



UNIVERSITAS INDONESIA

SENI TANPA ORIGINALITAS MENURUT PANDANGAN
WALTER BENJAMIN

SKRIPSI

**Diajukan sebagai salah satu syarat untuk memperoleh gelar
Sarjana Humaniora**

MOHAMMAD LINGGA RACHMAN
0705160407

FAKULTAS ILMU PENGETAHUAN BUDAYA
PROGRAM STUDI ILMU FILSAFAT
DEPOK
JULI 2011

KATA PENGANTAR

Proses penyelesaian skripsi ini merupakan bagian besar dalam sejarah hidup saya. Proses ini merupakan bentuk pembuktian, pembelajaran, penambahan wawasan sekaligus pengaktualisasian diri. Skripsi dengan semangat postmodern saya ini, merupakan proses pembelajaran yang juga belum akan usai dengan rampungnya karya ini. Skripsi berjudul *Seni Tanpa Originalitas Menurut Pandangan Walter Benjamin* ini, selain sebagai salah satu syarat kelulusan untuk memperoleh gelar Sarjana Humaniora, merupakan penelusuran terhadap kecintaan saya terhadap seni. Segala macam bentuk pemahaman dan keingintahuan saya yang mungkin belum sempurna, saya tuangkan segalanya dalam skripsi ini.

Saya sadar penyelesaian skripsi ini tidak dapat mungkin terjadi apabila tanpa bantuan orang lain yang berada disekitar saya. Saya menyadari betul bahwa sepenuhnya kelahiran karya ini memerlukan banyak bantuan dari segi akademis dan moral dari banyak pihak. Saya mengucapkan terima kasih kepada:

1. Tuhan Maha Esa yang telah membukakan jalan rahmatnya sehingga saya bisa merampungkan tugas akhir sebagai mahasiswa S1 Filsafat Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya Universitas Indonesia.
2. Dr. Embun Kenyowati Ekosiwi selaku pembimbing skripsi ini yang telah membantu saya tidak hanya dari segi akademis, melainkan juga dari segi moral. Saya berterimakasih sekali telah diberi kesempatan untuk dibimbing oleh beliau yang begitu sabar dan berdedikasi dalam mengarahkan saya. Dr. Albertus Harsawibawa dan Pak Tommy F. Awuy S.S. selaku penguji skripsi ini yang telah melontarkan pertanyaan-pertanyaan radikal dan masukan-masukan yang sangat berguna dalam melengkapi pemahaman saya tentang seni. Dr. Naupal selaku ketua sidang yang telah memberikan kesempatan kepada saya untuk mempresentasikan skripsi ini. Pak Fuad selaku pembimbing akademik saya dari semenjak semester pertama yang telah memberikan banyak masukan selama masa studi saya. Para dosen dan staf Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya, dan Program Studi Ilmu Filsafat pada khususnya : Pak Vincent, Pak Rocky, Bu Gadis, Mas Eko, Mbak Yayas, Mbak Upie, Pak Budiarto, Bu Irmayanti, Bu Herminie, Mas Ganang, Bung Taufik Basari. Serta Mbak Dwi dan Mbak Mun

yang telah membantu melancarkan saya dalam memproses perkuliahan dan sidang skripsi ini.

3. Keluarga saya, Mohammad Sobar dan Nia Kartini Kurniawati yang telah begitu supportive sebagai orang tua, adik-adik saya Inten, Satria dan Faris yang juga sangat membantu dalam memberikan motivasi kepada saya. Keluarga besar M.A.S, khususnya Babap dan Indung, juga Bintang yang telah turut berperan dalam memfasilitasi, mendukung dan memotivasi kegiatan saya baik akademis ataupun non akademis.
4. Teman-teman di Program Studi Filsafat angkatan 2005 yang telah menjadi teman begitu baik dari awal hingga kini, memberikan warna selama masa perkuliahan, dan kenangan pada akhirnya. Herdito Sandi, Fristian, Minang, Raditya dan Enos yang telah banyak mendukung saya dengan masukan kritis dan nasihat-nasihat membangun. Wolfgang, Eja, Oto, Leo, Ivan, Ezra, Irvan, Ryan, Andi, Bio, kalian akan selalu ada di ingatan saya. Ayas, Praychita, Zaitun, Cini, Katrin, Karlina, Shemy, Bunga yang juga telah menghiasi hari-hari saya di kampus.
5. Melisa Suciati dan keluarga yang telah begitu banyak memberikan semangat juga dorongan serta kepercayaan kepada saya sehingga saya optimis dalam merampungkan tugas skripsi ini.

