



UNIVERSITAS INDONESIA

**MURAL SEBAGAI SENI FISIS DALAM CARA PANDANG
ESTETIKA MARXIS**

SKRIPSI

**MUHAMMAD HARYOSENNO BIMANTORO
0606091691**

**FAKULTAS ILMU PENGETAHUAN BUDAYA
PROGRAM STUDI ILMU FILSAFAT
DEPOK
JULI 2011**



UNIVERSITAS INDONESIA

**MURAL SEBAGAI SENI FASIS DALAM CARA PANDANG
ESTETIKA MARXIS**

SKRIPSI

**Diajukan sebagai salah satu syarat untuk memperoleh gelar
Sarjana Humaniora pada Program Studi Ilmu Filsafat**

**MUHAMMAD HARYOSENNO BIMANTORO
0606091691**

**FAKULTAS ILMU PENGETAHUAN BUDAYA
PROGRAM STUDI ILMU FILSAFAT
DEPOK
JULI 2011**

SURAT PERNYATAAN BEBAS PLAGIARISME

Saya yang bertanda tangan di bawah ini dengan sebenarnya menyatakan bahwa skripsi ini saya susun tanpa tindakan plagiarisme sesuai dengan peraturan yang berlaku di Universitas Indonesia.

Jika di kemudian hari ternyata saya melakukan tindakan Plagiarisme, saya akan bertanggung jawab sepenuhnya dan menerima sanksi yang dijatuhkan oleh Universitas Indonesia kepada saya.

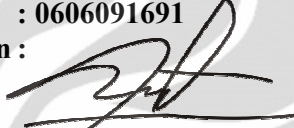
Depok, 13 Juli 2011



Muhammad Haryoseno Bimantoro

HALAMAN PERNYATAAN ORISINALITAS

**Skripsi ini adalah hasil karya saya sendiri,
dan semua sumber baik yang dikutip maupun dirujuk
telah saya nyatakan dengan benar.**

Nama : Muhammad Haryoseno Bimantoro
NPM : 0606091691
Tanda Tangan : 
Tanggal : 13 Juli 2011

KATA PENGANTAR

Satu jam sebelum sidang skripsi saya diselenggarakan, saya memutuskan lebih baik untuk membaca sebuah novel karya Marquez yang berjudul *Caldas* dalam novel yang terjemahannya tidak buruk-buruk amat daripada membaca ulang skripsi saya yang menjemukan ini. Sejujurnya jika diberi pilihan apakah bisa mengganti menulis skripsi dengan menulis novel apalagi menulis puisi, saya sih lebih memilih menulis novel atau puisi. Bagi saya skripsi cuma sandaran menentukan kelulusan, sehingga sejujurnya saya membenci skripsi saya, karena dengan selesainya skripsi dan kemudian diuji, maka tamatlah nasib saya sebagai mahasiswa.

Sudah tentu dalam kata pengantar ini saya diwajibkan untuk berterima kasih pada orang-orang yang turut serta menamatkan nasib baik saya sebagai mahasiswa. Mama dan papa sudah pasti masuk dalam urutan mula dalam rasa terima kasih saya, termasuk juga bu Embun sebagai pembimbing saya. Kawan-kawan yang minjem laptop, dan yang setia mendengarkan saya membaca skripsi saya. Penguji juga lah pastinya. Kawan-kawan lain yang bantuin tapi saya lupa makasih juga ya.

Jika dari anda sekalian berniat membaca skripsi ini dan terlanjur membuka halaman-halamannya dan ternyata membaca kata pengantar ini, ya udahlah terusin aja baca nih skripsi sampe ngerti, karena ketika anda sekalian sedang membaca skripsi ini, barangkali saya sedang menyelamatkan dunia, dengan menjadi superman dengan kolor merahnya. Maka dari itu jangan putus asa ketika membaca skripsi yang lebih keren dari novel Harry Potter ini.

Depok, 13-7-2011

Bimo Gelora

HALAMAN PENGESAHAN

Skripsi ini diajukan oleh

Nama : Muhammad Haryoseno Bimantoro

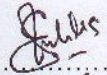
NPM : 0606091691


Program Studi : Ilmu Filsafat


Judul Skripsi : Mural Sebagai Seni Fasis dalam Cara Pandang Estetika Marxis

Telah berhasil dipertahankan di hadapan Dewan Penguji dan diterima sebagai bagian persyaratan yang diperlukan untuk memperoleh gelar Sarjana Humaniora pada Program Studi Ilmu Filsafat Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya, Universitas Indonesia.

DEWAN PENGUJI

Pembimbing : Dr. Embun Kenyowati E. ()

Penguji : Dr. A. Harsawibawa ()

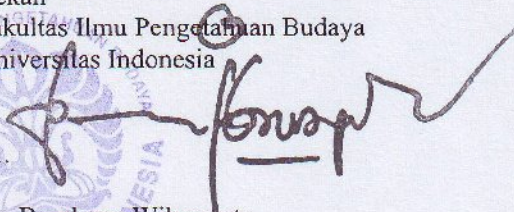
Penguji : Tommy F Awuy, S.S. ()

Ditetapkan di : Depok

Tanggal : 13 Juli 2011

oleh

Dekan
Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya
Universitas Indonesia


.....
Dr. Bambang Wibawarta
NIP.196510231990031002

**HALAMAN PERNYATAAN PERSETUJUAN PUBLIKASI
TUGAS AKHIR UNTUK KEPENTINGAN AKADEMIS**

Sebagai civitas akademik Universitas Indonesia, saya yang bertanda tangan di bawah ini:

Nama : Muhammad Haryoseno Bimantoro
NPM : 0606091691
Program Studi : Ilmu Filsafat
Departemen : Filsafat
Fakultas : Ilmu Pengetahuan Budaya
Jenis Karya : Skripsi

demi pengembangan ilmu pengetahuan, menyetujui untuk memberikan kepada Universitas Indonesia **Hak Bebas Royalti Noneksklusif (*Non-exclusive Royalty-Free Right*)** atas karya ilmiah saya yang berjudul:

Mural Sebagai Seni Fasis dalam Cara Pandang Estetika Marxis

Dengan Hak Bebas Royalti Noneksklusif ini Universitas Indonesia berhak menyimpan, mengalihmedia-formatkan, mengelola dalam bentuk pangkalan data (*database*), merawat, dan memublikasikan tugas akhir saya selama tetap mencantumkan nama saya sebagai penulis/pencipta dan sebagai pemilik Hak Cipta.

Demikian pernyataan ini saya buat dengan sebenarnya.

Dibuat di: Depok
Pada Tanggal: 13 Juli 2011
Yang Menyatakan



(Muhammad Haryoseno Bimantoro)

ABSTRAK

Nama : Muhammad Haryoseno Bimantoro
Program Studi : Ilmu Filsafat
Judul : Mural Sebagai Seni Fasis dalam Cara Pandang Estetika Marxis

Manifesto mural dibuat oleh kaum Fasis sebagai pernyataan atas kesenian yang mereka bangun, yaitu seni fasis. Mural dipilih karena memiliki akar kuat dalam tradisi Romawi. Selain itu, mural dibuat di dalam ruang publik yang memungkinkan masyarakat untuk menerima pesan Fasisme lebih mudah. Dalam cara pandang estetika Marxis yang menggunakan seni sebagai alat perjuangan kelas, mural dalam Fasisme ini digunakan sebagai alat perjuangan kelompok Fasis. Mural dibuat sebagai alat perjuangan dan propaganda ideologi. Moralitas terhadap seni dijadikan sebagai bagian yang penting dalam membuat mural.

Kata kunci: perjuangan kelas, seni Fasis, propaganda ideologi, estetika Marxis, perjuangan kelompok Fasis.

ABSTRACT

Name : Muhammad Haryoseno Bimantoro
Study Program : Philosophy
Title : Mural as A Fascist Art in A View of Marxist Aesthetic

Manifesto of mural created by Fascist as a statement of the art of Fascist. Mural was chosen because it had a strong root in a Roman tradition. Beside, mural uses public sphere as its gallery, so that it makes possible for people to receive the message of Fascism easily. On the view of Marxist aesthetic which makes art as a mean of class struggle, mural is used by Fascism as a mean of Fascist struggle. Mural is created as a mean of struggle and propaganda of ideology. Morality on art is an important thing to create a mural.

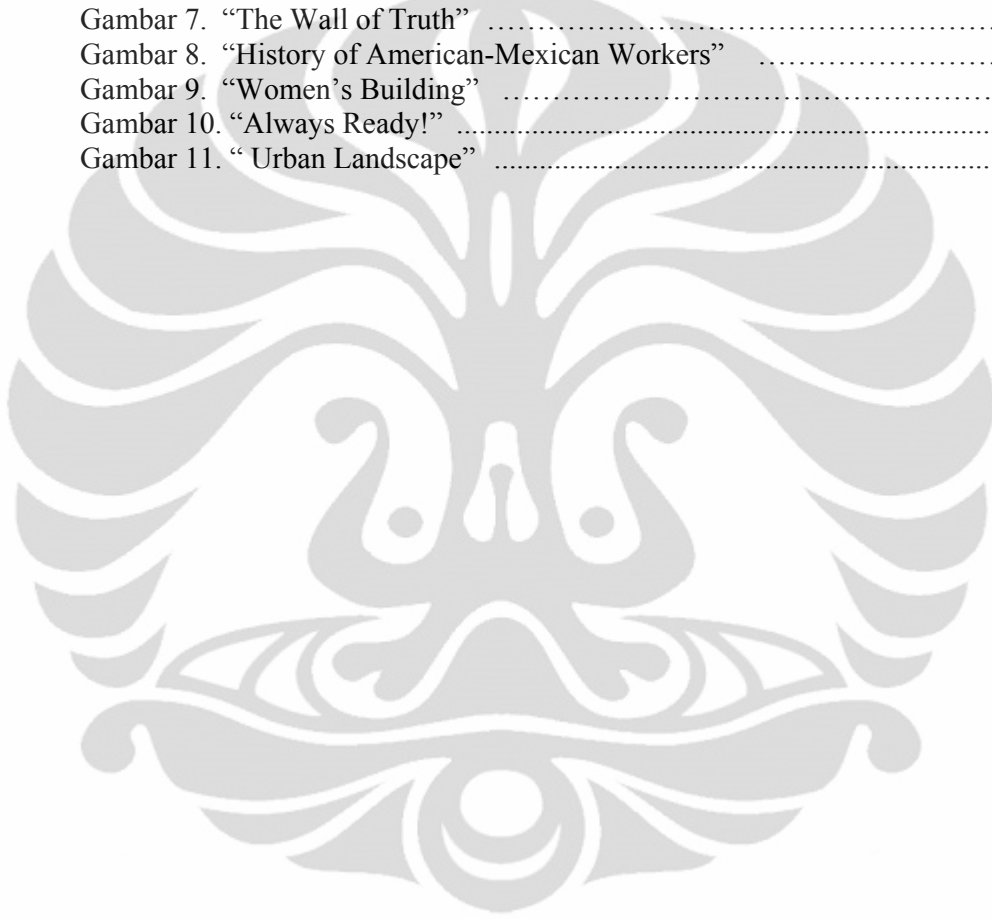
Keywords: class struggle, fascist art, propaganda of ideology, Marxist aesthetic, struggle of Fascist.

DAFTAR ISI

HALAMAN JUDUL	i
SURAT PERNYATAAN BEBAS PLAGIARISME	ii
HALAMAN PERNYATAAN ORISINALITAS	iii
HALAMAN PENGESAHAN	iv
KATA PENGANTAR	v
HALAMAN PERNYATAAN PERSETUJUAN PUBLIKASI TUGAS AKHIR UNTUK KEPENTINGAN AKADEMIS	vi
ABSTRAK	vii
ABSTRACT	vii
DAFTAR ISI	viii
DAFTAR GAMBAR	ix
1. PENDAHULUAN	1
1.1 Latar Belakang Masalah	1
1.2 Rumusan Masalah	3
1.3 Tujuan penulisan	4
1.4 Pernyataan Tesis	4
1.5 Metode Penelitian	4
1.6 Kerangka Teori	5
1.7 Sistematika Penulisan	6
2. ESTETIKA MARXIS: MUNCUL DAN PERKEMBANGANNYA	8
2.1 Estetika Yang Melawan	8
2.2 Seni dan Masyarakat	14
2.3 Realisme Sosialis	20
3. MURAL DALAM SENTUHAN FASISME ITALIA	29
3.1 Manifesto Mural	29
3.2 Edukasi dalam Lukisan Mural	37
4. MURAL: DINDING YANG BERKATA	40
4.1 Mural dan Tembok Kota	40
4.2 Mural sebagai Seni Perjuangan	48
5. PENUTUP	52
5.1 Kesimpulan	52
5.2 Saran	53
DAFTAR PUSTAKA	55
LAMPIRAN	57

DAFTAR GAMBAR

Gambar 1. “Kalau Begini Bagaimana Bisa Berantas Korupsi?”	41
Gambar 2. “Diharap Nyaman”	42
Gambar 3. “Di Atas Lega Bertaruh Nyawa”	42
Gambar 4. “Karna Cuma Cewe Yang Bisa Sensor”	43
Gambar 5. “Lawan Pelarangan Buku”	43
Gambar 6. “Aku Cinta Produk Indonesia”	43
Gambar 7. “The Wall of Truth”	44
Gambar 8. “History of American-Mexican Workers”	45
Gambar 9. “Women’s Building”	45
Gambar 10. “Always Ready!”	47
Gambar 11. “Urban Landscape”	48



BAB 1 PENDAHULUAN

1.1 Latar Belakang Masalah

Mural yang sering kita temui di tembok-tembok kota maupun pada tiang-tiang penyangga jalan layang, khususnya di kota-kota besar, memiliki kehendak tertentu dari para pembuatnya. Baik itu gambar yang secara serius sengaja dibuat demi tujuan estetis kota dengan di balik segala seruan kepentingannya, maupun hanya graffiti coret-coret yang menuliskan nama seseorang maupun kelompok (sekolah, identitas geng, maupun hal-hal yang kemudian sifatnya di-*framing*-kan pada tindakan vandalisme). Gambar pada galeri jalanan tersebut memaksa kita barang sedikit untuk menengok dan mengamati di sela-sela keriuhan jalanan. Lebih sering pula seruan perbaikan nasib dalam mural tersebut bersanding dengan kenyataan tergambar di sela-sela aktivitas kemiskinan. Isu dan kehendak yang dibangun oleh para pembuat mural memberikan nuansa pengabaran dan perlawanan pada berbagai hal yang mencelakai manusia, baik langsung maupun tidak langsung.

Mural sedikit banyak memberikan semangat dalam hati untuk betul-betul mengamati keadaan yang ada. Walaupun tidak jarang pula kumpulan coretan warna tersebut hanya coretan tanpa didapatkan maksud yang jelas. Asosiasi pembuatan mural celakanya lebih sering pada tuduhan vandalisme. Pembuatan mural yang mengutamakan ruang publik strategis (yang biasanya terdapat pada properti publik yang dikelola pemerintah) sebagai posisi yang paling baik bagi galerinya, dianggap sebagai pengotoran keindahan lingkungan yang sudah ditetapkan dalam aturan pemerintah. Walaupun harus diakui pula beberapa program pemerintah yang dibangun pada beberapa waktu ke belakang telah membangun kerja sama dengan komunitas para pembuat mural dengan kesepakatan lokasi dan isu yang sudah disepakati.

Penulis membatasi penulisan contoh mural yang diberikan hanya pada lingkup tema kritik sosial. Hal ini dikarenakan pokok utama penulisan ini ditujukan dalam kemampuan mural kota yang mampu menjadi daya refleksi humanis. Perekaman problem politik dan problem sosial pada tembok-tembok jalanan maupun tiang-tiang beton tengah kota telah membawa perubahan cukup

berarti dalam mengambil bagian kebebasan berekspresi dan membantu memahami problem-problem yang ada tersebut. Sebagai contoh, kini dengan sangat mudahnya kita menemui banyak mural yang mengabarkan tentang pentingnya berpihak pada aktivis antikorupsi, lembaga pemberantasan korupsi, dan menolak pejabat korup; mural-mural tersebut dibuat di tembok maupun tiang-tiang beton tengah kota, yang setiap harinya dilewati oleh jutaan orang. Atau pun contoh tentang mural yang menceritakan tentang kewajiban para pembantu rumah tangga yang terkadang tidak sesuai dengan hak yang diberikannya. Seruan-seruan moral dalam mural-mural ini menjadi fokus yang mau tidak mau dilibatkan dalam pembentukan karakter masyarakat yang berhadapan dengan situasi konkret yang coba digambarkan.

Barangkali sejarah mural sama tuanya dengan sejarah mula-mula manusia mengenal dunianya. Akan tetapi, mural sebagai salah satu jenis seni rupa yang telah dikenal lama tersebut pernah diungkapkan secara tegas pada era Fasisme Italia lewat manifesto lukisan mural. Era Fasisme Italia telah mengembangkan seni mural sebagai haluan kesenian resmi yang dianut oleh partai ideologi tersebut. Manifesto lukisan mural diutarakan oleh tokoh Fasisme Italia, Mario Sironi. Bagi Sironi semangat Fasisme adalah semangat hidup (yang utamanya diperuntukkan bagi orang-orang Italia). Dari mural tersebut dia dapat menemukan kedekatan dengan gaya Fasisme Italia, mural menjadi penanda identifikasi bagi kebudayaan baru (yang jelas sifatnya dirasa lebih unggul dari yang lainnya). Pembuatan mural bisa menjadi pemberi jejak untuk edukasi terhadap orang lainnya akan cita-cita yang dibangun. Para seniman mural pun dianggap menjadi orang yang terhormat di antara orang-orang lainnya.

Sebagai bagian bentuk edukasi publik, mural dianggap masuk dalam kategori seni rupa strategis dalam perdebatan estetika Marxis. Estetika Marxis mengajak para seniman untuk lebih banyak mengabarkan realitas sosial yang ditemui. Dalam hal ini penggunaan kreativitas si seniman ditujukan untuk mengingatkan dan membantu mengevaluasi kembali keputusan yang dibuat individu dalam masyarakat. Seniman membuat dirinya menjadi motor bagi semangat perubahan zamannya ke arah yang lebih baik, yang dengan itu dipercaya bahwa melalui mural, individu yang menjadi penonton akan mengubah

arogansi ketidakpeduliannya dan beralih kepada perhatian atas keadaan realitas masyarakat.

Mural memainkan fungsinya sebagai seni yang diletakkan di tempat publik, hal ini memicu berbagai penafsiran dan kemungkinan menghimpun ide. Oleh sebab itu, penulis menggunakan estetika Marxis dalam menganalisis mural pada fungsi revolusioner dan sisi reflektif filosofis yang dibangun. Kemudian, dengan estetika Marxis itu juga, penulis mampu menarik pembicaraan yang lebih jauh mengenai perdebatan klasik akan ideologi estetika dan posisi seni yang tepat terhadap karya-karya mural tersebut.

