misalnya, bagaimana cara mengukur keampuhan sebuah karya yang

mengalami détournement? Dapatkah karya yang telah didetournement diambil alih oleh spektakel, dan jika ya, bagaimana cara mencegah hal tersebut?

Meskipun The Society of the Spectacle diakui sebagai kritik tajam terhadap pengalaman konsumerisme, para pembaca mungkin akan menolak pernyataan Debord bahwa kapitalisme secara inheren telah merusak kehidupan sosial kita. Bagaimanapun, bagaimana masyarakat dapat menghasilkan jasa dan produk baru tanpa suatu bentuk industrialisasi? Dalam hal ini, Debord tak henti-hentinya berargumen bahwa kapitalisme — yang telah memenuhi kebutuhan hidup kita yang paling mendasar (makanan, tempat tinggal, dll.) — bergantung pada penciptaan hasrat-hasrat dan pengalihan perhatian baru untuk menyebarkan dirinya sendiri dan mempertahankan penindasannya terhadap kelas-kelas pekerja:

Privatisasi baru tidak jauh berbeda dengan penindasan lama karena mengharuskan sebagian besar manusia untuk berpartisipasi sebagai pekerja upahan dalam pengejaran tanpa henti untuk […] pencapaian… semua orang tahu bahwa dia harus tunduk atau mati. Realitas pemerasan ini menjelaskan penerimaan umum atas ilusi yang menjadi inti dari konsumsi komoditas modern. — Tesis 47

Inti dari kritik Debord adalah keyakinannya bahwa kapitalisme adalah sebuah sistem yang pada dasarnya tidak kreatif. Obsesi terhadap keuntungan secara nyata bertentangan dengan kepentingan manusia, terutama dalam hal perlindungan lingkungan. Dalam Comments, Debord mengutip Daniel Verilhe, perwakilan dari anak perusahaan bahan kimia Elf-Aquitaine, yang dalam sebuah konferensi tentang larangan klorofluorokarbon (CFC) menyatakan bahwa dibutuhkan waktu setidaknya tiga tahun untuk mengembangkan bahan pengganti dan biayanya akan berlipat ganda." "Seperti yang kita ketahui, lapisan ozon yang menjadi incaran, yang berada

di ketinggian, bukan milik siapa-siapa dan tidak memiliki nilai pasar," kata Debord.

Kritik paling signifikan yang dapat dilontarkan kepada The Society of the Spectacle adalah kegagalan Debord dalam memberikan solusi yang meyakinkan untuk melawan spektakel, selain menggambarkan kebutuhan abstrak untuk menerapkan "kekuatan praktis ke dalam tindakan." Dalam tesis terakhirnya, Debord menyatakan kebutuhan mendesak untuk "emansipasi diri" dari spektakel:

"Misi historis untuk memasang kebenaran di dunia" ini tidak dapat dicapai baik oleh individu yang terisolasi, atau oleh kerumunan yang teratomisasi yang menjadi sasaran manipulasi, tetapi sekarang, seperti sebelumnya, oleh kelas yang mampu melakukan pembubaran semua kelas dengan membawa semua kekuatan ke dalam bentuk dealienasi demokrasi yang direalisasikan, yaitu dewan, yang di dalamnya teori praktis mengendalikan dirinya sendiri dan melihat tindakannya sendiri. Hal ini hanya mungkin terjadi di mana individu-individu "secara langsung terhubung dengan sejarah universal"; hanya di mana dialog mempersenjatai dirinya sendiri untuk membuat kondisi-kondisinya sendiri menjadi pemenang." — Tesis 221

Pada tahun 1994, enam tahun setelah ia menggambarkan spektakel tersebut sebagai "peristiwa paling penting yang terjadi pada abad ini," Debord bunuh diri di rumahnya di desa Champot yang terpencil di Prancis. Kehidupan yang penuh dengan minuman keras telah menyebabkan diagnosis peripheral neuritis, sebuah kondisi yang melemahkan dan sangat menyakitkan di mana ujung-ujung saraf tubuh terbakar. Menurut sebagian besar laporan, Debord telah lama mundur dari dunia intelektual Prancis, menghabiskan hari-harinya dengan minum-minum bersama teman-temannya dan secara obsesif terlibat dalam permainan strategi (Atlas Press

menerbitkan ulang A Game of War, yang ditulis bersama Debord dengan istrinya, Alice Becker-Ho, pada tahun 2008). Andrew Hussey, seorang penulis biografi Debord, menggambarkan kemunduranya sebagai "bunuh diri secara perlahan." Dalam sebuah artikel tahun 2001 untuk Guardian, Hussey menulis:

Di tahun-tahun terakhirnya, ia merasa tertekan karena wawasannya telah lama tidak lagi menjadi seruan revolusioner untuk mengangkat senjata, melainkan deskripsi yang paling akurat, meskipun banal, tentang kehidupan modern […] Sementara kehidupan publik Debord didasarkan pada niat revolusionernya, secara pribadi ia berusaha untuk dilupakan dalam keburukan, pengasingan, dan kecanduan alkohol.



"Dari sejumlah kecil hal yang saya sukai dan lakukan dengan baik, minum adalah hal yang paling baik yang pernah saya lakukan," ujar Debord dalam memoarnya pada tahun 1989. "Meskipun saya telah banyak membaca, saya lebih banyak minum. Saya telah menulis lebih sedikit daripada kebanyakan orang yang menulis; tetapi saya telah minum lebih

banyak daripada kebanyakan orang yang minum." Memang, untuk seseorang yang menulis relatif sedikit, Debord memberikan bayangan besar pada teori dan wacana postmodern. Interogasinya terhadap kapitalisme dan budaya visual mendahului karya-karya para ahli teori seperti Jean Braudrillard dan Jean-Francois Lyotard, yang masing-masing mendedikasikan karya mereka pada dunia gambar yang hingar-bingar dan penuh gejolak yang kita jalani.

Meskipun 'spektakel' telah menjadi istilah klise untuk kondisi modern, tidak dapat disangkal kekayaan teks asli Debord. The Society of the Spectacle dipenuhi dengan garis-garis pertanyaan yang bersinggungan, seperti dampak psikologis dari arsitektur modernis, atau sifat dari selebritas. Setiap pembacaan yang berurutan akan mengungkap lapisan nuansa yang lain. Sebagai contoh, perhatikan bagian ini di mana Debord merefleksikan sebuah kutipan dari sosiolog Joseph Gabel:

Kebutuhan untuk meniru yang dirasakan oleh konsumen adalah kebutuhan kekanak-kanakan yang dikondisikan oleh semua aspek perampasan fundamentalnya. Dalam istilah yang diterapkan oleh Gabel pada tingkat patologis yang sama sekali berbeda, "kebutuhan abnormal akan representasi di sini menggantikan perasaan berliku-liku karena berada di jurang eksistensi." — Tesis 219

Perhatikan kata "kebutuhan" dan "representasi". Tanyakan pada diri Anda sendiri — apa yang mendorong kita untuk membeli gadget teknologi terbaru? Mengapa kita menumpahkan perasaan kita di Facebook, dalam postingan yang diarsipkan di server jauh di bawah tanah? Mana yang lebih penting, ekspresi perasaan itu sendiri, atau pengetahuan bahwa hal itu akan didokumentasikan dan dilihat oleh orang lain? Mengapa kita tak henti-hentinya mengambil foto selfie, atau merekam setiap momen untuk anak cucu kita? Apakah kita

takut menjadi bukan siapa-siapa — takut berada di “pinggiran eksistensi?” Jika Anda khawatir dengan penampilan Anda, apakah Anda benar-benar hidup? Bahkan sekarang, hampir 50 tahun setelah penerbitan aslinya, The Society of the Spectacle terbaca seolah-olah ditulis untuk zaman kita:

Kesadaran penonton, yang terpenjara di alam semesta yang rata, terikat oleh layar spektakel di mana hidupnya telah dideportasi, hanya mengenal pembicara fiksi yang secara sepihak mengelilinginya dengan komoditas dan politik komoditas mereka. Spektakel, secara keseluruhan, adalah “bayangan cerminnya”. — Tesis 218



***

Diterjemahkan oleh Heart Void ke bahasa indonesia.

Sumber: https://theanarchistlibrary.org/library/tiernan-morgan-lauren-purje-an-illustrated-guide-to-guy-debord-s-the-society-of-the-spectacle

Diambil dari Medium Heart Void

(pertama kali dipublikasikan pada Desember 14, 2024)

Diarsipkan oleh Archipelago Anarchist Archive (2025)