Terakhir, saya juga menyadari bahwa karya ini bukan merupakan sebuah akhir dari kegiatan intelektualitas saya, melainkan sebuah jembatan menuju hal lain yang akan membuat saya terus belajar. Saya berharap melalui momen ini, saya akan tetap teringat akan hal-hal positif yang diraih dan hal-hal negatif yang menjadi pembelajaran sebagai perbaikan diri di masa mendatang.

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

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

Nama : Mohammad Lingga Rachman

NPM : 0705160407

Program Studi : Ilmu Filsafat

Departemen : Ilmu 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:

SENI TANPA ORIGINALITAS MENURUT PANDANGAN WALTER
BENJAMIN

beserta perangkat yang ada (jika diperlukan). Dengan Hak Bebas Royalti Noneksklusif ini Universitas Indonesia berhak menyimpan, mengalihmedia/formatkan, mengelola dalam bentuk pangkalan data (*database*), merawat dan memublikasikan tugas akhir saya tanpa meminta izin dari 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 : 18 Juli 2011

Yang menyatakan,

Mohammad Lingga Rachman

ABSTRAK

Nama : Mohammad Lingga Rachman
Program Studi : Ilmu Filsafat
Judul : Seni Tanpa Originalitas Menurut Pandangan Walter Benjamin

Seni merupakan salah satu ruang bagi manusia dimana ia bisa berkreasi dan mengekspresikan dirinya. Sebagai manusia yang kritis, memiliki kemampuan untuk berkreasi dengan bekal ide-ide dan sifat keunikan. Proses tersebut merujuk pada suatu konsep tentang kebaruan, yaitu originalitas. Sebagai konsep, originalitas membekali manusia dengan dorongan untuk menciptakan sesuatu yang baru. Namun pada seni, originalitas tidak hanya bisa dilihat sebagai sebarang konsep, tapi juga konteks dimana ia dapat mempengaruhi bentuk apresiasi seseorang terhadap suatu objek seni. Era modern yang telah bergerak mempengaruhi zaman, telah mengubah seni yang original dan autentik pudar, sehingga bagi seorang Walter Benjamin, seni telah kehilangan aura. Seni modern tidak hanya bermuatan estetis tetapi juga politis serta ekonomis, sehingga menjadikan seni tidak lagi diapresiasi sebagai suatu substansi keindahan, melainkan sebagai komoditas. Dalam hal ini, seni yang telah kehilangan auranya tersebut bisa tetap diapresiasi meski ia berdiri tanpa bekal originalitas yang berupa konteks pada karya, karena karya seni terlahir dengan muatan-muatan ide mengenai keindahan bernuansa artistic sehingga bisa tetap berdiri tanpa harus menggali konteks originalitas. Melihat hal tersebut, originalitas yang telah pudar dari proses kreasi dan pada konsep seni telah berganti menjadi rumusan inovasi yang masih tetap mengusung semangat kebaruan.

Kata Kunci :

Seni, estetika, karya seni, apresiasi, aura, autentisitas, originalitas, budaya industri, budaya massa, postmodern, konsumerisme, kontekstualisme, formalisme, Walter Benjamin.