1.2 Rumusan Masalah

Lukisan mural telah dikenal luas oleh masyarakat dan sering diulas serta dimaknai sedemikian rupa sebagai salah satu jenis seni rupa yang sering dijadikan media protes terhadap kebijakan yang tidak adil. Kemudian, dalam sejarahnya, seni mural telah digunakan sebagai salah satu alat propaganda ideologi yang efektif. Keistimewaannya sebagai seni yang dimunculkan di ruang publik membuat mural lantas digunakan banyak kaum revolusioner sebagai bagian yang sering tak terpisahkan sebagai media penyampaian pesan. Dari mulai seruan propaganda komunisme, fasisme, sampai seruan transparansi dan demokrasi pemerintahan hari ini. Seni mural sering dituduhkan sebagai seni miskin yang hanya bisa memprotes, dan dipersepsikan sebagai seni miskin untuk si miskin. Sehingga, dalam penulisan skripsi ini penulis memfokuskan pada tiga hal yang menjadi pokok-pokok utama perbincangan, yaitu:

- a. Bagaimanakah estetika Marxis muncul dan perkembangan yang mengikutinya dalam membangun ideologi estetika yang diindikasikan lebih humanis dan berbeda dari ideologi estetika sebelumnya?
- b. Bagaimanakah manifesto lukisan mural yang dibuat Mario Sironi dari semangat Fasisme Italia mampu menjadi suatu acuan medium seni rupa yang dikatakan unggul secara historis, dan memberikan tanggung jawab moral kepada seniman pembuatnya?
- c. Bagaimanakah dialektika estetika Marxis mampu menghayati posisi mural sebagai sebuah hasil karya seni yang mampu menjadi penggerak putusan

individu yang bertujuan humanis serta fungsi lain mural dalam kaitannya mengolah ruang?

1.3 Tujuan Penulisan

Penulisan skripsi ini bertujuan untuk memberikan suatu gambaran mengenai lukisan mural sebagai karya seni yang mampu membuat penghayatan lebih mendalam atas problem sosial yang muncul di masyarakat. Selain itu, penulisan ini juga bertujuan menjelaskan bagaimana estetika Marxis memandang mural yang mampu dilihat dari sudut nilai guna publik dengan fungsinya sebagai penggerak perhatian individu atas problem yang ada di masyarakat. Dalam penulisan ini pun disertakan bagaimana awal mula mural menjadi sebuah pernyataan politik Fasis dan diusung menjadi bagian kegiatan seni yang masuk dalam ranah propaganda ide Fasis. Terakhir, penulisan ini ditujukan sebagai jalan pembacaan karya mural sebagai karya seni pemicu massa dalam membaca problem sosialnya, serta fungsi politis di belakangnya.

1.4 Pernyataan Tesis

Mural sebagai karya seni mampu memotori putusan masyarakat dalam menghadapi kenyataan sosial yang ada dan menjadi sarana perubahan sosial.

1.5 Metode Penelitian

Metode yang penulis gunakan dalam menyusun skripsi ini, yaitu:

- a. Metode penelitian pustaka, yang sumber utama dan pendukung lainnya dijadikan bahan kajian penulisan ini.
- b. Pendekatan empiris melalui pengamatan terhadap karya seni mural yang dipilih dan ditemui.
- c. Menggunakan metode berpikir filsafat yang kritis reflektif dalam menganalisis permasalahan mural sebagai karya seni dan kegunaan sosial.

1.6 Kerangka Teori

Dalam penulisan ini membincang bagaimana mural menjadi bentuk seni rupa yang diminati oleh kaum Fasisme Italia, sehingga kemudian dibuatlah manifesto mural oleh pemimpin seni dalam Fasisme Italia ini. Dalam manifesto mural tersebut dilihat dalam sudut pandang estetika Marxis yang memiliki kecirian dalam menentukan kreativitas kesenian dan hubungan langsungnya dengan masyarakat. Mural menyatukan antara arsitektur ruang dan ideologi praktis di dalamnya, sehingga kekhasan sifat ini digunakan oleh kaum Fasis Italia sebagai salah satu bentuk kesenian untuk media propaganda. Selain itu, disadari juga aspek historis mural dan bangsa Italia, sehingga ia kemudian dilibatkan menjadi sebuah seni Fasis.

Menggambarkan seni dalam perspektif estetika Marxis ialah hampir sama halnya dengan memasukkan ideologi sosial dan politik ke dalam bentuk kreativitas. Sebagai sebuah pemikiran praksis, estetika Marxis melakukan percakapannya lewat kondisi seni yang menegasikan kapitalisme dalam proses kreatifnya. Dinegasikan karena ia justru tidak muncul dalam proses produksi kapitalisme yang tanpa cacat, akan tetapi justru muncul ketika proses produksi dalam kapitalisme tersebut mengalami konflik. Celah retakan dalam produksi ini ternyata dapat menjadi titik pijak kreativitas kesenian yang sekaligus menjadi bagian dari pembebasan kondisi manusia kebanyakan dari penindasan proses produksi kapitalisme.

Dalam proses sejarah material secara umum Marx membuat lima tahapan dalam sejarah umat manusia dalam sudut pandang perspektif historis sosial ekonomi. Tahapan pertama dari masyarakat komunal primitif; alat produksi milik komunal, dan belum dikenal adanya surplus sehingga hubungan sosial didasari asas kebutuhan komunal. Masyarakat perbudakan; alat produksi dikuasai perseorangan dan hubungan sosial yang terbentuk ialah pemilik alat produksi dan tenaga kerja, akan tetapi tenaga kerja tersebut mendapat upah yang minim atau tidak diupah sama sekali. Masyarakat feodal; bersamaan runtuhnya masyarakat feodal dan budak-budak dimerdekakan walaupun alat produksi masih dikuasai oleh tuan tanah tetapi tenaga kerja diupah yang layak. Masyarakat kapitalis; terbentuk karena pemilik alat produksi menginginkan kebebasan mekanisme

perekonomian, akan tetapi dengan cara memeras tenaga kerja hingga sedemikian rupa, sehingga munculah kelas proletar dan kelas borjuis. Kemudian yang terakhir adalah masyarakat sosialis; alat produksi dimiliki oleh sosial dan hubungan sosial yang dibangun adalah tanpa eksploitasi. Yang disebut belakangan ialah formulasi terakhir dari proses sejarah masyarakat. Dapat ditemui bahwa Marx mengkomposisikan perkembangan sejarah ini dalam perspektif penguasaan produksi. Demikian juga dalam proses kreatif kesenian, yang dilihat juga sebagai proses produksi sosial. Maka, setiap proses produksi kesenian di tiap masa adalah proses reproduksi kesenian itu sendiri, akan tetapi di setiap masa masuklah unsur-unsur khusus yang hanya muncul pada jaman tersebut. Dari sinilah estetika Marxis ditemui sebagai bentuk pemikiran estetika yang mengacu dan mempertimbangkan kondisi historis sosial dalam melakukan proses produksinya.

1.7 Sistematika Penulisan

Bab 1 menjabarkan bagian pendahuluan dalam skripsi ini. Pada bagian ini dijabarkan, antara lain latar belakang masalah, sebagai gambaran singkat mengenai kegelisahan subjektif yang personal mengenai masalah ini; perumusan masalah; tujuan penulisan; *thesis statement*; metode penelitian yang digunakan; sistematika penulisan.

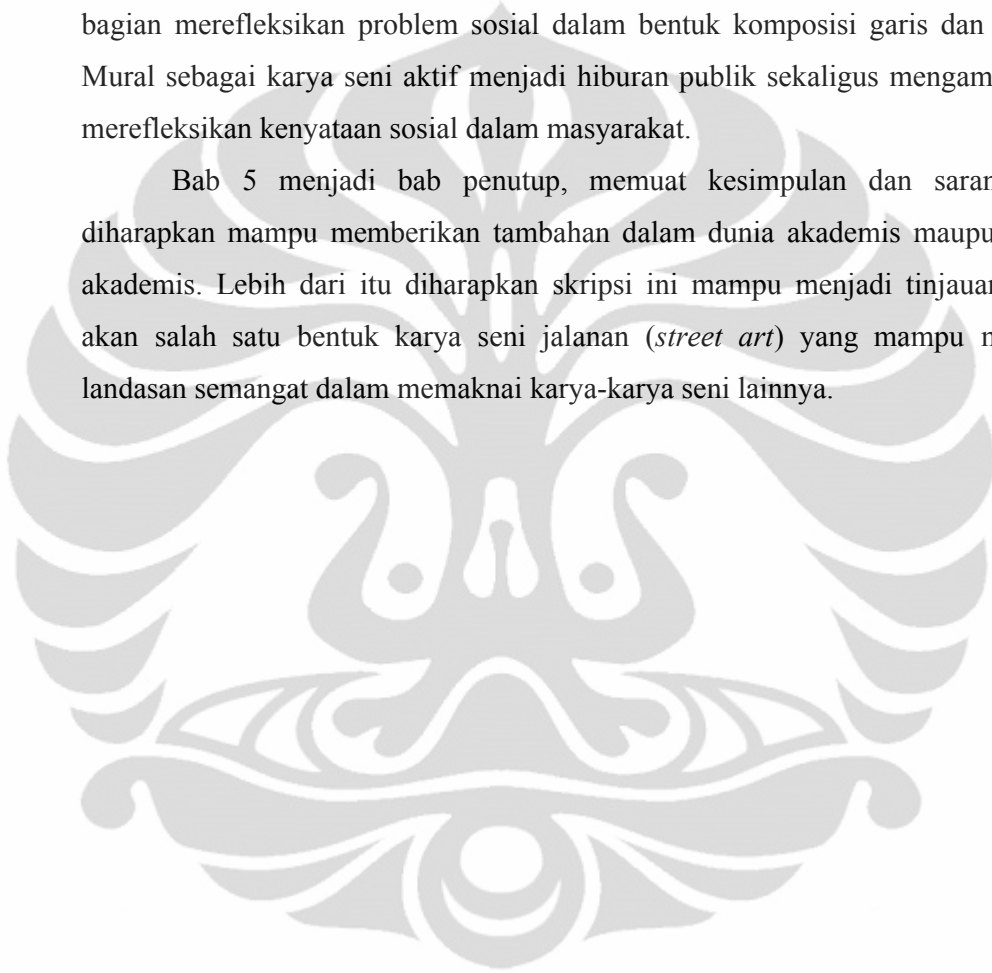
Bab 2 menjabarkan tentang kemunculan estetika Marxis dalam masa-masa populer semangat revolusi. Bab ini mencoba menjelaskan landasan pikiran-pikiran yang membangun adanya estetika Marxis sebagai bentuk pemikiran estetika dialektik yang mencoba mengevaluasi pemikiran estetika sebelumnya. Bab ini juga coba menggambarkan bagaimana kemudian estetika Marxis jatuh ke dalam doktrin politik semata, dan justru memiliki semangat berlawanan dari konsep dialektika dan kebebasan berpikir yang diusung oleh estetika Marxis.

Bab 3 membahas mengenai manifesto mural yang dibuat oleh tokoh Fasisme Italia, Mario Sironi, dalam esainya “Manifesto of Mural Painting” pada akhir tahun 1933. Bab ini mencoba menjelaskan bagaimana mural yang mampu menjadi bentuk kesenian yang menjadi landasan semangat Fasisme Italia. Bab ini membantu memahami, sebetulnya bagaimana mural dijadikan torehan identitas

pikiran individu maupun kelompok. Mural dijadikan sebagai karya seni propaganda edukatif untuk menyemangati rezim Fasis di Italia.

Bab 4 memuat contoh dari berbagai macam karya mural sebagai karya seni publik yang bertujuan merefleksikan keadaan sosial. Bab ini juga membahas bagaimana estetika Marxis membaca mural sebagai karya seni yang mengambil bagian merefleksikan problem sosial dalam bentuk komposisi garis dan warna. Mural sebagai karya seni aktif menjadi hiburan publik sekaligus mengamati dan merefleksikan kenyataan sosial dalam masyarakat.

Bab 5 menjadi bab penutup, memuat kesimpulan dan saran yang diharapkan mampu memberikan tambahan dalam dunia akademis maupun non-akademis. Lebih dari itu diharapkan skripsi ini mampu menjadi tinjauan kritis akan salah satu bentuk karya seni jalanan (*street art*) yang mampu menjadi landasan semangat dalam memaknai karya-karya seni lainnya.



BAB 2

ESTETIKA MARXIS: MUNCUL DAN PERKEMBANGANNYA

Estetika Marxis adalah teori estetika yang berdasar pada teori Karl Marx yang percaya bahwa kondisi sosial dan ekonomi sangat mempengaruhi setiap segi kehidupan manusia. Sehingga, estetika Marxis adalah sebuah percakapan mengenai aplikasi teori Marx terhadap keberadaan kesenian. Seperti halnya pemikiran Marxisme lainnya, estetika Marxis juga bertitik tolak pada filsafat Hegel, akan tetapi berbeda salah satunya pada sisi sosiologisnya. Estetika Marxis memulai percakapannya ketika sekelompok orang mempertanyakan status seni pada dirinya sendiri. Hal ini menyangkut sejarah kesenian selama berabad-abad yang memproduksi hasil kesenian yang bersifat menghibur belaka dan dianggap mengambil bagian dalam proses penindasan kelas borjuis terhadap kelas proletar. Keadaan yang demikian terhadap pencerapan aktivitas kesenian memunculkan pertanyaan-pertanyaan akan suatu konsepsi yang harus sama sekali baru dalam menentukan posisi kesenian.

2.1 Estetika Yang Melawan

Estetika ialah persepsi olahan indrawi manusia akan suatu hal yang kemudian dimaknai secara mendalam. Pemaknaan tersebut bisa mengarah ke dalam perspektif umum akan keindahan maupun mengarah pada efek yang diterima oleh penikmat hal tersebut. Sebagai contoh, lukisan kubisme yang dibuat oleh Picasso hampir-hampir hanya akan dimaknai sebagai lukisan yang tidak istimewa jika ia memamerkan secara bersamaan karyanya dengan lukisan yang dibuat oleh anak-anak umur 6 tahun. Alexander Baumgarten (1714-1762) yang memperkenalkan istilah estetika pertama kali dan mengasosiasikannya dalam term filsafat. Memang harus diakui bahwa kamus-kamus bahasa mendefinisikan estetika hanya terbatas pada persepsi tentang seni yang mengandung keindahan secara umum. Hal inilah yang kemudian menyebabkan kata estetis itu sendiri di reduksi hanya sebatas penafsiran sesuatu hal yang indah. Seiring lajunya waktu, maka konsep-konsep estetika pun akhirnya didialogkan dan berkembang sedemikian rupa, perdebatan dan pemunculan opini dan sanggahannya kemudian

menghasilkan teori-teori. Mulai dari opini yang terkesan menampilkan karya seni yang terbatas komposisi tampilan hingga karya seni yang menunjukan dirinya bagi kehidupan di sekitarnya.

Salah satu dari pemikiran yang mempengaruhi opini-opini tersebut ialah masuknya pemikiran Marxisme dalam perdebatan mengenai kesenian. Marxisme ialah aliran pemikiran yang mengungkapkan perbedaan kelas dalam masyarakat. Kelas tersebut terbagi menjadi dua kelompok besar, kelas borjuis yang mewakili para pemilik modal dan kelas proletar yang mewakili para pekerja. Prinsip pembagian kelas ini kemudian mempengaruhi kebijakan dan maksud yang dikemukakan oleh masing-masing kelas. Kelas borjuis akan selalu membuat hal-hal yang memenangkan dirinya untuk terus memantapkan kuasa modalnya. Sementara, kelas proletar atau kelas pekerja melakukan sebaliknya, ialah membongkar hal-hal yang menjadikan diri mereka tereksplorasi secara berlebihan. Dengan begitu akan selalu terjadi pertentangan kelas. Dalam kualitas maksud yang lebih luas kemudian pemikiran tersebut berkembang dan masuk ke dalam banyak subbidang kehidupan manusia, salah satunya adalah kesenian.

Seperti pemikirannya mengenai pertentangan kelas, bagi Marx, seni dianggap masuk dalam wilayah suprastruktur, yang berarti memiliki langkah yang lebih tinggi bagi kaum proletar yang bergelut dalam wilayah basis. Problem mendasar ini menjelaskan bahwa eksistensi dari seorang manusia ditentukan oleh struktur ekonomi yang diterimanya, dalam hal ini Marx mengatakan dalam kata pengantar yang ditulis untuk bukunya yang berjudul *A Contribution to the Critique of Political Economy*:

“In the social production of their life, people enter into definite relations that are indispensable and independent of their will, relations of production which correspond to a definite state of development of their material productive forces. The sum total of these relations of production constitutes the economic structure of society -the real foundation, on which rise legal and political superstructures and to which correspond definite forms of social consciousness. The mode of production in material life determines the general character of the social, political and spiritual processes of life. It is not the consciousness of men that determines their existence, but, on the contrary, their social existence determines their consciousness” (Marx 11-12).¹

¹ Terj bebas: “dalam produksi sosial kehidupannya, orang-orang memasuki relasi tertentu yang penting dan independen dari kemauan mereka, relasi produksi yang sesuai dengan keadaan tertentu dari perkembangan usaha produktif material. Jumlah total dari relasi produksi ini

Dengan begitu, seperti teori Marx lainnya mengenai hubungan antara suprastruktur dan basis, prinsip dasar dari kesenian adalah aktivitas atas yang dimiliki oleh kebudayaan suprastruktur, dideterminasi oleh kondisi sosio-historis di satu sisi dan kondisi ekonomi di sisi lainnya. Maka, sebagai konsekuensi penempatan seni di wilayah suprastruktur, seni didikte oleh kepribadian-kepribadian kaum borjuis belaka. Hal ini dapat dilihat pada ciri kebanyakan produk kesenian yang dianggap agung dan populer. Pertunjukan-pertunjukan teater masa itu menampilkan lebih banyak drama yang menceritakan kegelisahan hidup secara melankolis dan sangat menyentuh hati, namun keadaan demikian ternyata hanya terbatas pada hiburan dalam gedung belaka.² Pertunjukan-pertunjukan tersebut dianggap tidak mau atau bahkan tidak mampu menampilkan keterlibatan penonton dalam memastikan kecenderungan tindakan yang mampu dibuat setelah pertunjukan itu dimainkan. Bagi pikiran kaum Marxis, hal-hal tersebut menjadi begitu memuakkan karena menafikan apa yang sesungguhnya benar-benar terjadi. Atas salah satu alasan inilah kemudian estetika Marxis dimunculkan sebagai bentuk penolakan terhadap seni yang abai akan situasi.

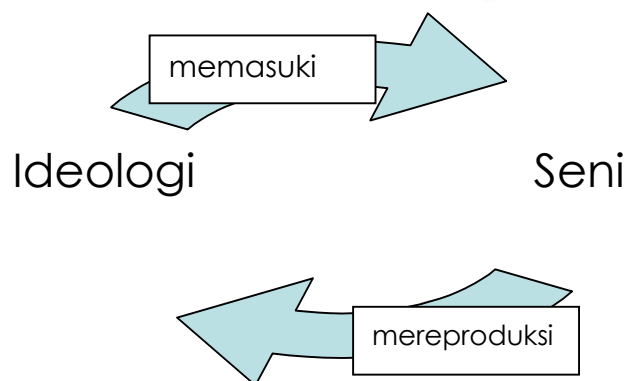
Sebagai hasil dari produk tersebut, maka kaum proletar mendapatkan hiburannya atas dasar keinginan kaum borjuis, didasari atas kesimpulan bahwa proses produksi kesenian membutuhkan modal, dan modal didapat dari bagaimana menyenangkan para pemilik uang. Dengan begitu, maka cukup mudahlah bagi kaum borjuis untuk melafalkan mantra-mantra penenang kepada para kaum proletar untuk tetap setia berada di bawah mereka dan bekerja sesuai dengan apa

membentuk struktur ekonomi masyarakat-pondasi riil, darimana muncul suprastruktur hukum dan politik yang sesuai dengan bentuk pasti dari kesadaran sosial. Moda produksi dari kehidupan material menentukan karakter umum dari proses kehidupan sosial, politik dan spiritual. Bukanlah kesadaran manusia yang menentukan eksistensinya, tapi, sebaliknya, eksistensi sosial yang menentukan kesadarannya.”

² Sindiran populer mengenai hal ini ialah ketika orang-orang menyaksikan drama “Les misérables” karya Victor Hugo di dalam gedung pertunjukan teater, mereka semua akan menangis merasai penderitaan kemiskinan dan perjuangan si tokoh. Namun, ketika para penonton keluar gedung teater sesungguhnya kejadian sesungguhnya dari drama tersebut muncul persis di depan gerbang gedung teater tersebut.

yang sudah ditetapkan oleh kaum borjuis (terlepas putusan dari kaum borjuis tersebut kemudian dianggap adil atau tidak), kondisi inilah yang dianggap tidak adil bagi kaum proletar. Bahkan, dalam mendapatkan akses hiburan pun kaum proletar di dikte oleh keinginan pemodal. Maka, para pemikir Marxis yang bertujuan menghapuskan pertentangan kelas pun diwajibkan untuk menentukan bentuk keseniannya sendiri yang mewajibkan menghindarkan dari kesenian yang semu, kesenian yang tidak memberi apa pun bagi sekitarnya.

Seni yang berada di suprastruktur dalam hukum yang dibuat Marx berarti tergantung pada apa yang terjadi di infrastruktur. Seniman yang memproduksi karya seni tersebut sepenuhnya tergantung pada lingkungan sosial yang menaunginya. Akan tetapi, dalam seni Marxis jika diibaratkan seniman adalah alat proses, data dan imajinasi yang dimiliki seniman ialah bahan bakunya, maka seniman diharuskan untuk memproses bahan baku tersebut dalam kondisi nyatanya yang paling bisa dipahami sekaligus juga memiliki daya estetis. Bandingkan dengan kesenian yang dibangun dalam kapasitas proses produksi belaka (konsep produksi dalam kapitalisme) yang mengandaikan nilai lebih dari produk. Padahal telah disadari bahwa hakikat kesenian ialah kreativitas yang sebebas-bebasnya. Dalam kapitalisme, maka kreativitas hanya berproduksi dalam syaratnya untuk nilai lebih produk. Dengan pengertian ini, maka kesenian hanya bisa menjadi tetap kreatif apabila ia mempertahankan keretakan-keretakan atau ketidakcocokkannya terhadap proses kerja produksi kapitalisme. Seni dalam Marxisme digunakan sebagai alat perjuangan kelas, dalam prospek ini maka ideologi menggunakan seni untuk melakukan perjuangan tersebut. Bagan dibawah ini mencoba membantu menggambarkan kedudukan seni dalam estetika Marxis;



Bagi Marx, posisi kesenian yang berada di suprastruktur tersebut lebih sering membawa kaum proletar terbuai akan kehidupan yang bukan miliknya. Konsepsi yang diambil dari dialektika materialisme historis ini ditemui bahwa keberadaan kesenian jauh lebih sering dan bahkan selalu menjadi milik kaum borjuis, seni yang bercerita tentang kepentingan sosial lebih sering dianggap sebagai seni rendah dan tidak memiliki kualitas untuk dicatat dalam sejarah peradaban. Akan tetapi, Marx mencoba melirik pada konsepsi kesenian Yunani Kuno yang berhasil meletakkan daya estetisnya yang bahkan Marx sendiri berpikir bahwa sangat sulit kemudian menghindarkan kesenian Yunani Kuno ke dalam bagian kesenian yang harus dijauhi. Marx pun merasa heran bagaimana tragedi, komedi, maupun epik-epik kuno yang dibangun bisa diterima oleh semua orang. Dalam pikiran ini kita bisa temukan bahwa apa yang dirasakan Marx hampir serupa dengan pendapat Hegel mengenai tiga tahapan menuju gerakan roh mencapai titik absolutnya. Tahapan-tahapan tersebut ialah Seni, Agama, dan Filsafat. Bagi Hegel “seni mencapai puncaknya dalam masa Yunani Kuno, agama berkembang dalam Kristen, dan filsafat akhirnya mengangkat seni dan agama ke tingkat pengetahuan kemutlakan, yaitu, pengetahuan mutlak” (Arvon 7). Sebagai konsekuensi pikiran Hegel tersebut, maka seni dianggap tidak peka zaman, sehingga bertambahnya waktu, maka seni yang muncul di masa lalu adalah hal yang usang dan dipahami hanya sebagai ringkasan masa lalu yang bisa di reduksi dan cukup diambil esensinya belaka, tidak akan pernah ada reinkarnasi seni pada masa berikutnya. Kita mampu memaklumi apa yang diutarakan Hegel, baginya filsafat ialah satu-satunya pemikiran yang tepat terhadap realitas.

Pandangan Marx terhadap seni Yunani Kuno pun serupa dengan Hegel, ia berpikir bahwa kesenian Yunani Kuno adalah puncak dari pencapaian artistik manusia. Akan tetapi, Marx menentang Hegel dalam hal ketidaksetujuannya bahwa seni terlepas dari kondisi sosialnya. Bagi Marx sangatlah tidak mungkin cerita-cerita yang muncul dalam epik-epik Yunani bisa terjadi apabila menanggalkan konteks sosial dan zamannya. Semisal cerita tentang Xerox tidak akan dimunculkan pada abad 21, ketika mesin cetak dan fotokopi berkembang demikian pesat. Atau pun cerita tentang para manusia penerbang yang menjauhi monster dalam labirin bisa dihayati sedemikian rupa, ketika masa pesawat terbang

bahkan mampu menjangkau ujung angkasa. Akan tetapi, pertanyaan Marx yang paling estetis ialah bukan membincang seni Yunani pada posisi sosiologisnya, melainkan pertanyaan mengenai mengapa seni yang dibuat masa Yunani kuno ini tidak mampu mendapatkan lawan dan memiliki daya estetis yang mampu dinikmati semua orang tanpa terkecuali. Marx menyimpulkan kemampuan magis dari seni Yunani ini muncul karena memori ekspresi masa kanak-kanak yang mampu menostalgikan para penikmatnya. Mengetahui seni Yunani Kuno ini, penting kemudian bagi para Marxis yang bergelut di bidang estetika, karena hal-hal yang dibuat untuk mengganggu kedudukan seni Yunani Kuno ini berakhir hanya pada pemborosan berpikir belaka. Akan tetapi, menarik melihat argumen yang diutarakan Fredric Jameson dalam kata pengantarnya di dalam buku estetika Marxis yang ditulis oleh Henri Arvon:

“... seni Yunani Kuno secara khusus dikembangkan dari waktu luang yang diberikan oleh sistem perbudakan. Namun, penindasan dan kekerasan seperti itu bersifat individual dan personal dan memakai bentuk-bentuk manusiawi; keduanya dapat dilihat oleh mata telanjang, dan dapat diperhitungkan kembali ke dalam pengalaman manusia dalam totalitas sosial, sementara karakteristik kekerasan yang baru secara kualitatif pada kapitalisme bersifat abstrak dan terlembagakan, yang tidak lagi dapat dipahami dikaitkan dengan pengalaman eksistensial kita sehari-hari, dan yang dengan demikian makin cenderung menghindari pengungkapan lewat sarana artistik. Karenanya, hal yang mengejutkan dalam jangka panjang bukanlah bahwa kita tertarik kepada seni berbagai masyarakat dan budaya prakapitalis, tetapi sebenarnya bahwa kapitalisme itu sendiri seharusnya menghasilkan seni yang memang layak disebut seni” (Jameson dalam Arvon xvi).

Apa yang diungkapkan oleh Jameson ini memastikan pada kita bahwa ada tantangan tersendiri dalam membuat hasil kesenian baru yang revolusioner, yang memiliki daya tarik magis serupa dengan apa yang dibuat pada masa Yunani kuno tersebut. Kemudian dengan mengambil argumen yang diutarakan Jameson, melawan penindasan kapitalisme yang mampu dirasakan tanpa mampu ditemui dan tanpa mampu dilawan secara indrawi, bentuk kesenian yang baru akan muncul dengan segenap kemampuannya untuk merasakan indikasi-indikasi penindasan tersebut. Apakah kemudian hasil kesenian itu berhasil atau malah terjebak pada konsepsi semu belaka yang berakhir pada dusta kuasa, sebagian sejarah mencatat hal-hal tersebut.

Dalam buku *Kapital* yang sebetulnya membincang penuh mengenai ekonomi sering kita temui bagaimana pernyataan proses produksi menyesuaikan pada permintaan konsumsi. Kesenian pun diproduksi lebih sering untuk

menyesuaikan kebutuhan konsumsinya. Dalam dimensi sederhana ini, mampu kita sadari bahwa untuk menghentikan dinamika kesenian yang didikte oleh kaum borjuis, maka kita memutuskan untuk berhenti mengkonsumsi produk kesenian tersebut. Marx menulis mengenai reproduksi sederhana ini dalam bukunya, *Kapital*:

“Apa pun bentuk sosial proses produksi itu, ia mesti berkesinambungan, ia mesti secara berkala mengulangi tahap-tahap yang sama. Sebuah masyarakat tidak lebih mungkin berhenti berproduksi daripada ia dimungkinkan untuk berhenti mengkonsumsi. Karenanya, jika dipandang sebagai suatu keseluruhan yang saling berkaitan, dan sebagai mengalir terus dengan pembaharuan yang tiada henti-hentinya, maka setiap proses produksi sosial adalah, sekaligus, suatu proses reproduksi” (Marx 618).

Akan tetapi, di sini kita menemukan celah kegagalan untuk melakukan boikot konsumtif. Dalam kutipan tersebut disadari bahwa proses produksi pasti terus terjadi sekalipun tidak ada penikmat. Apalagi produk yang diproduksi adalah produk kesenian, yang tidak mungkin, akan betul-betul kehilangan penikmatnya. Efek mengurangi tingkat kuantitas produksi barangkali yang sesungguhnya akan terjadi. Kemudian, dalam hal ini yang bisa dilakukan adalah membuat produksi tandingan yang bisa menggantikan hasil produksi kesenian sebelumnya yang dianggap memiliki identitas kaum borjuis.

Dalam percakapan-percakapan bagaimana kesenian dapat menjadi salah satu senjata dalam mengubah pikiran dan tindakan para kaum proletar, dibutuhkan suatu usaha yang cukup keras untuk mengubah keinginan seni sebagai hiburan menjadi seni sebagai perjuangan. Seni yang utamanya sebagai hasil abstraksi manusia yang salah satu keinginannya memainkan perasaan manusia dalam wilayah yang paling privat tanpa diketahui banyak orang, kini berusaha dimunculkan sebagai keinginan untuk memecah kebuntuan dari perjuangan sosial, yaitu suatu perjuangan kelas.

2.2 Seni dan Masyarakat

Seni ialah hasil kemampuan manusia menggunakan akalnyanya untuk membuat sesuatu hal menjadi begitu bernilai. Kemampuan abstraksi hingga eksekusi produksi, demikian kita memandang seni. Sifat manusia untuk memproduksi bukan hanya semata-mata untuk membuat tubuh senang, melainkan perasaan juga. Manusia telah banyak meninggalkan jejak kehidupannya melalui

seni, baik kata maupun rupa. Imaji masa dan bayangan waktu yang di depan membuat manusia mampu memproduksi seni. Karya seni memang lebih sering diproduksi oleh individu, walaupun tidak menutup kemungkinan diproduksi oleh kelompok. Akan tetapi, sekalipun diproduksi kelompok, harus dipahami bahwa ide yang lahir bersifat eksklusif dari individu yang kemudian digabungkan dan dikerjakan bersama. Dengan begitu mampu dipahami bagaimana kreativitas individu yang paling menentukan hendak bagaimana karya seni itu muncul. Karena sifatnya yang pribadi tersebut, maka sudah pasti karya seni yang berhasil diproduksi tidak mungkin hanya untuk dinikmati si pembuat. Sekalipun si pembuat tidak menunjukkannya pada penikmat lain, sebagai konsekuensi karya seni yang tampak, maka ia pun mampu menjadi kenikmatan indrawi individu lainnya.

Dalam hal tersebut, seni yang dibuat oleh individu berperan membangun peradaban masyarakat. Seni menjadi bagian vital dalam kehidupan, bukan dalam subbidang yang bisa dielakkan begitu saja. Seperti manusia yang pertama kali menemukan nada sebelum menemukan kata, maupun menemukan garis sebelum menemukan bangun. Masyarakat dari komunitas yang berbeda pun jarang sekali tergapap apabila mereka menggunakan kesenian sebagai jembatan pemahaman satu dan yang lainnya. Demikian seni sebagai hal yang universal meniadakan batas pemahaman antarmanusia, dengan begitu masyarakat bisa membangun peradabannya. Sebagai pemahaman dari hal tersebut, maka konsep estetika Marxis masuk dari definisi sederhana mengenai seni dan peradaban yang mampu dibangun.

Munculnya estetika Marxis berarti melawan produk estetika sebelumnya yang cenderung berkembang pada suatu keinginan melankolis dan melupakan realitas kehidupan sesungguhnya, lebih-lebih kehidupan kelas pekerja. Hasil bentukan estetika sebelumnya dianggap cenderung melemahkan hati, khususnya, bagi para kaum proletariat, dan menghinggapi mereka dengan angan-angan atau imajinasi sempit akan kehidupan. Alih-alih para kaum proletar mendapatkan apa yang mereka inginkan, ternyata mereka hanya membayangkan telah memilikinya. Kondisi semacam ini yang kemudian oleh para pemodal dipergunakan untuk mengajukan penawaran kepada kaum proletar untuk bekerja lebih lama, dengan kata lain dieksploitasi.

Bukan hanya melawan kaum melankolis, para pembela estetika Marxis pun mencerca kelompok-kelompok seniman yang mengandaikan seni hanya untuk seni. Ide tentang seni untuk seni berarti menunjukkan eksklusivitas para seniman dari kelompok ini. Bagaimana mungkin mencipta produk seni dengan menuliskan diri dari kejadian yang ada di seputar kehidupan manusia. Bagi para seniman Marxis, hal tersebut adalah kebodohan belaka dan tak mampu memahami watak dari seni sesungguhnya yang mempunyai tugas untuk memancarkan pikiran manusia untuk kehidupan yang lebih baik.

Estetika Marxis adalah serangkaian perdebatan dialog antara seni yang menikmati dirinya sendiri dengan seni yang sembari membawa tugas sosial. Dalam prosesnya kita kemudian mengenal banyak tokoh, salah satunya adalah G.V. Plekhanov yang dikenal sebagai Marxis pertama Rusia sekaligus guru dari Lenin, yang memfokuskan tulisannya pada pengaruh seni dan kehidupan sosial. Tulisan yang kemudian sekaligus menjadi argumen pembelaannya terhadap para penyerang seni untuk rakyat yang gencar bernafsu untuk merobohkan pondasi sosialisme dalam kesenian. Plekhanov menuliskan dalam awal bukunya, *Seni dan Kehidupan Sosial*, serta kutipan yang dia ambil dari esai yang ditulis oleh Chernyshevsky:

“Ada yang menyatakan: manusia tidak diciptakan untuk hari Sabbath, melainkan hari Sabbath itu untuk manusia; masyarakat tidak diciptakan untuk seniman, tetapi seniman untuk masyarakat. Fungsi seni ialah membantu perkembangan kesadaran manusia, membantu memajukan sistem sosial... ide seni untuk seni sama asingnya di zaman kita seperti kekayaan untuk kekayaan, ilmu untuk ilmu, dan sebangsanya. Semua kegiatan manusia mesti mengabdikan kemanusiaan jika kegiatan itu tak mau menjadi kerja yang sia-sia dan keisengan belaka. Kekayaan ada agar manusia dapat menarik keuntungan darinya; ilmu ada agar menjadi pedoman bagi manusia; juga seni harus mengabdikan sesuatu tujuan yang berguna dan bukannya kesenangan yang tidak berfaedah” (Plekhanov 1).

Seni seharusnya semata-mata bukan hanya menggambarkan ulang apa yang ada dalam kehidupan manusia, akan tetapi mampu juga menjelaskan hal-hal tersebut. Sehingga, bukan menghasilkan karya seni yang kering akan pemaknaan dan sama sekali hambar bagi manusia, tetapi sekaligus ajakan untuk membuat hal yang lebih baik, setelah tentunya melakukan penjelasan atas problem realitas sosial yang dihadapi.

Cara berpikir seni untuk rakyat bukanlah bermaksud untuk mengerdilkan kemampuan seni itu sendiri dalam memberikan perasaan emosional bagi para penikmatnya. Akan tetapi, lebih kepada memberinya tugas yang mulia untuk ikut

ambil bagian dalam membuat kehidupan manusia menjadi lebih baik. Demikian kita tahu keunggulan seni di tengah-tengah masyarakat, segala bentuk ekspresi artistik yang dibuat oleh individu-individu berbakat. Dengan begitu para individu berbakat yang ikut ambil bagian dalam membuat keseniannya menjadi lebih memiliki *virtue* yang menggerakkan kesadaran rakyat untuk berhimpun dan mendapatkan semangat perubahan ke arah kehidupan yang lebih baik. Estetika Marxis mencoba membuat hubungan saling terkait antara esensi dan fenomena dalam aktivitas kesenian, dengan kata lain bahwa seni harus menampilkan realitas nyata. Demikian dalam bukunya, Arvon menuliskan:

“Tugas utama estetika Marxis adalah kembali membentuk kesatuan dialektis antara esensi dan fenomena, yang berkontradiksi dengan kecenderungan-kecenderungan dalam estetika Borjuis, yang mengabaikan totalitas manusia dan menjadikan esensi dan fenomena sebagai dua tingkat kesadaran manusia” (Arvon 52).

Dari situ bisa kita temui bahwa kesenian yang semata-mata memahami dirinya pada pemisahan antara esensi dan melupakan fenomena, hanya akan menjadi omong kosong yang menghibur, namun tidak memiliki sumbangan kualitas apa pun terhadap potensi manusia.

Akan tetapi, perlu dipahami bahwa memproduksi seni dalam perspektif estetika Marxis memiliki tantangannya sendiri. Seni yang dibuat oleh kelas proletar harus mampu menjadi senjata bagi perjuangan kelas itu sendiri, perjuangan terhadap sistem feodal borjuis. Di satu sisi seni proletar harus bisa menjadi alat perjuangan yang mumpuni, dan di sisi lainnya seni proletar harus mampu mengembangkan kemampuannya untuk berhadapan dengan seni yang dibangun oleh kaum borjuis. Dua bentuk tantangan ini mempelajari kualitasnya lewat perdebatan yang bersandar pada kemungkinan-kemungkinan sosial yang menentukan totalitas potensi manusia dan penghargaan terhadap kehidupan itu sendiri. Banyak seniman dari estetika Marxis yang kemudian jatuh hanya pada reproduksi isi yang itu-itu melulu, dan kehilangan potensinya untuk mengembangkan makna yang lebih dalam. Hal tersebut mau tidak mau akan kalah diminati, dan orang-orang lebih memilih pada hasil dari estetika Borjuis yang lebih mengandalkan pada pengembangan bentuk yang menarik tanpa perlu mengindahkan isi.