ABSTRACT

Name :Mohammad Lingga Rachman
Study Program :Philosophy
Title :Art Without Originality Based on Walter Benjamin's Point
of View

Art is a space men can used to create and express themselves. As critical human being, men are capable to create things based on the ideas and uniqueness. The process itself leads to a concept of originality. As a concept originality gave men the force to create something based on new ideas. Yet in art, originality not only stands as a concept, but as a context as well which affecting the way of appreciation of a man to an object. Modernity has made the art lost its authenticity and sense of originality, and to Walter Benjamin, its aura. Modern arts are not always aesthetical, but political and economical at some points, which made the modern arts cannot be perceived or taking appreciations as a substance of beauty, but instead as commodities. In a way, the art which no longer has its aura still available for appreciations even without the originality as a context on the work of art. An art existed with its ideas of beauty and artistic being so without digging the context of originality the art still available for appreciation. The basic concept of originality, in this case, has turned to a new conceptual form of innovation whereas the ideas of "new" is there as well.

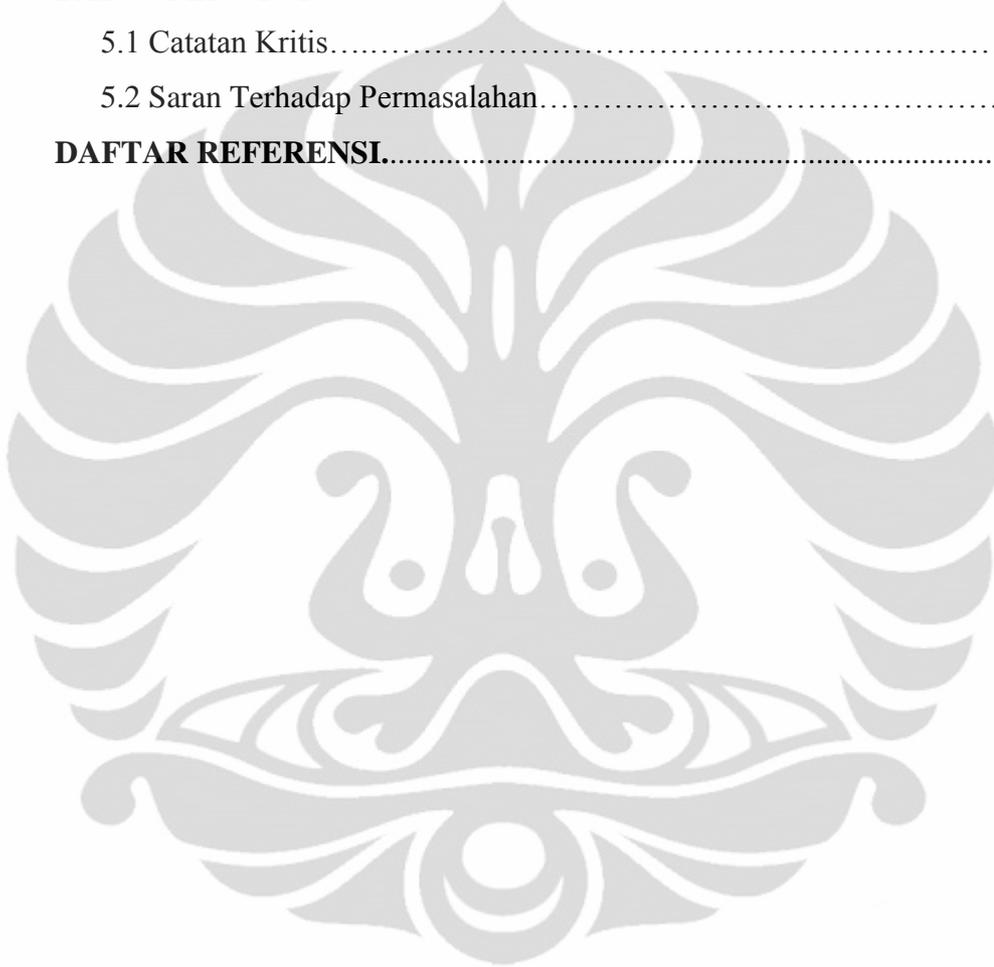
Keywords:

Art, aesthetic, work of art, appreciations, aura, authenticity, originality, culture industry, mass culture, postmodernism, consumerism, contextualism, formalism, Walter Benjamin.