Problem semacam ini layaknya diperhatikan juga oleh para seniman sosialis, sehingga bagaimanapun juga para seniman tersebut harus betul-betul

menyadari bahwa ketika ia memproduksi untuk masyarakat dan di dalamnya terkandung cita-cita perjuangan, proses pengembangan kreatif pun jangan dilupakan, baik itu menyangkut isi maupun bentuk (walaupun kita akan mengetahui bahwa pemikiran estetika Marxis lebih condong pada penyorotan isi ketimbang bentuk). Gairah para seniman sosialis untuk memulai usaha kreatifnya yang dilandasi pada pikiran mengenai ajakan untuk seruan perubahan bahkan seringkali menjadi seperti sebuah landasan keimanan, dan kita menemui hal ini sebagai sesuatu yang sedemikian keras niatnya untuk melakukan perubahan. Seperti misalnya pernyataan yang penulis kutip dari esai yang ditulis oleh Diego Rivera, seorang seniman komunis Meksiko:

“...every strong artist has a head and a heart. Every strong artist has been a propagandist. I want to be a propagandist and I want to be nothing else. I want to be a propagandist of communism and I want to be it in all that I can think, in all that I can speak, in all that I can write, and in all that I can paint. I want to use my art as a weapon” (Rivera 404).³

Niat yang sedemikian besarnya untuk menjadikan karya seni sebagai penggambaran dari gejala-gejala yang dihadapi dunia manusia disebut sebagai keinginan estetika Marxis yang tidak hanya menyajikan hiburan belaka, namun semangat sepenuhnya atas perubahan-perubahan sosial di dalam dunia manusia tersebut.

Chernyshevsky menuliskan pikiran-pikirannya mengenai seni dan realitas dengan cukup baik. Baginya, karena seni bertugas menyelidiki realitas dan kemudian menjelaskan kesimpulan yang didapat, maka seni memiliki kedudukan yang lebih rendah dari manusia. Seni berfungsi sebagai pelayan yang mengabdikan dirinya untuk bercerita tentang keadaan real. Akan tetapi, Chernyshevsky pun menjelaskan bahwa tugas seniman ialah “menguji ketepatan pendapat yang berlaku bahwa keindahan yang sejati, yang dipandang sebagai isi hakiki dari karya-karya seni, tidak terdapat dalam realitas objektif, tetapi hanya

³ Terj bebas: Setiap seniman kuat memiliki pikiran dan hati. Setiap seniman kuat pernah menjadi seorang propagandis. Saya ingin menjadi seorang propagandis dan saya tidak ingin menjadi hal lain. Saya ingin menjadi seorang propagandis komunisme dan saya ingin menjadi itu dalam semua hal yang dapat saya pikirkan, dalam semua yang dapat saya bicarakan, dalam semua yang dapat saya tulis, dan dalam semua yang dapat saya lukis. Saya ingin menggunakan seni saya sebagai senjata.” Lihat Diego Rivera, “The Revolutionary Spirit in Modern Art” dalam Charles Harrison dan Paul Wood (ed.) *Art in Theory 1900-1990: An Anthology of Changing Ideas*, (Oxford: Blackwell Publishers, 1992), hal. 404.

dicapai oleh seni” (Chernyshevsky 118). Dengan begitu, pertanyaan yang berikutnya muncul dalam kepala para seniman ialah bagaimanakah keindahan yang sejati itu? Dan secara penuh disadarilah bahwa keindahan yang sejati itu ialah kehidupan yang dimaknai itu sendiri. Chernyshevsky meneruskan “bagi manusia, suatu keberadaan yang indah ialah keberadaan yang di dalamnya ia melihat kehidupan sebagaimana ia memahaminya; sebuah objek yang indah adalah objek yang mengingatkan akan kehidupan” (Chernyshevsky 119). Bahkan dengan tegas Chernyshevsky menganggap bahwa konsepsi maupun sistem yang membicarakan gagasan estetika pada dirinya sendiri kini telah diambil alih oleh konsepsi maupun sistem lain yang membicarakan kehidupan manusia di dunia. Walaupun hal tersebut kurang menarik dibanding dengan konsepsi yang menceritakan imajinasi, tetapi gagasan yang menceritakan manusia lebih objektif, karena berkesesuaian dengan ilmu pengetahuan, sistem moral, dan sejarah yang ditemui dalam kehidupan manusia. Estetika Marxis tidak bermaksud untuk mengevaluasi realitas objektif yang ada, melainkan masuk untuk memberikan efek estetis yang tidak didapatkan dari realitas objektif. Kesenangan estetis yang disampaikan pun terlebih dulu bersyaratkan bahwa ia berangkat dari pengolahan realitas yang terjadi. Dengan begitu jelaslah bahwa masing-masing wilayah geografis akan membuat perbedaan-perbedaan dalam menggarap produk seni yang dilihat dari estetika Marxis.

Memang disadari bahwa memproduksi seni didahului oleh dunia imajiner yang dibangunnya. Dari situ kemudian disusun komposisi yang tepat demi mendapatkan karya yang sesuai, karya yang menimbulkan efek artistik. Akan tetapi, sesungguhnya estetika Marxis tidak bermaksud menanggukhkan atau malah menghilangkan pernyataan macam ini. Bagi estetika Marxis, dunia imajiner yang dibangun akan menjadi lebih memiliki arti apabila ia disusupi oleh pengamatan akan realitas sosial yang ada. Pengamatan tersebut menambahkan kosakata atau komposisi dalam membuat produk kesenian. Pengamatan itu pula yang bisa membawa si seniman ke dalam titik transenden dari penciptaan, titik pencapaian karya yang jujur dan membantu meneropong realitas dari sisi yang paling artistik. Dari sinilah diharapkan seni ikut ambil bagian besar dalam menentukan sejarah

masyarakat jika ia mengalami perubahan sosial, dan bukan melulu sebagai juru catat yang selalu ketinggalan di belakang.

Dalam perkembangannya, estetika Marxis yang menyanjung kenyataan hidup sosial sebagai bagian penting dalam memproduksi kreativitas akhirnya dijadikan acuan resmi oleh Soviet (masa sebelumnya konsep estetika ini menjadi obrolan intelektual yang tidak dipikirkan sebagai garis haluan partai). Ajaran yang dikenal sebagai realisme sosialis itu, dimunculkan pertama kali oleh Lenin tahun 1920 dan kemudian ditangguhkan oleh Andrei Zhdanov tahun 1934 pada kongres penulis Soviet.

2.3 Realisme Sosialis

Realisme dalam penjelasan sederhana ialah menggambarkan apa adanya berdasarkan pada kejadian sesungguhnya. Aliran ini mengedepankan sekali asas dasar fakta peristiwa. Bukan berarti kemudian jatuh pada reportase belaka, namun daya imajinatif yang dibangun harus berdasar pada peristiwa konkret, dan daya rasional digunakan sebagai alat pengupas. Realisme sosialis sendiri berbeda dengan realisme sosial. Realisme sosial adalah aliran realisme yang menggambarkan mengenai perjuangan hidup manusia, baik karena kemiskinan, ketidakadilan hukum, maupun akibat peperangan. Sering juga berusaha menggambarkan perjuangan kelas tertindas dan juga menggambarkan protes atau kritik terhadap kebijakan pemerintah yang tidak adil. Aliran ini menjadi semacam perlawanan atas seni idealis yang mengutamakan prinsip-prinsip keindahan. Sementara realisme sosialis dapat dikatakan sebagai salah satu cabang dari realisme sosial, akan tetapi perbedaannya ialah ia dibakukan dalam sebuah institusi partai.

Realisme sosialis menjadi aliran seni yang memiliki aturan politik, yang ditujukan untuk mendukung pemerintahan yang berkuasa. Realisme sosialis sering mengangkat isu-isu tentang kemiskinan dan penderitaan kaum proletar. Walaupun hampir sama dengan realisme sosial, tetapi realisme sosial bersifat subjektif dan tidak memiliki aturan baku dalam melakukan eksplorasi permasalahan dan kreativitasnya. Berbeda dengan realisme sosialis yang memiliki aturan baku institusi dan semata-mata digunakan untuk mendukung propaganda

kekuasaan partai. Kemudian juga, sekalipun hampir semua seniman realisme sosial memiliki pandangan politik sosialis, tetapi tidak mesti harus seorang Marxis.

Tolstoy misalnya, penulis Rusia ini disebut sebagai sastrawan dengan gaya realisme sosial. Ia dianggap mampu menggambarkan keadaan masyarakat yang ada saat itu. Tulisan-tulisannya telah berhasil mengabarkan gambaran keadaan yang dihadapi Rusia waktu itu. Sifat kemanusiaan yang khas dalam novel-novelnya membuat para pembacanya menjadi sadar akan keadilan yang sering timpang terhadap sejumlah pihak. Akan tetapi, perbedaan yang mendasar antara realisme sosial yang dicontohkan oleh Tolstoy dengan realisme sosialis yang diutarakan oleh para pemimpin Soviet ialah realisme sosial menuliskan atau menggambarkan tanpa tendensi politik praktis tertentu dan mengabarkan kondisi kemanusiaan yang menjadi sempit dalam kondisi tertentu. Sementara realisme sosialis yang dibangun oleh para pemimpin Soviet dibangun dengan tendensi politis praktis, dan alih-alih melulu bertujuan untuk melawan kaum kapitalis, serta diarahkan pada aturan-aturan yang dibangun oleh partai. Berikut adalah bagan yang mencoba membantu menjelaskan perbedaan realisme sosial dan realisme sosialis:

Perbedaan antara Realisme Sosial dan Realisme Sosialis

No	Realisme Sosial	Realisme Sosialis
1.	Seniman tidak terikat pada ideologi tertentu.	Seniman adalah seorang Marxis.
2.	Menggambarkan kesulitan yang dialami orang-orang, baik akibat ekonomi maupun bentuk penindasan lain.	Menggambarkan melulu pada perjuangan kelas proletar melawan kelas borjuis.
3.	Karya yang dihasilkan bersifat subjektif dan tidak memiliki aturan baku.	Karya yang dihasilkan harus sesuai dengan kriteria yang ditetapkan oleh partai karena harus memasukkan ideologi komunisme.
4.	Bertujuan untuk membuat karya seni yang bukan hanya mampu memainkan perasaan, akan tetapi justru mengkritisi perasaan tersebut.	Bertujuan tidak lain hanya untuk memenangkan komunisme dan partai pada khususnya.
5.	Karya seni dibuat pada kebutuhan untuk melakukan kritikan dan tidak didikte untuk kepentingan yang lain.	Karya seni didikte oleh elit partai yang dianggap mengerti, dan secara penuh ditujukan untuk melawan kapitalisme

		borjuis.
6.	Seni yang mencoba membangun kesadaran sosial pada umumnya.	Seni yang ditujukan untuk membangun kesadaran kaum proletar saja.
7.	Bisa dikatakan sebagai seni yang mengatakan apa yang mereka saksikan dan tidak memedulikan “bentuk seni yang indah”.	Seni yang dibuat mementingkan isi yang utama dan bentuk yang berikutnya, sehingga keindahan dilihat dari isinya.

Realisme sosialis mula-mula muncul atas dasar konsepsi yang dibangun oleh para penggerak kebudayaan dan para pemimpin massa. Tema ini begitu penting dalam sejarah dialektika estetika Marxis karena apa yang sebelumnya diperdebatkan begitu saja sebagaimana konsepsi-konsepsi lainnya, kemudian dimunculkan oleh Lenin lewat Draft Resolusi yang berjudul “On Proletarian Culture”. Lenin membuat draft resolusi tersebut hendak menegaskan bahwa kebudayaan proletar Soviet dibangun oleh hal-hal yang bersangkutan dengan apa yang dibuat oleh para seniman atau pun para budayawannya. Bahkan isi dari draft resolusi yang dibuat dalam lima poin utama ini mula-mula sekali menegaskan apa yang dimaksud kebudayaan proletar, demikian ia menuliskan:

“1. All educational work in the soviet republic of workers and peasant, in the field of political education in general and in the field of art in particular, should be imbued with the spirit of the class struggle being waged by the proletariat for the successful achievement of the aims of its dictatorship, i.e., the overthrow of the bourgeoisie, the abolition of classes, and the elimination of all forms of exploitation of man by man” (Lenin 383).⁴

Penjelasan tersebut menegaskan bahwa penyajian segala bentuk kesenian harus didasarkan pada kebutuhan pokok mengedukasi kaum proletar tentang problem realitas dunia manusia, tentang penindasan oleh kaum borjuis, serta cita-cita akan adanya penghapusan kelas. Resolusi ini seakan-akan adalah resolusi yang bijaksana, akan tetapi bagi kesenian yang dibatasi oleh sebatas resolusi ini pada kemudian hari akan menjadi bermasalah, khususnya ketika karya seniman yang sebetulnya realis, tetapi dinilai oleh otoritas yang kurang mengerti, maka ia menjadi dilarang karena dianggap kontrarevolusioner. Padahal, sesungguhnya

⁴ Terj bebas: 1. Semua usaha pendidikan dalam republik soviet pekerja dan petani, dalam bidang pendidikan politik secara umum dan dalam bidang seni secara khusus, seharusnya diilhami oleh semangat dari perjuangan kelas yang dikobarkan oleh para proletar untuk pencapaian sukses tujuan-tujuan kediktatorannya, contoh, penggulingan kaum borjuis, penghapusan kelas, dan penyesihan segala bentuk eksploitasi manusia oleh manusia”

dalam uraian-uraiannya, Lenin memberikan keterangan bahwa sosialisme yang dibangun bukanlah turunan atas kekuasaan yang diberikan begitu saja, melainkan dibangun lewat kreasi dan kerja keras massa.⁵

Estetika Marxis bukan suatu bentuk estetika yang memproduksi kesenian romantik (mengagungkan masa lalu), tetapi sekaligus tidak menghapuskan apa yang sudah dibuat masa lalu tersebut. Ia juga tidak bertujuan membuat lagi apa yang sudah ada; tujuan besar estetika Marxis adalah mengungkapkan apa yang mungkin terjadi di masa depan dengan kualitas kehidupan yang lebih baik lewat perjuangan kelas. Sisi ini berarti menampilkan sisi kreatif manusia yang secepat mungkin dalam membangun peradaban yang lebih baik. Henri Arvon menuliskan dalam bukunya "...estetika Marxis berusaha mempertimbangkan partisipasi individu-individu kreatif dalam usaha bersama umat manusia untuk menyempurnakan suatu dunia yang mencari ritmenya sendiri" (Arvon 29). Jelaslah sudah bahwa sesungguhnya kreativitas menjadi unsur yang paling penting dalam mengembangkan seni yang berlandaskan estetika Marxis. Batasan-batasan yang dibuat dalam resolusi kebudayaan proletar Soviet, secara langsung telah membatasi pikiran kreatif tersebut. Para seniman berbakat dihadang langsung oleh kepastian kategori jenis produksi seninya.

Realisme sosialis dibangun oleh pemimpin massa berdasarkan semangat partai (*partignost*). Semangat partai inilah yang kemudian menjadi slogan dari kaum realisme sosialis. Di awal masa pengenalan konsepsi ini, mereka sangat berhati-hati sekali jatuh dalam formalisme⁶ yang seolah-olah ingin memperbaiki realitas sosial yang telah teralienasi dengan seruan-seruan sosialisme, namun gagal karena tidak mengubah apa pun. Bagi realisme sosialis, seni yang terbaik adalah yang mengandalkan pada kepadatan, makna, dan kelugasan isi. Bentuk menjadi nomor dua, dan ia menyusul begitu isi sudah mantap. Pun bentuk tidak boleh mengganggu kualitas yang ada sebelumnya dalam isi. Hal tersebut

⁵ Demikian dapat dikutip dalam pikirannya yang dituliskan di buku biografi Lenin, buku ini sendiri ditulis oleh istrinya sendiri, Krupskaya; "*socialism cannot be built up by decrees from above. Official bureaucratic automatism is alien to its spirit; living constructive socialism is the creation of the masses of the people themselves.*" (my Italics.-N.K) (works, vol.26,pp. 254-55). Lihat N.K Krupskaya, *Reminiscences of Lenin*, (Moscow: Foreign Languages Publishing House, 1959), hal 407.

⁶ Aliran dalam seni yang menilai kerja artistik ditentukan oleh bentuk.

berangkat dari ketidaksukaan kepada kelompok yang mengabdikan dirinya pada konsepsi seni untuk seni, atau seni yang berjibaku melulu pada dirinya sendiri. Seni untuk seni dianggap mendustai bagaimana seni itu bisa diproduksi apabila ia menegasikan realitas yang hidup di sekitarnya. Kemudian, sebagai pilihan paling penting dari kelompok seni untuk seni ialah semata-mata mengandalkan pada pencarian bentuk yang baru. Segala percobaan yang dibuat oleh para seniman ini semata-mata hanya ditujukan untuk mendapatkan bentuk yang baru dan konon melulu melupakan isi. Isi bagi kaum Marxis adalah hal yang paling penting, karena ia harus menggambarkan kelugasan dan tidak menyembunyikan maksudnya. Tanpa bermaksud mereduksi pada kualitas seni proletar menjadi kualitas seni rendah karena cenderung menampilkan apa adanya, maka seni Marxis membuat konsepsi barunya sebagai seni yang memberikan kesenangan estetis dari apa yang bisa ditangkap di dalam gejala realitas.

Menariknya, pada tahun 1930 dalam komentarnya mengenai kebudayaan nasional Soviet, Stalin mengatakan bahwa periode kekuasaan kaum proletar adalah sebuah periode kebudayaan nasional itu sendiri, yang dirumuskan sebagai sosialis dalam isi dan nasionalis dalam bentuk.⁷ Pernyataan yang mengundang ambiguitas bagi para pelaksana kebudayaan, baik para intelektual maupun para seniman. Sosialis dalam isi lebih mampu dimaknai secara mudah dan universal, akan tetapi nasionalis dalam bentuk memungkinkan penafsiran berkembang kepada arah penekanan pada sebuah ketundukan sistem aturan birokrasi yang mengatasnamakan negara.

Dalam perkembangannya, sejarah mencatat realisme sosialis pada tahun 1934 ketika resmi menjadi garis haluan resmi partai⁸ kemudian jatuh dalam

⁷ Stalin menegaskan jenis kebudayaan Soviet ketika politik dan birokrasi dikuasai oleh komunis Soviet; *“the period of the dictatorship of the proletariat... is a period in which national culture, socialist in content and national in form, blossoms... only if the national cultures develop will it possible to secure the real participation of the backward nationalities in the work of socialist construction.”* Lihat Alfred Cobban, *The Nation State and National Self-determination*, (Great Britain: Collins Clear-Type London and Glasgow Cobban, 1969), hal 207.

⁸ Andrei Zhdanov mengatakan dalam kongres penulis Soviet tahun 1934 dengan maksud meyakinkan para penulis Soviet untuk loyal terhadap stalin *“Comrade Stalin has called our writers engineer of human souls. What does this mean? What duties does the title confer upon you?”* Lihat Andrei Zhdanov, *“Speech to the Congress of Soviet Writers”* dalam Charles Harrison dan Paul Wood (ed.) *Art in Theory 1900-1990: An Anthology of Changing Ideas*, (Oxford: Blackwell Publishers. 1992), hal 411.

konsepsi yang kaku. Konsepsi yang didikte oleh birokrasi administratif yang alih-alih ingin membawa para seniman menuju kreativitas yang baru, akan tetapi malah jatuh ke dalam pemaksaan kreativitas yang menjemukan. Padahal semangat partai yang diciptakan sesungguhnya bermaksud untuk menjelaskan bahwa kelas proletar sebagai kelas yang bisa membangun peradaban sosialis, karena mereka adalah kelas yang merasakan betul perjuangan tersebut. Doktrin Marxis ini dalam semangat partai memang dimaknai secara luas dan abstrak, sehingga ia bagi sebagian orang dirumuskan sebagai semangat yang mengusung kebebasan kreativitas namun tetap memiliki kepribadian sosialis, atau kepribadian yang memedulikan sesamanya. Bila kita memahami doktrin komunisme yang dibuat oleh Marx, sesungguhnya *nation* hanyalah anak tangga belaka untuk menuju pada hal yang lebih mulia, yaitu masyarakat komunis yang tanpa kelas, masyarakat tanpa batas, dan masyarakat yang setara satu dengan lainnya. Semangat partai sebetulnya berangkat dari doktrin ini; semangat partai yang sebetulnya menginginkan konsistensi para seniman untuk tetap berada pada jalur perjuangan kelas menjadi hambar ketika penafsiran ringkas atas nama kebutuhan kuasa menjadi lebih penting.

Estetika Marxis sekali lagi adalah estetika yang berisi dialektika yang kompleks dalam menemukan arti kesenian. Dengan dimunculkannya aturan-aturan partai yang membuat para seniman menjadi terpaku pada aturan tersebut, maka estetika ini menjadi kaku dan tidak menarik lagi sebagai bentuk estetika yang baru. Apa yang disebut pikiran revolusioner dalam seni kini hanya dimaknai sebagai aturan-aturan sempit partai yang terkadang malah kehilangan keindahan estetisnya. Padahal seperti yang dituliskan sebelumnya, estetika Marxis mencoba menggambarkan realitas dengan sekaligus mempertunjukkan celah estetis yang dikandungnya. Sebagai contoh, seorang seniman teater revolusioner Soviet, Meyerhold, yang harus mati dalam hukuman setelah ia berpidato mengenai kehampaan pertunjukkan teater Soviet yang kala itu harus berunding terlebih dahulu dengan konsepsi realisme sosialis. Meyerhold menulis:

“...hal yang menyedihkan dan hampa yang diklaim sebagai realisme sosialis tidak berkaitan dengan seni. Teater adalah bagian dari bidang seni, dan tanpa seni tidak ada teater. Pergilah ke teater-teater Moscow dan saksikanlah penampilan-penampilan membosankan dan menjemukan, yang hanya berbeda dalam hal tingkat kedekatannya dengan ketidakbergunaan yang mutlak” (Meyerhold dalam Arvon 74).

Meyerhold adalah seorang seniman Marxis hebat yang berhasil membuat prinsip bio-mekanika, prinsip gerak tubuh dalam teater yang menggambarkan sikap keadaan manusia dalam kondisi tertentu yang dianggap sebagai bentuk gerak umum dari semua manusia. Hal ini berarti bahwa Meyerhold telah berhasil menggambarkan bahwa semua individu memiliki gerak yang hampir serupa dan dengan begitu ia menghilangkan kecenderungan untuk memiliki gerak yang bersifat sangat personal. Dengan begitu, maka ia berhasil secara politis untuk menggambarkan bagaimana sosialisme bisa bekerja bagi semua orang. Padahal, dialektika mengenai doktrin Marxisisme dengan seni dianggap sebagai salah satu doktrin yang dianggap sempurna dalam menjelaskan sejarah manusia yang di belakang dan menebak kondisi yang akan datang. Hal yang terjadi ketika keterlibatan realisme sosialis menjadi aturan resmi partai pada tahun 1934. Padahal semangat partai yang menjadikan realisme sosialis sebagai konsepsinya memiliki tujuan yang mulia kepada para senimannya, demikian yang dituliskan Lenin mengenai semangat partai tersebut:

“...semangat partai memungkinkan penulis atau seniman yang bersangkutan untuk membawa dinamika suatu masyarakat yang secara alamiah condong pada sosialisme ke dalam kesadaran penuh. Dengan demikian dia secara aktif berkolaborasi dalam memimpin masyarakat untuk melaju melewati masa kapitalis yang kontradiksi-kontradiksi internalnya mencegah penyebaran budaya. Karena semangat partai kurang lebih inheren dalam realitas sosial, adalah mungkin untuk mendeskripsikan realitas ini sebagai “semangat objektivitas partai” (Arvon 40).

Pendidikan partai terhadap apa yang sah dan apa yang tidak untuk tampil ke publik sesungguhnya berkontradiksi dengan estetika Marxis dan cita-cita perjuangan dari sosialisme itu sendiri. Di satu sisi seni yang dibuat oleh kaum Marxis diwajibkan untuk membebaskan secara totalitas manusia dari penindasan kelas, di sisi yang lain penciptaan seni ini harus tunduk pada apa yang ditetapkan garis resmi partai. Barangkali hal ini terkait dengan pendapat Lenin dalam pengajuan pikirannya mengenai perebutan kuasa dari kaum maupun publik borjuis yang mengharuskan menggunakan kekerasan. Sehingga, apa yang terkait dengan indikasi-indikasi borjuasi pada seni harus betul-betul disanggah secepat mungkin sebelum menular ke lainnya. Hal ini sebetulnya dalam pandangan sebagian intelektual komunis dianggap sebagai bagian dari gerakan revolusioner, akan tetapi memang harus dipahami betul pada persepsi posisi seni adalah kreativitas yang seharusnya jujur dan mengalir sesuai dengan imaji sang seniman.

Imajinasi kreatif yang menjadi titik penting dalam membangun dialektika estetika Marxis, menjadi terkubur dalam proses pemilahan keabsahan seni oleh partai. Lihatlah bagaimana Asosiasi Seniman Revolusioner Rusia merumuskan deklarasinya pada tahun 1922: “*by acknowledging continuity in art and by basing ourselves on the contemporary world view, we create this style of heroic realism and lay the foundation of the universal building of future art, the art of classless society*” (AkhRR 385).⁹ Dari kutipan penutup deklarasi tersebut dapat kita pahami bahwa sesungguhnya para seniman Marxis yang revolusioner ini bersungguh-sungguh dalam menciptakan sebuah pondasi baru dalam menentukan seni di masa yang akan datang.

Sebagai konsekuensi dalam menciptakan pondasi baru tersebut, maka ia harus berdialektika dengan konsepsi baru lainnya maupun dengan realitas yang berjalan beriringan dengan zaman yang akan datang. Kritik terhadap realisme sosialis dari para pemikir Marxis berikutnya lebih sering menyerang pada kesempitan berpikir yang menghinggapi para pemimpin partai. Sikap partai yang terkadang menghalau para seniman yang membuat karya tidak sesuai dengan aturan yang dibuat oleh partai sering sekali berlebihan. Baik partai komunis di Soviet maupun di China, sebagai dua negara besar berhaluan sosialis-komunis yang kemudian menyebar di beberapa negara. Karena sikap partai yang sering berlebihan tersebut, maka banyak seniman yang kemudian menggambarkan realitas yang berkaitan dengan bagaimana ide besar tentang persatuan kaum buruh dan tani dikorup oleh pikiran sempit partai dan milisinya. Hal yang diduga menuai kemarahan para pemimpin partai karena merasa ditelanjangi kesalahannya. Padahal kita ketahui bersama bahwa Marxisme sendiri muncul karena keinginan untuk melawan eksploitasi yang dilakukan kaum borjuis terhadap kaum proletar, maka dengan adanya aturan ketat menjadi seperti halnya eksploitasi yang dilakukan oleh pemerintah terhadap seniman.¹⁰ Kontradiksi yang ada ini di

⁹ Terj bebas: “dengan mengakui adanya kontinuitas dalam seni dan dengan mendasari diri kita dengan pandangan dunia kontemporer, kita menciptakan gaya realisme heroik ini dan menetapkan pondasi gedung universal untuk seni masa depan, seni masyarakat tanpa kelas.”

¹⁰ Dalam kasus ini saya langsung teringat dengan apa yang diucapkan oleh Friedrich Nietzsche bahwa sifat mengeksploitasi pihak lainnya adalah kondisi alamiah dari sifat manusia, demikian perkataannya dalam *Beyond Good and evil*; “exploitation” does not belong to a depraved, or imperfect and primitive society: it belongs to the nature of the living being as a primary organic

kemudian hari selama dekade-dekade terakhir keruntuhan Soviet dimunculkan oleh para seniman, apalagi kemudian dibantu dengan kemajuan alat komunikasi.

Di China sendiri, hingga hari ini masih banyak seniman yang berusaha untuk mengkritik habis-habisan kerja partai (yang sekaligus menguasai publik tersebut) yang dianggap tidak sesuai dengan prinsip sejati dari sosialisme itu sendiri. Karya-karya yang mengkritik pemujaan yang berlebihan terhadap Mao sebagai pemimpin pun sering dilakukan. Kritikan ini sering sekali semata-mata ditujukan untuk melakukan perlawanan atas aturan tirani yang diberlakukan oleh pemerintah terhadap para seniman ketika menggarap karyanya, atau tindakan yang semena-mena terhadap rakyatnya sendiri. Salah satu jenis kesenian yang paling gencar dalam melakukan kritik ini ialah seni rupa, baik lewat lukisan di atas kanvas, maupun lukisan di dinding atau mural. Hal ini bisa ditebak bahwa keinginan para seniman ini ialah mengabarkan kepada orang banyak tentang apa yang terjadi dengan dunia yang dibangun dengan cita-cita yang ideal, namun dikorup oleh keinginan kuasa yang berlebihan. Ketika Soviet runtuh pada tahun 1990, bisa dipastikan banyak sekali represi yang dihadapi oleh para seniman. Realisme sosialis yang dijadikan sebagai garis besar haluan kesenian ternyata digunakan untuk menutupi borok dan kesewenang-wenangan yang dibuat oleh pemerintah dan partai yang berkuasa.¹¹

function, it is a consequence of the intrinsic Will to Power, which is precisely Will to Life.” Lihat Frederich Nietzsche, “The Good as Power” dalam Maurice Mandelbaum, Francis W. Gramlich, dkk (ed.). *Philosophic Problems: An Introductory Book of Readings*, (New York: The Macmillan Company, 1958), hal. 369.

¹¹ Brandon Taylor menyebutkan “ *The increasing isolation of Soviet workers and artist would take an immensely heavy toll. Poverty, imprisonment, and even death at the hands of Party in the late 1930s were not unknown, and there is no escaping the verdict that, taken as a whole, Socialist Realism emasculated the imagination of dozens of creative artist and writers from this time up to the end of the cold war in the 1980s – a full 50 years.* Lihat Brandon Taylor, “Socialist Realism: ‘To depict reality in its revolutionary development’ “ dalam Matthew Beaumont (ed.) *Adventure In Realism*, (Victoria: Blackwell Publishin,g 2007), hal. 153.

BAB 3

MURAL DALAM SENTUHAN FASISME ITALIA

Telah dibahas pada bab sebelumnya mengenai estetika Marxis dalam mendefinisikan produksi seni ditujukan untuk membangun semangat revolusioner rakyat untuk memperbaiki hidupnya dari jajahan kaum borjuis. Mural sebagai salah satu bentuk seni rupa, memiliki tempatnya sebagai karya seni yang berada di tengah-tengah ruang publik dan lebih ditujukan pada hiburan sekaligus edukasi. Jika estetika Marxis mengklaim bahwa pikiran-pikiran mengenai kreativitas kesenian harus ditujukan untuk sarana edukasi perubahan rakyat, maka secara mengejutkan pula bahwa penegasan pikiran mengenai mural sebagai seni rupa yang masuk di tengah masyarakat dibuat oleh seorang pengikut Fasisme Italia, Mario Sironi.

3.1 Manifesto Mural

Sebelum kita membahas Mario Sironi dengan manifestonya, marilah mula-mula kita mengetahui bagaimana Fasisme lahir di Italia. Fasisme memulai hidupnya pada tahun 1919 di Milan. Gerakan yang dipimpin oleh Mussolini ini mula-mula berkomposisikan para futuris, bekas revolusioner sindikalis, bekas revolusioner sosialis, dan para pensiunan perang. Mussolini menamakan gerakan gabungan ini sebagai *Fascio di Combattimento*. Kata Fasis itu sendiri berarti partai, diambil dari kata *fascio*. Dari kata *fascio* kemudian menjadi *Fascimo*, yang berarti gerakan dan ideologi. Kata *Combattimento* berarti menyebarkan ide bahwa Fasisme adalah sebuah gerakan penuh perjuangan dan aksi. Ini merefleksikan semangat perang yang menjadi semangat orang-orang kala itu, termasuk gerakan ini dan para pemimpinnya. Dalam perkembangannya, Fasisme kemudian memiliki banyak sekali pengikut dan akhirnya menguasai politik Italia selama beberapa dekade. Selain membangun gerakan politik, Mussolini sebagai pemimpin Fasisme Italia ini juga membangun gerakan kebudayaan, yang dikerjakan oleh kaum futuris, salah satu tokoh yang berpengaruh dari sini ialah Mario Sironi.

Secara singkat, Mario Sironi ialah seorang seniman-intelektual yang tumbuh di kota Roma dan sempat mengambil studi teknik di universitas Roma, akan tetapi berhenti setelah ia mengalami gangguan saraf pada tahun 1903.

Setelah itu, ia memutuskan untuk mempelajari lukisan dan kemudian ikut dalam aliran futurisme¹² yang populer kala itu di Italia. Dalam perkembangannya, kemudian ia menjadi pemimpin dalam aliran futurisme ini. Ketika Mussolini berkuasa atas politik Italia, ia memutuskan untuk mendukung Fasisme dan membuat seruan baru dalam membangun ciri kebudayaan Fasisme Italia. Namun, malang bagi dia ketika kekuasaan Fasisme jatuh setelah Perang Dunia II, ia dikucilkan dan hidup terisolasi hingga kematiannya.¹³ Pada tahun 1933 ia membuat manifesto lukisan mural. Dengan adanya manifesto ini, ia berusaha membangun kebanggaan jenis kesenian mural sebagai sesuatu yang sempurna karena disemangati oleh Fasisme dan situasi historis yang dianggap pas bagi bangsa Italia.

Manifesto kesenian pertama kali diungkapkan oleh kaum futuris di Italia pada awal abad ke-20. Tujuan yang biasanya diutarakan oleh manifesto-manifesto yang dibuat tersebut meliputi hal-hal revolusioner, baik pada keinginan terjun dalam politik praktis maupun dalam bentuk dan nilai seni itu sendiri yang berusaha didobrak atau diperbaharui. Membuat manifesto berarti menyatakan suatu sikap yang diambil secara tegas. Ini berarti juga ia berusaha untuk menegaskan atau bisa juga membantah apa-apa yang dinilai sudah tidak memiliki kualitas yang signifikan untuk menjawab tantangan dunia saat itu.

Manifesto mural yang diutarakan Sironi pada tahun 1933 berusaha mengungkapkan kepastian mengenai kebudayaan Fasisme Italia, yang secara tegas diyakininya sebagai kebudayaan unggul dan diklaim lebih baik dibandingkan jenis kebudayaan yang dimiliki oleh bangsa-bangsa lainnya. Bagi Sironi, Fasisme adalah gaya hidup yang hanya dimiliki oleh orang-orang yang memiliki ide akan kecintaan yang mendalam tentang bangsanya. Sironi sendiri memulai pijakannya pada aliran futurisme yang memang populer di Italia saat itu. Aliran yang menduga bahwa perkembangan teknologi berpengaruh, serta pada gambaran para seniman akan lanskap arsitektural yang dibayangkan pada masa ke depannya. Para futuris membuat karya-karya yang menebak keadaan dunia di

¹² Gerakan kesenian sekaligus gerakan sosial yang muncul di Itali awal abad ke-20, dan kemudian mempengaruhi sejarah bangsa Itali sedemikian besar.

¹³ Biografi dikutip dari http://en.wikipedia.org/wiki/Mario_Sironi

dekade-dekade berikutnya. Teknologi yang terus maju disimpulkan akan membuat kehidupan yang sama sekali berbeda dari kehidupan masa-masa yang lampau. Sebagai konsekuensi dari aliran ini ialah tidak mentolerir segala bentuk pikiran yang antiperkembangan zaman.

Semenjak tahun 1922 gerakan Fasisme yang dipimpin oleh Mussolini memegang kendali atas politik Italia, maka pikiran-pikiran dari para pendukung dari gerakan Fasis pun mendapat tempat yang besar. Akan tetapi, patut diperhatikan pula bahwa pada pertengahan tahun 1930-an setelah Mussolini memutuskan untuk keluar dari cara bekerja sosialis, Fasisme Italia lama-kelamaan menjadi partai yang borjuis. Hal ini membuat dampak perubahan yang cukup besar dalam menentukan desain kebudayaan Fasis yang tepat, apalagi dukungan untuk nilai-nilai nasionalisme dan tradisionalisme menjadi meningkat pada tahun 1930an. Fasis Italia harus bisa menggambarkan jiwa mereka, dan beruntunglah mereka menemukan ini dalam gerakan *Novecento*,¹⁴ sebuah kelompok seniman terhormat pada masa Fasis Italia yang mana Mario Sironi bergabung di dalamnya.¹⁵ Manifesto mural yang dibuat Mario Sironi ini ialah salah satunya. Manifesto yang sangat mengagungkan Fasisme sebagai sikap yang heroik dalam memaknai kesenian, khususnya mural, karena diambil sifat historis dari mural ini. Baginya lukisan mural akan mampu menumbuhkan sebuah semangat dalam membangun sebuah kebudayaan baru, yang berprinsip pada gaya Fasisme. “*From mural painting will arise the “fascist style” with which the new civilization will be able to identify*” (Sironi 408).¹⁶ Suatu pernyataan yang keluar bukan hanya begitu saja, namun didukung oleh para pengikut Fasis lainnya, apalagi mengingat bahwa Sironi didukung penuh oleh istri simpanan dari Mussolini, Margherita Sarfatti. Dukungan ini didapatkan ketika ia menjadi anggota kelompok *Novecento*. “*Manifesto della pittura murale*” atau manifesto lukisan mural dicetuskan oleh

¹⁴ Dalam terjemahan bebas berarti Sembilan ratus, gerakan *Novecento* ini mencoba menggarap gaya baru tetapi berbasis pada idiom-idiom kesenian klasik, khususnya kesenian yang diambil pada masa-masa jaya bangsa Italia dalam mengembangkan kebudayaannya.

¹⁵ Peninggalan atas kebudayaan masa Fasis Italia yang paling kentara dan masih ada hingga saat ini ialah bidang arsitektural, gaya arsitektural yang menggabungkan neo klasik dengan bentuk modern.

¹⁶ Terjemahan bebas: Dari lukisan mural akan muncul 'gaya Fasis' yang mana peradaban baru akan dapat mengidentifikasi diri.

Sironi sebagai asas dari pembentukan karakter seni rupa yang unggul dari jiwa bangsa Italia. Konsep yang diambil bukan hanya faktor penegasan propaganda politik, namun dijustifikasi oleh historis bangsa Italia lewat kebudayaan Romawi dan mengalir pada agama Katolik Roma.