DAFTAR ISI

HALAMAN JUDUL.....	i
SURAT PERNYATAAN BEBAS PLAGIARISME.....	ii
HALAMAN PERNYATAAN ORISINALITAS.....	iii
LEMBAR PENGESAHAN.....	iv
KATA PENGANTAR.....	v
LEMBAR PERSETUJUAN PUBLIKASI KARYA ILMIAH.....	vii
ABSTRAK.....	viii
ABSTRACT.....	ix
DAFTAR ISI.....	x
BAB I. PENDAHULUAN.....	1
1.1 Latar Belakang.....	1
1.2 Rumusan Masalah.....	5
1.3 Thesis Statement.....	6
1.4 Metode Penulisan.....	7
1.5 Tujuan Penulisan.....	8
1.6 Sistematika Penulisan.....	9
BAB II. PENGARUH MODERNITAS DAN BUDAYA MASSA PADA SENI.....	11
2.1 Masa Muda Modernitas.....	11
2.2 Kelahiran Budaya Massa di Era Modern.....	13
2.2.1 Budaya Massa.....	15
2.2.2 Masuknya Industrialisasi dan Kapitalisasi Budaya.....	19
2.3 “The Arcades Project”.....	21
2.4 Perkembangan Budaya dan Seni di Jerman: Manifestasi Manusia Modern.....	25
2.5 Konsep Aura pada Pandangan Walter Benjamin.....	28
BAB III. SENI DAN ORIGINALITAS.....	35
3.1 Proses Kreatif dalam Seni.....	35
3.1.1 Pemetaan Kreatifitas pada Manusia.....	36
3.1.2 Penghayatan Seni.....	40
3.2 Pemalsuan dan Peniruan (Fake and Forgery).....	44
3.3 Tentang Originalitas dalam Sebuah Karya Seni	52

BAB IV. MENGENALI SENI KETIKA PUDARNYA KONSEP ORIGINALITAS.....	59
4.1 Batasan-Batasan Seni.....	59
4.2 Seni di Era Modern (Modernitas Seni).....	63
4.3 Konsep Originalitas yang Semu.....	67
BAB V. PENUTUP.....	73
5.1 Catatan Kritis.....	74
5.2 Saran Terhadap Permasalahan.....	76
DAFTAR REFERENSI.....	78



BAB I

PENDAHULUAN

1.1 Latar Belakang

Dunia ini begitu penuh dengan fenomena-fenomena. Segala sesuatu yg terdapat di dalamnya merupakan sebuah hasil dari idea yang mahakarya, karya-karya original atas segala sesuatu yang tidak pernah tercipta sebelumnya (paling tidak, sejauh pengetahuan kita). Manusia yang menghuni dunia ini mengalami secara penuh dan bahkan bisa dikatakan turut menciptakan fenomena-fenomena tersebut baik secara sadar atau tidak, secara sengaja atau tidak sengaja. Penciptaan yang dihasilkan oleh manusia tersebut salah satunya tercantum melalui sebuah media, yakni seni. Seni adalah suatu media yang digunakan untuk merepresentasikan suatu bentuk dari keindahan yang merupakan hasil kreasi dari manusia. Hingga sejauh ini seni merupakan satu media ekspresi paling aman, nyaman dan paling familiar yang bisa ditekuni.