Kebanggaan yang terkesan berlebihan akan lukisan mural ini pun bisa kita lihat pada artikel-artikel yang dibuat dalam manifesto mural ini. Bagi Sironi, hanya lukisan mural yang mampu menjawab panggilan jiwa rakyat Italia secara keseluruhan. Lukisan mural ialah yang paling sempurna dibandingkan dengan bentuk seni rupa lainnya. *“Mural painting is social painting par excellence. It acts on the popular imagination more directly than any other form of painting, and inspires lesser arts more directly”* (Sironi 408).¹⁷ Pernyataan yang diutarakan dengan keyakinan penuh serta mengambil sikap tendensius terhadap jenis seni rupa lainnya yang dianggap hanya turunan belaka yang mengambil sifat-sifat yang dimiliki lukisan mural.

Lukisan mural dianggap sebagai seni rupa yang memiliki kemampuan yang handal dalam melakukan propaganda. Karena dibuat di wahana publik dan dilukis dengan sedemikian rupa hingga dianggap mampu untuk mempengaruhi pikiran orang-orang. Seniman yang membikin lukisan mural dapat bebas membuat bentuk sesukanya tanpa aturan komposisi baku yang diciptakan oleh aliran-aliran seni rupa lainnya. Demikian Sironi menuliskan dalam manifestonya:

“The answer is the practical purpose of mural painting (public building, public places with a civic function). They are governed by laws; it is the supremacy of the stylistic element over the emotional, it is its intimate association with architecture which forbids the artist from giving way to improvisation and simple virtuosity. On the contrary, they oblige the artist to control himself by a decisive and virile technical execution of his task. The technique of mural painting obliges the artist to developed his own imagination and to organize it completely. There is no form of painting in which order and rigour of composition predominate, no form of ‘genre’ painting, which stands up to these tests set by the technical demands and large dimension of the mural painting technique” (Sironi 408).¹⁸

¹⁷ Terj bebas: *Lukisan mural adalah lukisan sosial yang setara dengan kesempurnaan.* Lukisan tersebut bergerak dalam imajinasi populer dengan cara lebih langsung daripada bentuk lukisan lainnya, dan menginspirasi seni-seni yang lebih rendah dengan lebih langsung.

¹⁸ Terj bebas: Jawabannya adalah tujuan praktis dari lukisan mural (gedung publik, tempat publik dengan fungsi sipil). Mereka diatur oleh hukum-hukum; hukum tersebut adalah supremasi elemen gaya di atas elemen emosional, hukum tersebut adalah asosiasi intimnya dengan arsitektur yang melarang seniman untuk berimprovisasi dan menggunakan kemampuan teknik sederhana. Sebaliknya, mereka mengharuskan para seniman untuk mengontrol dirinya sendiri dengan eksekusi teknis yang meyakinkan dan kuat pada tugasnya. Teknik lukisan mural mengharuskan seniman untuk mengembangkan imajinasinya sendiri dan mengorganisirnya dengan

Atas pengertian tersebut, bahwa keinginan yang sama juga bisa kita temui pada setiap seniman yang bergelut juga pada dunia aktivisme politik. Pada bab sebelumnya mengenai estetika Marxis juga ditemui bahwa penggunaan ruang publik (atau tempat yang dapat diakses masyarakat dengan mudah) menjadi suatu hal yang signifikan dalam membuat sebuah karya seni.

Bagi Sironi, lukisan mural adalah warisan tradisi kuno bangsa Italia. Dalam pendapatnya, semangat spiritualitas seni pagan dan Katolik Roma lebih dekat hidup dalam hati bangsa Italia dibandingkan dengan seni Yunani Kuno.¹⁹ Hal ini disebabkan karena Romawi menjadi bangsa yang istimewa ketika mengadopsi Kristen dalam kebudayaannya, sehingga seketika itu juga ia menjadi bangsa yang memiliki kebudayaan yang berbeda daripada apa yang ada di sekitarnya seperti kebudayaan Yunani kuno tersebut (kebudayaan Romawi sebelum mengadopsi Kristen hampir serupa dengan kebudayaan Yunani kuno hanya beda penyebutan nama-nama saja). Seni arsitektural Katolik Roma maupun seni mural dianggap diambil dari sejarah pagan bangsa Romawi yang menjadi cikal negeri Italia. Mural yang bersifat spiritual menghidupkan imajinasi spiritualitas kaum Katolik Roma atas kehidupan setelah kematian. Tradisi-tradisi besar bangsa Italia juga diangkat sebagai bagian dari sebuah nasionalisme historis yang harus dimaknai dan dikerjakan kembali. Tradisi yang diketahui oleh bangsa Italia sebagai hasil dari kerja keras selama berabad-abad. Sehingga, apa yang di belakang bukan untuk ditinggalkan, melainkan untuk dicintai dan diproduksi sebagai jiwa yang terus baru milik bangsa Italia. Dari hal tersebut, maka Sironi menggunakan perspektif ini untuk menggunakan emosi dari historis spiritualitas masa lalu dan mengubahnya menjadi tindakan dukungan terhadap kebudayaan baru yang dibuat berdasarkan asas spiritualitas yang sama, ditambah pula pembaharuan dari jenis seni yang sama.

lengkap. Tidak ada bentuk lukisan yang aturan dan kekakuan komposisinya menguasainya, tidak ada bentuk lukisan 'genre', yang dapat menghadapi tes-tes ini, yang ditetapkan oleh tuntutan teknis dan dimensi besar dari teknik lukisan mural.

¹⁹ Pada akhir dekade kedua abad ke-20 kelompok Fasisme yang dipimpin Mussolini beralih dari pemikiran kiri yang mengarah pada sosialis menuju kearah kanan yang mengarah pada nasionalisme dan spiritualitas katolik, kemudian kaum Fasis disebut sebagai ekstrem kanan atau ultranasionalis.

Apa yang diutarakan oleh Sironi ini terkait erat juga dengan apa yang diutarakan oleh Mussolini dalam pidatonya mengenai Italia sebagai satu-satunya bangsa Eropa yang menjadi tempat bagi agama yang paling besar, Kristen, dan dikembangkan sedemikian rupa sehingga menjadi agama semua bangsa Romawi hingga ke seluruh daratan Eropa dan dunia.²⁰ Manifesto mural yang dibuat dan disahkan empat tahun kemudian menjadi salah satu haluan besar karakter pembangunan kebudayaan Fasis Italia. Didukung dan ditandatangani oleh tokoh-tokoh penting Fasis Italia, manifesto ini menjadi sebuah gerakan baru dalam menghimpun “spiritualitas kesenian” Fasis Italia.

Seni Fasis adalah seni yang mengandaikan kerja keras para senimannya untuk membuat karya seni yang disusun tanpa keraguan untuk membangun bangsanya. Yang diungkapkan Sironi mengacu pada kategori Fasisme yang menolak kenyamanan hidup sebagai tujuan hidup. Bagi Fasisme, tujuan hidup ialah berjuang. Berjuang untuk sesuatu yang semata-mata tidak di reduksi pada kebutuhan material belaka, salah satunya ialah lewat perjuangan sosial.²¹ Dengan begitu, berarti segala kesimpulan pikiran dalam membuat seni Fasis ditujukan untuk masyarakat. Dengan kata lain, seniman harus meletakkan pilihan tujuan karya bukan pada kesenangan pribadi, namun tergantung pada kebergunaan karya tersebut di dalam masyarakat. Dengan begitu, seniman mengabdikan pada kepentingan massa untuk mendapatkan pengetahuan mengenai sesuatu. Bagi Sironi, dalam manifesto muralnya, seniman yang betul-betul berhasil hanyalah seniman yang mampu mentransformasikan karya muralnya sebagai karya mural yang mampu berkata kepada orang-orang perihal apa yang sedang dihadapi dan

²⁰Demikian adalah kutipan dari pidato Mussolini pada tanggal 13 mei 1929 tersebut; “..... *Italy has the singular privilege... to be the only European nation which is the seat of a universal religion. This religion was born in Palestine but it became Catholic and universal in Rome. If it had stayed in Palestine it would probably have remained just another of the ... sects, like the Essenes and the Therapeutis, and very probably would have died out leaving no trace.*” Source: *Atti Parlamentari, 1929, vol. , camera, discussion, p.152.* Lihat John Pollard, *The Fascist Experience In Italy*, (London: Routledge, 1998), hal. 73.

²¹ Mussolini menuliskan dalam *The Doctrine of Fascism* “...., *fascism denies the validity of equation, well-being = happiness, which would reduce men to the level of animals, caring for one thing only – to be fat and well fed- and would thus degrade humanity to a purely physical existence.*” Lihat Benito Mussolini, “The Doctrine of Fascism” dalam Maurice Mandelbaum, Francis W. Gramlich, dkk (ed). *Philosophic Problems: An Introductory Book of Readings*, (New York: The Macmillan Company, 1958), hal. 483.

pilihan apa yang paling tepat untuk menghadapinya. Hal ini serupa juga dengan apa yang disebutkan oleh sebagian besar para pemikir estetika Marxis yang menginginkan segala bentuk kerja kesenian ditujukan bagi rakyat atau orang-orang yang hidup di luar si seniman tersebut. Peletakan seni yang menjadi salah satu bagian seruan moral masyarakat, menjadi titik pijak moral seniman yang dipilihnya. Persamaan antara seni Fasis dan jenis estetika Marxis adalah meletakkan moral seniman sebagai manusia yang setara dengan manusia lainnya, akan tetapi mampu menerjemahkan usaha hidup manusia ke dalam komposisi warna dan garis.

Dengan gaya tersebut, maka Sironi mengarahkan gagasan yang dibuat oleh para seniman dalam membuat karya ke dalam tingkatan yang lebih tinggi lagi, yaitu arahan pembangunan mental spiritualitas. Bagi dia, semata-mata mural yang mampu mentransformasikan gagasan tersebut. Barangkali ini terkait karena fungsi praktis yang terkandung di dalam seni mural. Persamaan-persamaan seni Fasis dan seni Marxis pada umumnya terlihat dari sisi politisnya. Pada tujuan ini segala bentuk usaha propaganda dan mediana dibangun sedemikian keras dan disimpulkan sedemikian rupa sehingga memiliki kebergunaan dalam membangun secara klise solidaritas untuk rakyat walaupun yang sebenarnya ialah membangun solidaritas kerja partai.²² Berikut ini adalah bagan yang menggambarkan beberapa persamaan penting antara seni Fasis dan seni Marxis:

Cara pandang seni Fasis dan seni Marxis

Keterangan	seni Fasis	seni Marxis
1. Karya seni dibuat dengan ketegasan/jelas maksudnya	Dalam manifesto mural karya seni harus dibuat tidak menggantung dan tegas sehingga meninggalkan semua keraguan akan nilai-nilai Fasisme itu sendiri.	Karya seni dibuat secara lugas dan tegas agar kaum proletar mampu menangkap maksud dengan jelas.
2. Seni sebagai sarana edukasi publik/propaganda politik	Seni mendapatkan fungsi sosialnya yaitu fungsi edukatif, yang berarti mampu menerjemahkan gagasan	Seni sebagai salah satu sarana dalam membangun kecerdasan kaum proletar untuk mencapai

²² Dalam salah satu foto Mussolini yang terkenal "*man of the people*" ia digambarkan berdiri berdampingan dengan para petani, ini mengingatkan kita dengan apa yang dilakukan oleh para pemimpin Soviet demi mengambil simpati rakyat.

	zamannya.	kemengertiannya atas penindasan yang dilakukan kaum borjuis
3. Konsep seni untuk seni	Konsep seni untuk seni ditolak oleh kelompok seniman Fasis karena dianggap berangkat dari ke-eksklusivitas-an dan lahir dari kesewenang-wenangan dalam menentukan kesenian.	Seni untuk seni berarti dianggap abai akan situasi yang terjadi dalam masyarakat, dan dianggap tidak memiliki moralitas ketika seni dibuat hanya untuk dirinya sendiri.
4. Isi dan bentuk	Dalam manifesto mural ditemui bahwa komposisi keduanya adalah yang paling tepat. Mengambil sisi spiritual Italia sebagai bentuk yang membungkusnya namun isi yang lugas tentang nasionalisme, dalam bahasa Sironi ialah 'antik sekaligus juga baru'.	Isi lebih penting ketimbang bentuk. Jika yang diutamakan adalah bentuk maka ini hanya akan mengambil sisi emosional belaka dan terkadang tidak menyampaikan pesan yang lugas
5. Moralitas seniman	Seniman harus bersikap 'militan' dan menghilangkan ego-nya demi kepentingan kolektif.	Seniman berkarya ditujukan untuk perjuangan kaum proletar, dan bukan sebagai sarana hiburan melainkan sarana perjuangan.
6. Peninggalan kebudayaan masa lalu	Seni Fasis menggabungkan kebudayaan masa lalu sebagai komposisi penting (terkait dengan kejayaan Romawi dan segala peninggalan terusnya pada Katolik)	Seni Marxis tidak menolak kebudayaan masa lalu yang dianggap kebudayaan borjuis, tetapi juga tidak menghancurkannya, karena dianggap sebagai pengingat bahwa kebudayaan Marxis lahir tidak begitu saja muncul melainkan karena ada kebudayaan borjuis tersebut.

Beberapa bagian dalam bagan tersebut menandakan bahwa kesamaan antara seni Fasis dan seni Marxis sebagian besar di antaranya berkisar pada penggunaannya sebagai alat penegasan propaganda. Sifat ini memang mendasar jika dikaitkan dengan aktivitas politik yang mendasarinya. Kedua-duanya, baik Fasisme maupun Marxisme, mendasari pikirannya pada perubahan sosial yang revolusioner. Perubahan yang dilakukan dengan segera, dengan mengerahkan

segala kemampuan massa. Diandaikan lewat kerja seni (yang pastinya dilakukan oleh individu atau kelompok kecil), maka massa menjadi lebih cepat memahami doktrin yang akan disampaikan dan kemudian keberpihakan massa demi perubahan sosial yang cepat dan diyakini sangat revolusioner terjadi dengan segera.

3.2 Edukasi dalam Lukisan Mural

Dalam manifesto mural yang dibuat oleh Mario Sironi, ia mengkhususkan pernyataan pada edukasi lewat kesenian. Baginya, salah satu kemampuan istimewa mural ialah melakukan fungsi edukasinya. Hal ini terkait ruang publik yang digunakan sebagai medium torehan warna. Karena keistimewaannya inilah, bukan hanya Sironi (yang menjadi pengikut Fasisme Italia) yang mendayagunakan keistimewaan ini dalam alat Fasismenya, melainkan para seniman mural dari kalangan sosialis maupun komunis seperti Diego Rivera maupun David Siqueiros. Karena hal ini, maka layaklah dugaan bahwa seni mural diminati oleh kalangan seniman-aktivis sebagai sarana propaganda sikap politiknya. Walaupun juga harus diakui bahwa bagi seniman mural lainnya, mural tidak melulu mengarah pada propaganda politik.

Edukasi politik atau yang lebih umum kita kenal sebagai propaganda politik lewat seni dituliskan Sironi pada paragraf ketiga setelah pernyataan lugas tentang kemungkinan Fasisme sebagai jalan hidup yang mampu menaungi seni dan moralitas yang dipilihnya. *“In the fascist state art acquires a social function: an educative function”* (Sironi 408).²³ Hal ini berarti menegaskan mural sebagai media propaganda yang tepat, media fragmental yang mencoba menggambarkan isu keseluruhan.

Banyak dari para pemikir estetika Marxis pun menggunakan mural dan menyebutnya sebagai salah satu bentuk kesenian yang mampu masuk mem-fragmen-kan gambaran realitas sosial. Khususnya pada pendekatan ini, kita temui ada kesamaan yang pokok dalam penggunaan media mural antara seniman Fasis maupun seniman dari kalangan sosialis maupun komunis. Fragmen sosial yang dibuat oleh mural biasanya menggambarkan keseharian hidup dan memasukkan

²³ Terj bebas: Dalam negara Fasis, seni mendapatkan fungsi sosial: sebuah fungsi edukatif.

keistimewaan dari perjuangan hidup. Sikap heroik kepada bangsa bagi Fasisme ialah nilai hidup yang utama, sementara bagi komunisme sikap peduli terhadap kaum tertindas, terutama kaum proletar, tanpa melihat batas wilayah, ialah nilai hidup yang utama. Dengan begitu di sinilah salah satu perbedaan antara komunisme yang bersifat internasional dan Fasisme yang bersifat terbatas pada satu bangsa atau wilayah.

Edukasi dalam mural bukanlah suatu hal yang tiba-tiba ditemukan begitu saja, melainkan sifat dari seni mural memang dibuat untuk dinikmati secara umum di luar ruang. Setiap seniman mural atau muralis memiliki kenikmatan sendiri ketika menjadikan tembok-tembok kota yang dihiraukan menjadi tembok hiburan dan edukasi. Dalam pengertian ini, para seniman akan membuat semaksimal mungkin bagaimana tembok yang dilewati orang-orang sebisa mungkin menarik perhatian dan mampu membuat pejalan berhenti walau sesaat. Bagi Sironi, kemungkinan-kemungkinan keinginan seniman ditransfer ke dalam pikiran individu lewat mural dinilai akan lebih mampu berhasil ketimbang menggunakan media seni rupa lainnya. Bayangkan saja seseorang barangkali akan tergugah jika melihat sebuah lukisan di atas kanvas tentang anak kecil yang kelaparan, tetapi bandingkan dengan gambar yang sama diletakkan di sebuah dinding masuk pemukiman kumuh, maka mau tidak mau orang yang sama akan memiliki kualitas perasaan yang berbeda. Walaupun kekhususan mural ini bukan hanya pada media luar ruang yang dimilikinya, akan tetapi lebih penting pada lingkungan atau arsitektural tata kota yang membangunnya. Dalam perspektif ini tinjauan akan kualitas mural bisa dibayangkan salah satunya dikategorikan pada kondisi sosial dan lanskap arsitektural yang dibangunnya.

Ketika membuat karya mural ini, sering sekali dianggap sebagai karya anonim yang menginginkan si pembuatnya hilang begitu saja dari karya yang dibuat. Akan tetapi, dalam manifesto yang dibuat oleh Sironi, ia menolak anonimitas ini. Bagi Sironi, anonimitas ini hanyalah suatu hal yang menjijikkan bagi kebudayaan Italia. Menurutnya bangsa Italia adalah bangsa yang selalu menghargai karya-karya seni yang dibuat oleh senimannya, sehingga mural pun termasuk di dalamnya. Tetapi, sebagai penegasan bahwa mural tersebut ditujukan bagi edukasi terhadap masyarakat, maka Sironi menambahkan bahwa seniman

mural bukan hanya mendalangi pembuatan mural begitu saja sesuai dengan keinginannya, melainkan juga pengabdian intim kepada masyarakat di dalam tujuannya harus menjadi yang utama. Sehingga, bagi Sironi, seniman mural menjadi orang seperti kebanyakan orang yang hidup di era prestisius ini, yaitu era Fasis.

Era Fasis membutuhkan propaganda yang efektif untuk menyampaikan pesannya. Pesan mengenai keberanian, heroisme, dan juga pengabdian setia terhadap bangsa. Lewat seruan-seruan publik yang bukan sekadar kumpulan-susunan kata-kata pamflet belaka, akan tetapi sebuah gambaran visual yang mampu menjadi imajinasi orang-orang yang akan mendukungnya. Mural adalah sarana yang tepat, sarana yang hanya membutuhkan tata ruang yang strategis dan bentuk gambar penyampaian yang realistis dalam isu sekaligus menarik dalam komposisi warna dan bentuk.

Pada masa-masa revolusioner seperti yang terjadi pada awal abad ke-20 tersebut, mural menjadi salah satu bentuk seni rupa yang banyak digunakan sebagai media edukasi sosial atau pun propaganda politik. Bentuk komunikasi massa yang umum hanyalah media massa cetak yang barangkali akan terlambat sampai jikalau pendistribusiannya terlambat. Dengan mural, maka masyarakat bisa mengetahui apa yang sedang dan mengandaikan apa yang akan terjadi ke depan.

BAB 4

MURAL: DINDING YANG BERKATA

Mural dibuat seperti jenis seni rupa lainnya yang menggunakan kemampuan individu dalam mengungkapkan sisi estesisnya, walaupun dalam pengerjaan mural baik dalam *brainstorming* maupun eksekusi pengerjaan biasanya dikerjakan bersama-sama dengan tim. Akan tetapi, sebagaimana yang kita ketahui, mural menjadi berbeda karena ia menggunakan galeri dinding-dinding jalanan sebagai medium pamerannya. Sehingga, sebagaimana yang akan terjadi pada setiap dinding jalanan, ia akan dibersihkan, ditimpa dengan karya yang lainnya lagi atau bahkan dirubuhkan dindingnya. Dengan begitu, maka usia dari sebuah karya mural menjadi rentan ketika suatu kota akhirnya memutuskan untuk memperebutkan piala lomba keindahan kota dan memutihkan semua dinding kota yang dianggap keluar dari garis tata kota yang ditetapkan.

4.1 Mural dan Tembok Kota

Dalam sejarahnya mural diambil dari kata “*Murus*” yang diambil dari bahasa Latin yang berarti dinding atau tembok. Dengan begitu, maka seni mural berhubungan erat dengan susunan bata yang menjadi partisi antar ruang. Mural telah banyak digunakan orang-orang sepanjang sejarah manusia untuk mengekspresikan keadaan sosial, keyakinan, maupun politik, dan semua itu ditujukan untuk tampil di hadapan publik. Mural lebih sering dan malah biasanya dibuat secara berkelompok. Hal ini bukan semata-mata alasan bahwa medium dinding yang akan digambar luas, melainkan pada karakter pembuatan mural biasanya adalah percakapan antara individu yang memiliki persepsi yang sama dalam memandang suatu hal. Ini terkait juga dengan salah satu fungsi mural sebagai ekspresi kota, yaitu “bercakap-cakap” dengan lingkungan sekitarnya.

Mural sendiri lebih sering ada di lingkungan perkotaan. Ini dikarenakan banyak gedung-gedung besar maupun tiang-tiang atau jembatan beton sebagai medium bagi mural itu sendiri. Selain itu, kota dianggap kehilangan daya tarik estetis alami dengan semakin tajamnya peningkatan adukan beton untuk membantu kegiatan manusia. Kota bagi dalam pandangan kapitalisme berarti juga

adalah wilayah perayaan akan kemampuan kapitalisme untuk menunjukkan penaklukkannya. Gedung-gedung yang dibangun menjulang tinggi dan megah menjadi sekat yang jelas akan keberhasilan ekonomi dengan kelompok yang gagal secara ekonomi. Dalam kondisi ini mural kota dibuat untuk mencairkan sekat tersebut sehingga seolah-olah menghadirkan sebuah ruang pengadilan di tengah penyekatan tersebut. Apalagi kota lebih sering disebutkan sebagai tempat yang ramai, akan tetapi membikin sepi hati penduduknya. Walaupun demikian tidak dinegasikan juga bahwa mural terkadang kita temui di pedesaan pula di warung-warung maupun di bengkel motor kecil yang ada di pedesaan. Akan tetapi biasanya hal tersebut terkait dengan kepentingan ekonomis (seperti iklan produk rokok, oli, atau barang yang sering dipergunakan oleh masyarakat). Oleh karena itu, penulis akan memfokuskan pembahasan ini pada mural dan kota.

Mural yang ada di perkotaan atau kita ringkas menjadi mural kota biasanya memiliki tujuan yang lebih bersifat politis atau pun seruan-seruan sosial. Mural menjadi pencair dari sekat-sekat yang dibangun kota. Dinding yang besar dan luas dimaknai sebagai batasan antara kemajuan dan ketertinggalan, keberhasilan dan kegagalan. Lewat mural sekat tersebut berusaha untuk dicairkan dengan cara menjadikan apa yang menjadi sekat digambarkan dengan keseharian yang lekat. Semisal mural-mural yang sering kita lihat di kota Jakarta mengenai antikorupsi. Mural yang dibuat oleh kelompok bernama *Propagraphic Movement* ini memiliki tujuan jelas, yaitu mengkampanyekan kepada masyarakat bagaimana sulitnya memberantas korupsi di Indonesia, sehingga penegak hukum yang ingin memberantas korupsi pun malah yang diberantas (gambar 1).



Gambar 1. “Kalau Begini Bagaimana Bisa Berantas Korupsi?”

Sebagai kelompok seniman mural yang ada di kota besar, mereka memeriksa keadaan sekitar lewat gambar-gambar yang ditorehkan di pinggir jalan yang ramai. Selain menyorot kasus korupsi, sudah menjadi kewajiban mereka pula untuk menyorot keadaan hidup mereka, salah satunya adalah tentang kereta api listrik (gambar 2 dan 3).



Gambar 2. “Diharap Nyaman”



Gambar 3. “Di Atas Lega Bertaruh Nyawa”

Dua gambar yang menyoroti fenomena sosial kehidupan kota tersebut menyindir sarana umum yang jarang diperhatikan oleh pemerintah, tetapi juga sekaligus menyindir sikap masyarakat yang ikut-ikutan sembrono dalam menyikapi kondisinya. Selain fenomena sosial yang terjadi di masyarakat, mural-mural kota juga sering kita temui mengkritik kebijakan pemerintah yang dianggap semena-

mena dan tidak adil. Sebagai contoh lihat gambar 4, gambar 5, dan gambar 6 berikut ini.



Gambar 4. “Karna Cuma Cewe Yang Bisa Sensor”

Keterangan: dikerjakan pada tanggal 15 Mei 2006 untuk menentang pengesahan RUU APP.



Gambar 5. “Lawan Pelarangan Buku”

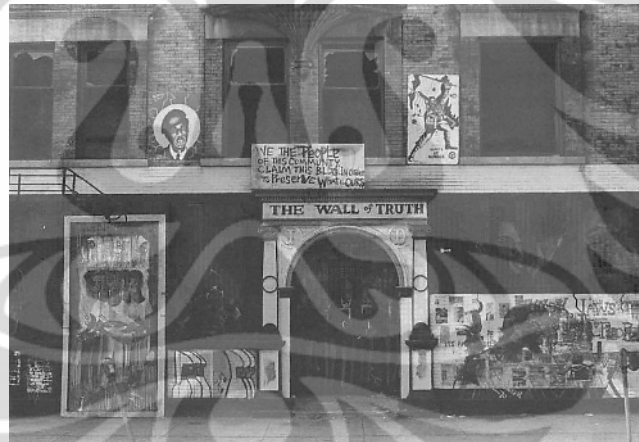
Keterangan: dikerjakan pada tanggal 11 Maret 2010, kampanye antipelarangan buku yang dikeluarkan oleh Kejaksaan Agung untuk melarang peredaran beberapa judul buku.



Gambar 6. “Aku Cinta Produk Indonesia”

Keterangan: dibuat pada tanggal 20 Maret 2010 untuk merespons kebijakan luar negeri Indonesia bersama negara ASEAN lainnya mengenai *free trade agreement* yang ternyata justru berdampak negatif bagi usaha domestik di Indonesia.

Mural yang dibuat demi tujuan kritik terhadap kebijakan-kebijakan pemerintah ini dinilai efektif sebagai wahana komunikasi visual-verbal kepada masyarakat. Bukankah lebih menarik mengetahui tentang kebijakan pemerintah dan perdebatannya lewat mural ketimbang melihatnya dalam artikel koran yang menjemukan atau lebih-lebih lagi dari mulut para politikus yang sering membingungkan. Mural juga dikenal sebagai sarana “*diary*” untuk menuliskan hal-hal tentang represi, penghentian perang, pemenuhan hak, rasisme, dan lainnya yang bersifat pengaduan terhadap fenomena yang tidak adil. Sebagai contoh, di Chicago pada tahun 1969 dikenal sebuah bangunan tua yang dipenuhi dengan mural dan dikenal sebagai “Wall of Truth” (gambar 7).



Gambar 7. “The Wall of Truth”

Keterangan: dibuat oleh William Walker, Eugene Eda, dan seniman lainnya, 1969, Chicago (Cockcroft 6).

Perhatikan tulisan yang digantung di atas kata “The Wall of Truth”: “*we the people of this community claim this building in order to preserve what is ours.*” Pernyataan yang dibangun atas dasar kehendak untuk melakukan penaklukan atas gedung tua yang tidak terpakai, sebagai galeri pernyataan sekaligus galeri estetik. Penggunaan medium gedung tua barangkali memiliki tujuannya sendiri untuk menyentil kondisi Amerika Serikat di mana banyak terjadi ketidakadilan dan seringkali kebijakan pemerintah yang tidak tepat sasaran.

Demikian juga yang terjadi pada mural-mural yang bersifat lebih tegas mengemukakan ideologi sosial, dan tuntutan yang mengenai sesuatu, lihat gambar 8 yang menerangkan perjuangan kaum pekerja Amerika-Meksiko, dan gambar 9 yang menerangkan perjuangan kaum perempuan dalam pekerjaan dan kehidupannya.



Gambar 8. “History of American-Mexican Workers”
Keterangan: Ray Patlan, Vicente Mendoza, and Jose Nario, 1974-75, Blue Island, Illinois (Cockcroft lix).



Gambar 9. “Women’s Building”
Keterangan: Juana Alicia, Miranda Bergman, Edythe Boone, Susan Kelk Cervantes, Meera Desai, Yvonne Littleton, Irene Perez, 1995, San Francisco Women’s Building.

Dari beberapa karya mural di atas ditemukan bahwa lukisan mural ini dibuat sebagai respons atas keadaan zamannya. Respons ini dibuat untuk

membangun gerakan sosial di sekitarnya. Bagi para seniman, membuat sebuah lukisan besar yang menggunakan medium publik dan keluar dari sebuah studio bisa dianggap sebagai kontak langsung para seniman dengan masyarakat dan realitas sosialnya. Dengan begitu, seniman tersebut mampu memiliki *sense* dalam membuat pernyataan publik yang berpihak pada keadilan, dan forum untuk melakukan tersebut adalah tembok-tembok jalanan.

Mural memang sudah muncul pada abad-abad sebelumnya dalam bentuk fresco yang bertujuan untuk memperkuat potensi artistik dari sebuah bangunan, sekaligus biasanya pada tujuan-tujuan religius. Akan tetapi, dimulai pada abad ke-20 perkembangan sosial yang muncul membuat tantangannya sendiri. Perubahan sosial yang cepat dibantu dengan teknologi untuk industri membuat mural menjadi salah satu bentuk kesenian yang dikembangkan. Mural disusupi dengan kebutuhan ideologis yang lebih bersifat pengabaran kondisi sosial masyarakat. Hal ini berbeda dengan mural yang dibuat abad-abad sebelumnya. Bangunan-bangunan yang tinggi dan luas sebagai bentuk dari jamaknya kerja industri perkotaan yang menggerakkan dunia. Seni mural abad ke-20 hanya dapat diproduksi pada kondisi masa seperti ini. Kreativitas yang terbentuk karena kondisi sosial yang sedemikian rupa. Sebagaimana epik-epik Yunani Kuno yang hanya bisa muncul pada masanya, dan sulit untuk terulang lagi di masa berikutnya. Dengan begitu, produksi kreativitas mural abad ke-20 mengawali permulaan kreativitasnya. Selain itu, dalam masa-masa perebutan ideologi revolusioner, mural telah mencapai puncaknya dan akan sulit untuk diulang di masa sekarang. Semisal gambar yang berada di perkemahan musim panas di salah satu daerah di Rusia di bawah ini. Mural yang digambar pada era berkuasanya Soviet ini hanya mungkin diproduksi pada era tersebut.



Gambar 10. "Always ready!"

Mural yang digarap pada masa revolusi memiliki cita rasa kreatif yang berbeda dibandingkan dengan mural yang dibuat pada masa sekarang. Walaupun teknik seni mural dibuat sama, tetapi tetap tidak bisa menyamai kondisi sosial yang pernah dibangun. Dalam hal ini mural memiliki bentuk yang sama dari masa ke masanya, tetapi kondisi sosial zamannya yang akan menjadikan mural tersebut menjadi berkembang pada pola yang spesial, pola yang hanya bisa dimunculkan dengan adanya kondisi sosial tersebut. Sehingga, apa yang menjadi kekhususan mural pada masa revolusioner sangat sulit untuk muncul lagi pada masa transparansi demokrasi ini.

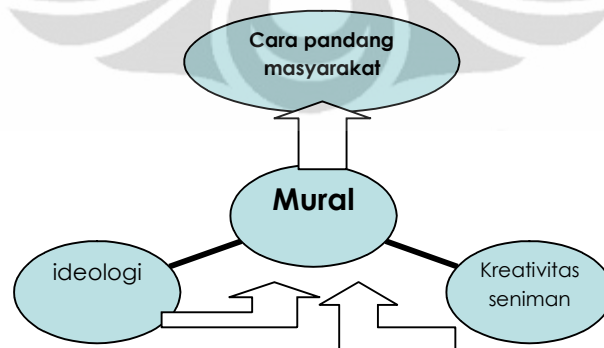
Demikian juga karya yang dibuat oleh Mario Sironi dibawah ini, pada karyanya dipandang lebih sebagai penggambaran konsep ideal yang radikal pada masanya. Apalagi mengingat pada masa-masa tersebut banyak ide-ide revolusi sosial politik yang sedemikian deras. Transisi dapat terjadi dalam waktu yang tidak diduga-duga. bandingkan dengan mural yang dibuat pada akhir abad 20 hingga awal abad 21. Perbedaan yang cukup kentara secara penggambaran sosial selain karena momentum historis yang berbeda pertimbangan kondisi politik pada jarak hampir satu abad ini menjadi faktor dominannya.



Gambar 11. Mario Sironi, Urban Landscape, 1923

4.2 Mural sebagai Seni Perjuangan

Mural sebagai salah satu jenis seni rupa yang dikembangkan pada abad ke-20 memiliki pertanyaan mendasar akan posisi kualitasnya. Dalam pembahasan sebelumnya telah kita temukan berbagai argumen mengenai mural dalam fungsi sosialnya.²⁴ Jika begitu, sebagai seni yang mengilustrasikan kehidupan dalam kenyataannya yang umum dan mendasar, yang kemudian diterjemahkan pada perspektif lebih estetis pada lukisan-lukisan di jalanan, hanya akan menyimpulkan kualitas dirinya yang miskin dan sempit karena hanya meniru apa yang ditemui di masyarakat. Bagan dibawah ini mencoba menjelaskan bagaimana posisi mural dalam alat proses penggunaan dan pengembangan ideologi;



²⁴ Walaupun begitu di tempat lain di dunia mural kadang lebih ditujukan sebagai fungsi religiusnya, misalnya mural di India ataupun Tibet ditujukan sebagai sarana reflektif dan meditasi Hindu ataupun Buddha.

Pernyataan mural sebagai suatu karya imitasi kehidupan belaka menjerumuskannya pada kesimpulan bahwa mural adalah karya seni minoritas yang hanya bisa menampilkan bentuk protes, dan dianggap karya seni miskin untuk si miskin. Akan tetapi, mural ditinjau dari seginya yang lebih dalam ialah sarana pembebasan dari semua lingkup aturan yang menaungi seni rupa. Ia adalah seni yang memiliki jati diri dan harga dirinya sendiri. Hal ini karena mural memposisikan dirinya sebagai karya seni yang bukan semata-mata karya memprotes, dan hanya lukisan sederhana yang kehilangan makna meditasinya. Mural, lebih jauh mampu mengungkapkan potensi arsitektur sebuah bangunan, mampu menambahkan sebuah pikiran baru ke dalam pikiran individu yang melihatnya, dan juga mampu masuk ke dalam jiwa prinsip seni itu sendiri, yaitu kebebasan dan kreativitas seluas-luasnya. Hal yang penting bagi seorang seniman, khususnya seniman mural itu sendiri, ialah melakukan kerja kreatif sebebas-bebasnya dalam rangka memenuhi tujuan perjuangan hidupnya.

Dalam bab sebelumnya telah kita ketahui bersama bahwa estetika Marxis pada mulanya ialah suatu estetika yang menuntut perubahan atas pendiktean yang eksklusif dari pikiran-pikiran kaum borjuis. Dalam pemaknaan yang lebih mendalam, kita akan menemukan bahwa estetika Marxis semata-mata bukan hanya memprotes keadaan tersebut tanpa arti. Mereka membuat sebuah perkiraan baru dari kebudayaan yang dianggap lebih adil, sehingga estetika Marxis berarti melawan konsepsi seni yang menindas, baik itu aliran maupun teknik. Seni mural sebagai seni yang memiliki potensi paling dekat berhubungan dengan masyarakat telah dipikirkan dan digunakan oleh kaum Marxis era kampanye revolusi hingga menguasai kekuasaan. Walaupun dalam perkembangannya seni mural kemudian menjadi salah kaprah di rezim-rezim pemerintahan diktator yang mengatasnamakan sosialisme-komunisme. Seni mural yang digunakan para pemimpin ini hanya menjadi alat pengokoh keserakahan kuasa belaka. Hal yang jelas berbeda ketika seni mural digunakan sebagai sarana informasi dan pengokohan hati ketika memulai sebuah revolusi. Esai dari seniman mural yang berhaluan komunis, Diego Rivera, mengatakan bahwa semenjak kaum proletar membutuhkan seni sebagai alat perjuangannya, maka ia berjuang di dua sisi, yaitu sisi melawan seni borjuis, dan sisi yang lain, mengembangkan seni proletar itu

sendiri agar tetap menjadi seni perjuangan.²⁵ Kaum Fasis Italia juga memiliki pikiran yang sama untuk menarik dan menghimpun massa dengan cepat melalui gambaran-gambaran istimewa mural-mural yang di buat dimana-mana. Sepertinya, jika kita berbicara mengenai seni mural bisa jadi identik dengan seni revolusi. Seni yang tegas dan menurunkan kualitas pemahamannya agar mudah ditangkap oleh orang banyak. Sehingga, muncullah seni mural sebagai seni miskin untuk si miskin.

Anggapan tersebut tidaklah sepenuhnya benar, sekalipun lukisan mural lebih banyak yang bercerita tentang perjuangan (baik politik praktis maupun kategori sosial) dan protes tentang ketidakadilan, mural yang dibuat justru menjadi jujur. Iaewartakan lewat warna tentang apa yang memang sedang terjadi di depan mata kita.

Mural, salah satunya ditujukan untuk membantu mengembangkan gerakan sosial di masyarakat. Seni yang dibuat secara kolektif namun dari hasil mendialogkan atau menggabungkan potensi-potensi dari masing-masing individu senimannya. Secara sosial, ia pun mencoba membawa orang-orang keluar dari isolasi (aturan yang tidak adil, maupun perihal yang menindas) yang dihadapinya. Memang bukanlah kejadian yang diharap bisa serentak dan tiba-tiba muncul begitu saja. Akan tetapi, dari proses individu satu per satu yang kemudian bisa menggabungkan dirinya dengan yang lain. Kemampuan mural dalam memotori putusan individu ini sesederhana menggabungkan rumusan kegelisahan akan apa yang sedang dihadapi individu tersebut, juga lingkungan hidupnya. Seni mural sering menjadi kunci pencetus bagi putusan individu tersebut untuk sadar akan apa yang telah terjadi dan apa yang seharusnya terjadi. Dari rumusan sederhana ini, individu menjadi bimbang dan melalui tahap alienasi yang mengejutkan bagi dirinya karena keadaan memang bukan seperti apa yang diiklankan oleh badan otoritas.

²⁵ Kutipan aslinya sebagai berikut; *“since the proletariat has need of art, it is necessary that the proletariat take possession of art to serve as a weapon in the class struggle. To take possession or control of art, it is necessary that the proletariat carry on struggle on two fronts. On one front is a struggle against the production of bourgeois art, ... and on the other hand is a struggle to develop the ability of the proletariat to produce its own art.”* Lihat Diego Rivera, “The Revolutionary Spirit in Modern Art” dalam Charles Harrison dan Paul Wood (ed.) *Art in Theory 1900-1990: An Anthology of Changing Ideas*, (Oxford: Blackwell Publishers, 1992), hal. 405.

Seperti halnya estetika Marxis yang menentang hegemoni kuasa di masa sebelumnya yang menaklukkan para kaum pekerja dengan buaiannya tanpa menghidupkan jiwa kaum pekerja. Mural mampu menjadi penyemangat bagi orang-orang yang merasa tidak mendapatkan keadilannya, maupun bisa juga sebagai pernyataan untuk melakukan persatuan, semisal sebuah mural terkenal buatan Picasso, “Guernica y Luno”, yang dibuat demi memperingati pengeboman oleh tentara Jerman di desa kecil yang berisi orang-orang Spanyol. Karya terkenal tersebut dibuat saat perang sipil terjadi di Spanyol pada tahun 1937 dan dibuat demi tujuan mempersatukan Spanyol sebagai bangsa yang saling memiliki. Bagi estetika Marxis, seorang seniman harus meletakkan moralnya demi perbaikan sosial. Demikian juga pada seni fasis, walaupun moralitas untuk seniman fasis ialah untuk menguatkan nasionalisme. Hal tersebut dianggap sebagai kemuliaan dalam membuat karya seni. Seni mural yang mau tidak mau memang ditujukan untuk dinikmati publik memiliki potensi besar untuk menjadi galeri sekaligus forum untuk membincang hal-hal yang terjadi di masyarakat.

Mural pada masa revolusioner membuat kreativitasnya sendiri dalam bentuk penyusupan propaganda ideologi terhadap karya-karyanya. Hal ini terjadi karena pada masa revolusioner awal abad ke-20 setiap orang dilihat dari apa pilihan ideologinya, sehingga memasukkan ideologi ke dalam seni mural juga sangat dipentingkan pada masa tersebut. Kekhususan kreativitas mural pada masa revolusioner ini akan sulit diulang pada masa-masa berikutnya, kecuali hanya jatuh kepada epigon belaka. Dalam kasus ini kita bisa melihat negara-negara yang berhaluan sosialis-komunis seperti China masih mempertahankan alih-alih kreativitas revolusioner, malah terjebak pada produksi kreativitas yang tidak berkembang dan hanya bertujuan memenangkan politik otoriter, yang tentu saja tidak akan memiliki kemampuan daya getar yang setara dengan ketika masa-masa revolusioner dulu.

BAB 5 PENUTUP

5.1 Kesimpulan

Seni mural sebagai seni yang berkembang pesat pada awal abad ke-20 karena didukung oleh era revolusioner saat itu digunakan sebagai ide propaganda kaum sosialis-komunis maupun kaum Fasis. Kedua aliran revolusioner tersebut memainkan sejarah penting dalam dinamika dunia abad ke-20 hingga sekarang. Sebagai sebuah seni yang dekat dengan masyarakat karena terkait medium yang digunakannya, mural mau tidak mau harus memiliki tanggung jawab sosial. Dialektika estetika Marxis merumuskan bahwa seni harus berpihak pada kepentingan rakyat, sehingga segala upaya dalam proses kreasi seni termasuk seni mural ditujukan bagi kepentingan rakyat.

Dengan begitu, seni mural menambah nilai dalam dirinya sebagai seni yang mengabdikan pada masyarakat. Hal ini bukanlah sebuah ikut-ikutan buta yang seakan-akan agar disebut memiliki ciri revolusioner, melainkan dalam sifat mural itu sendiri pun telah terkandung semangat membara dengan rakyat. Tidak jauh berbeda dengan apa yang diungkapkan oleh estetika Marxis, kelompok *Novecento* yang membentuk rumusan kebudayaan Fasisme Italia pun demikian. Hanya saja, mereka berbeda dalam memberikan argumen detail bagi masing-masing penolakan terhadap seni yang mengabdikan untuk dirinya sendiri.

Fasisme yang mengutamakan bentuk-bentuk heroisme yang ditujukan bagi bangsanya pun masuk dalam kategori paling pertama dalam menentukan kebudayaan Fasis. Sironi membuat manifesto mural tersebut mengandaikan bahwa setiap seniman mural diwajibkan meninggalkan keegoisan mereka masing-masing demi bersatu dan menjadi barisan kekuatan yang sulit untuk dilumpuhkan. Seniman mural adalah orang yang istimewa karena menggunakan kemampuannya dalam menangkap realitas masyarakat yang kemudian harus diarahkan dalam pikiran Fasis dan ditransformasikan ke dalam lukisan skala besar di atas dinding.

Sementara Fasisme menjalankan kehendaknya demi tujuan nasionalisme heroik, di sisi yang lain Marxisme mencoba menjadikan jenis estetikanya menjadi sebuah seruan untuk melawan sistem penindasan secara ekonomi. Perbedaan tajam antara kebudayaan yang dibangun Fasisme dengan estetika Marxisme

kentara sekali. Fasisme mengarahkan seni muralnya untuk seruan nilai hidup yang utama adalah ketika kita berkorban untuk bangsa, sementara Marxisme mengarahkan seni muralnya untuk mengabarkan kepada kaum proletar tentang penindasan ekonomi yang terjadi, dan melakukan perebutan kuasa. Akan tetapi, dalam perkembangannya kedua-duanya malah jatuh dalam sebuah otoritas pengeksploitasi baru yang sering sekali menggunakan cara-cara tidak adil dalam mengukuhkan kuasanya.

Seni mural adalah seni yang fungsional terhadap masyarakat. Komposisi estetik berpadu dengan keunikannya dalam mengedukasi penikmatnya. Kemampuan untuk menemukan olahan potensi arsitektural gedung berpadu dengan kondisi sosial lingkungan sekitar. Bangunan tua mampu diubah sebagai taman bermain, dan taman bermain mampu ditambahkan fungsinya sebagai bagian dari kampanye edukasi sosial. Walaupun begitu, seni mural juga mendapatkan tantangannya sendiri. Banyak pihak yang berpikiran sempit dan menolak kehadiran mural ini dengan berbagai macam alasan. Salah satunya adalah mengganggu keindahan kota atau tidak sesuai dengan aturan kota, namun hal-hal tersebut hanyalah menjadi alasan atas ketidaksukaan mereka terhadap apa yang digambarkan pada lukisan mural tersebut, entah itu menyindir suatu pihak atau pun memang dirasa tidak sesuai dengan kondisi yang sedang terjadi. Sikap semacam ini biasa diterima salah satu aliran seni jalanan ini (*street art*). Hal ini bisa dimaklumi karena memang mural memiliki bukan hanya semata-mata fungsi hiburan dan edukasi, melainkan fungsi politik, baik ditujukan untuk mengkritik, mendukung, atau malah membuat pernyataan politik baru.

5.2 Saran

Dalam skripsi ini ada beberapa hal yang cukup menjadi perhatian penulis dalam membahas seni mural. Karena menjadi salah satu bidang seni rupa yang memiliki kisah historis sendiri dalam gerakan-gerakan revolusioner, seni mural ini dapat dijadikan media propaganda paling efektif dalam menyedot perhatian publik, apalagi jika diposisikan di tempat yang tepat. Di bangunan strategis, di tembok-tembok *flyover* atau *underpass* atau di plaza-plaza (ruang terbuka tengah kota) yang memang dilewati atau disinggahi banyak orang. Pengerjaan mural

yang didukung oleh pemerintah pun bisa menambah kualitas kota tersebut. Pemerintah tidak melulu menyalahkan, akan tetapi ikut bersinergi dengan menjadi sponsor. Walaupun juga harus dikhawatirkan jika semua pengerjaan mural disponsori oleh pemerintah, maka hanya akan ada informasi satu arah yang berisi kebenaran pemerintah dan program-program pemerintah. Walaupun di satu sisi ini baik, namun di sisi yang lain nantinya dapat memandulkan kreativitas kritik akan suatu kebijakan pemerintah yang sering tidak memiliki daya guna.

Cara yang sampai hari ini ampuh ialah pemerintah menjadi sponsor untuk kampanye-kampanye yang sifatnya untuk keselamatan publik, dan tidak menjadi sponsor dalam program kebijakan pemerintah yang sifatnya politis, seperti penurunan harga BBM. Seni mural digerakkan sebagai seni yang mengandaikan diperhatikan massa sebanyak mungkin (dikarenakan pada salah satu kategorial fungsinya sebagai gerakan sosial), dan memiliki kategori berhasil jika ia kemudian mampu menjadi penggerak putusan individu atas sesuatu hal. Penggambaran keadaan dan pengadaan pengharapan dalam seni mural diharap mampu mengubah persepsi individu penyaksi, dan lebih jauh mampu membuat putusan moral sesuai dengan apa yang disampaikan oleh lukisan mural tersebut, terlepas bagaimana tujuan lukisan mural tersebut. Seperti keunikan mural dalam menemukan celah potensi artistik dari arsitektur sebuah bangunan, maka mural juga diyakini mampu mencari celah dari potensi artistik dari gerakan massa.

DAFTAR PUSTAKA

- AKhRR. "The Immediate Tasks of AKhRR." *Art in Theory 1900-1990: An Anthology of Changing Ideas*. Eds. Charles Harrison dan Paul Wood. Oxford: Blackwell Publishers, 1992.
- Arvon, Henri. *Estetika Marxis*. Terjemahan: Ikramullah. Yogyakarta: Resist Book, 2010.
- Beaumont, Matthew, ed. *Adventure in Realism*. Victoria: Blackwell Publishing, 2007.
- Chernyshevsky, N.G. *Hubungan Estetik Seni dan Realitas*. Terjemahan Samanjaya. Bandung: Penerbit Buku Ultimus, 2005.
- Cobban, Alfred. *The Nation State and National Self-Determination*. London and Glasgow: Collins Clear-Type, 1969.
- Cockcroft, Eva, John Pitman Weber, dan James Cockcroft. *Toward a People's Art: The Contemporary Mural Movement*. New York: Dutton, 1998.
- Craven, David. "Marxism and Critical Art History." *A Companion to Art Theory*. Eds. Paul Smith dan Carolyn Wilde. Oxford: Blackwell Publishers, 2002.
- Harrison, Charles dan Paul Wood, eds. *Art in Theory 1900-1990: An Anthology of Changing Ideas*. Oxford: Blackwell Publishers, 1992.
- Krupskaya, N.K. *Reminiscences of Lenin*. Moscow: Foreign Languages Publishing House, 1959.
- Lenin, Vladimir Ilyich. "On Proletarian Culture." *Art in Theory 1900-1990: An Anthology of Changing Ideas*. Eds. Charles Harrison dan Paul Wood. Oxford: Blackwell Publishers, 1992.
- Mandelbaum, Maurice, Francis W. Gramlich, dkk, eds. *Philosophic Problems: An Introductory Book of Readings*. New York: The Macmillan Company, 1958.
- Marx, Karl. *Kapital: Sebuah Kritik Ekonomi Politik (Buku Pertama)*. Jakarta: Hasta Mitra, 2004.
- Mussolini, Benito. "The Doctrine of Fascism." *Philosophic Problems: An Introductory Book of Readings*. Eds. Maurice Mandelbaum, Francis W. Gramlich, dkk. New York: The Macmillan Company, 1958.

- Nietzsche, Frederich. "The Good as Power." *Philosophic Problems: An Introductory Book of Readings*. Eds. Maurice Mandelbaum, Francis W. Gramlich, dkk. New York: The Macmillan Company, 1958.
- Plekhanov, G.V. *Seni dan Kehidupan Sosial*. Terjemahan: Samandjaja. E-book. Bey's Renaissance, 2007.
- Pollard, John. *The Fascist Experience in Italy*. London: Routledge, 1998.
- Rivera, Diego. "The Revolutionary Spirit in Modern Art." *Art in Theory 1900-1990: An Anthology of Changing Ideas*. Eds. Charles Harrison dan Paul Wood. Oxford: Blackwell Publishers, 1992.
- Rockmore, Tom. "Marxism and Art." Stephen Davies, et. al (ed.) *A Companion to Aesthetics / Second edition*. Oxford: Wiley-Blackwell, 2009.
- Sironi, Mario. "Manifesto of Mural Painting." *Art in Theory 1900-1990: An Anthology of Changing Ideas*. Eds. Charles Harrison dan Paul Wood. Oxford: Blackwell Publishers, 1992.
- Taylor, Brandon. "Socialist Realism: 'To depict reality in its revolutionary development'" *Adventure in Realism*. Ed. Matthew Beaumont. Victoria: Blackwell Publishing, 2007.
- Zhdanov, Andrei. "Speech to the Congress of Soviet Writers." *Art in Theory 1900-1990: An Anthology of Changing Ideas*. Eds. Charles Harrison dan Paul Wood. Oxford: Blackwell Publishers, 1992.

Sumber Internet

- http://en.wikipedia.org/wiki/Mario_Sironi
- http://lenteradiatasbukit.blogspot.com/2009_10_01_archive.html (gambar 1)
- http://propagraphic-movement.blogspot.com/2010_05_01_archive.html (gambar 2 dan 3)
- http://propagraphic-movement.blogspot.com/2006_05_01_archive.html (gambar 5)
- http://propagraphic-movement.blogspot.com/2010_03_01_archive.html (gambar 6)
- <http://stikerserbu.blogspot.com/> (gambar 7)
- <http://www.desertsun.co.uk/blog/?p=260> (gambar 10)
- : <http://surrealfantasywallpaper.blogspot.com/2010/07/mario-sironi.html> (gambar 11)

Lampiran

“MANIFESTO OF MURAL PAINTING”

Mario Sironi (1885-1961)

After war service, the erstwhile futurist Sironi became committed to fascism. After the Fascist took power in Italy in 1922 he became a leading member of Novecento group in Milan, organized by Mussolini's mistress Margeritha Sarfatti. He turned increasingly to classical themes in order to bolster fascist values through an implied equation with ancient Rome. This led to an affirmation of mural painting as the art form most appropriate to Fascism, in virtue of its scale and public accessibility. The “Manifesto della pittura murale” was also signed by Achille Funi, Massimo Campigli and Carlo Carra. Originally published in *Colonna*, no.1, Milan, December 1933. Reproduced in *Les realisms 1919-1939*, Paris (centre pompidou), 1980, from which the present translate is made.

Fascism is style of life: it is life itself for Italians. No formula will ever succeed in completely expressing it, let alone defining it. Similarly, no formula will ever succeed in expressing, let alone defining, what is understood as fascist art, that is to say, an art which is the plastic expression of the Fascist spirit.

Fascist art will be created little by little and will be the result of the slow labour of the best people. That which can and must be done straight away is to free artists from the numerous doubts which linger on.

In the fascist state art acquires a social function: an educative function. It must translate the ethic of our time. It must give a unity of style and grandeur of contour to common life. Thus art will once again become what it was in the greatest of times and at the heart of the greatest civilizations: a perfect instrument of spiritual direction.

The individual conception of ‘art for art’s sake’ is dead. As a result of this there is a deep incompatibility between the goals that fascist art assigns itself and all the forms of art born of the arbitrary, of individualization, of the particular aesthetic of a group, of a coterie, an academy. The great disquiet which troubles

all European art is the product of a time of spiritual decomposition. Modern painting, for years and years technical exercises and minute analyses of natural phenomena of Nordic origin, today feels the need for a superior spiritual synthesis.

Fascist art rejects experiment or investigations, the endeavours which the current century has indulged in. It rejects above all the “consequences” of these investigations, which have unfortunately been prolonged into the present. Although seeming varied and often diverse, these investigations all derive from the vulgar materialist view of life which was characteristic of the past century and which is not only alien to us, but eventually became intolerable.

Mural painting is social painting par excellence. It acts on the popular imagination more directly than any other form of painting, and inspires lesser arts more directly.

The renaissance of mural painting, above all of the fresco, allows the formulation of the problem of Fascist art. The answer is the practical purpose of mural painting (public building, public places with a civic function). They are governed by laws; it is the supremacy of the stylistic element over the emotional, it is its intimate association with architecture which forbids the artist from giving way to improvisation and simple virtuosity. On the contrary, they oblige the artist to control himself by a decisive and virile technical execution of his task. The technique of mural painting obliges the artist to develop his own imagination and to organize it completely. There is no form of painting in which order and rigour of composition predominate, no form of ‘genre’ painting, which stands up to these t

ests set by the technical demands and large dimension of the mural painting technique.

From mural painting will arise the ‘Fascist style’ with which the new civilization will be able to identify. The educative function of painting is above all a question of style. The artist will be successful in making an impression on popular consciousness by the style, by the suggestion of climate, rather than by the subject matter (as the Communist think).

Question of 'subject' are too simplistic to be essential to the solution. Mere political orthodoxy of 'subject' does not suffice: it is a convenient expedient, erroneously used by the 'advocates of content'. To be in harmony with the spirit of revolution, the style of Fascist painting will have to be antique as well as very new: it will have to resolutely dispense with the hitherto predominant trend of a narrow and monotonous art, based on an alleged, fundamentally false, 'good sense' which reflect neither a 'modern' nor a 'traditional' attitude. It will have to combat all the false return which bolster an elementary aestheticism and constitute an obvious outrage to any true sense of tradition.

A moral question arises for every artist. The artist must renounce this egocentricity which from now on can only sterilize his spirit, and become a 'militant' artist who serves a moral ideal, subordinating his own individuality to collective work.

We do not intend to advocate practical anonymity, which is repugnant to the Italian temperament, but rather an intimate sense of devotion to collective work. We firmly believe that the artist will become a *man amongst men* as was the case in the most prestigious eras of our civilization.

We do not want to advocate hypothetical agreement on a single artistic formula –which would be practically impossible- but a precise and express artistic will to free art from subjective and arbitrary elements, such as that specious originality, which is desired and sustained only by our vanity.

We believe that the voluntary establishment of a work-discipline is necessary to create true and authentic talent. Our great traditions, principally decorative in character, mural and stylistic, strongly favour the birth of a fascist style. No elective affinities with the great epochs of our past can be understood without a profound understanding of our time. The spirituality of the beginnings of the Renaissance is closer to us than the splendour of the great Venetians. The art of pagan and Christian Rome is closer to us than Greek art. We have recently come to mural painting by virtue of aesthetic principles which have developed in Italian spirit since the war. It is not by chance, but by insight into our times that the most audacious experiments of Italian painters have already focused, for

years, on mural technique and stylistic problems. The way forward is indicated by these endeavours, until the necessary unity can be achieved.

Sumber:

Sironi, Mario. "Manifesto of Mural Painting." *Art in Theory 1900-1990: An Anthology of Changing Ideas*. Eds. Charles Harrison dan Paul Wood. Oxford: Blackwell Publishers, 1992. 407-409.