Manusia dan seni merupakan dua substansi yang bisa dibilang sama-sama berdiri sendiri. Meski demikian keduanya tidaklah dapat dipisahkan karena pada satu sisi seni membutuhkan keberadaan manusia sebagai pemegang peran pencipta atau pengkarya dan juga sebagai penikmat atau apresian, begitu juga sebaliknya, manusia membutuhkan seni sebagai sebuah media ekspresi dimana didalamnya dapat ia siratkan beribu makna yang bersangkutan dengan respon kesadaran manusia terhadap realitas dunia atau alam, sosial, ataupun dirinya sendiri. Dengan demikian, dapat dikatakan seni dapat menjadi sarana dalam menyalurkan keterampilan manusia demi pencapaian sisi estetis. Kebutuhan estetis pada manusia inilah yang kemudian membuat seni seolah tidak pernah mati dan selalu diminati.

Manusia terlahir dengan bekal pengetahuan yang berawal kosong (blank slate) dan kemudian bertambah perlahan sehingga menjadi suatu rupa wawasan yang begitu luas. Wawasan dan pengetahuan berkembang seperti tulisan dalam

sebuah kertas kosong¹. Pengetahuan tersebut tidaklah lantas terbatas pada rekognisi terhadap dunia dan alam saja, melainkan juga dapat melebihi batasan dimana peranan rekognisi terhadap dunia tidaklah lagi menjadi satu hal yang utama. Menembus batas keduniaan tersebut manusia memiliki mekanisme pengetahuan yang melampaui batasan duniawi dan dirinya yang dikenal dengan dunia imajinasi. Kemutakhiran seni dari masa ke masa bisa dikatakan sukses akibat adanya peranan dunia imajinasi dimana imagi atau daya khayalanlah yang memegang peranan terpenting. Pada suatu titik dimana rekognisi tidak lagi dapat mengenali perbedaan antara yang ada dan yang tidak, maka disitulah imagi mengambil alih peranan. Imagi sendiri berada didalam tatanan dunia ideal, dimana terletak berjuta bentuk konsep yang menunggu untuk terealisasi dalam dunia yang real.

Idea merupakan suatu bentuk awal terlahirnya sebuah karya seni. Idea tersebut tidaklah muncul dengan tanpa asal-usul, namun ia berada dalam suatu “ruang” tak berdimensi yang dipenuhi oleh idea-idea dalam bentuk non-forma. Plato menggambarkan bahwa idea tersebut muncul berdasarkan keberadaan dunia ideal yang terselubung dalam kesadaran manusia. Menurut Plato, segala sesuatu yang 'ada' dalam dunia nyata merupakan tiruan dari setiap bentuk yang berada pada dunia ideal. Karena dunia nyata ini pun bagi Plato adalah suatu bentuk tiruan, maka Plato menempatkan dunia ideal pada posisi yang lebih tinggi daripada dunia nyata. Dalam hal ini, seni pula adalah suatu bentuk tiruan yang muncul berdasarkan idea, yang mana idea tersebut merupakan suatu konsep yang diambil yang ber'ada' berdasarkan dunia ideal. Pada kenyataannya, dalam pola pikiran seperti ini bisa dikatakan bahwa karya seni merupakan suatu barang tiruan dari idea tiruan (*mimesis mimeseos*). Kondisi ini mengarahkan pada pemahaman bahwa dalam sebuah karya seni tidak ada originalitas, suatu kondisi yang menggambarkan bahwa sebuah karya ciptaan bukan merupakan suatu wujud yang muncul berdasarkan sesuatu yang belum pernah 'ada', melainkan hanyalah sekumpulan idea-idea yang bermunculan setelah 'ada' dunia ideal.

¹ Steven Pinker, lihat dalam bukunya *The Blank Slate: The Modern Denial on Human Nature* (2002: 13). “*I think of a child's mind as a blank book... During the first years of his life, much will be written on the pages. The quality of that writing will affect his life profoundly*”.

Suatu karya yang terlahir dari seorang maestro seni, merupakan buah pikir yang telah melalui tahap-tahap yang tidaklah singkat. Bayangkan sebuah karya seni yang tercipta berdasarkan proses yang begitu singkat dan tidak melalui tahap-tahap pemikiran yang matang terlebih dahulu, sebuah karya seni yang sembarang jadi, apakah nilai estetis yang terkandung didalamnya akan sama seperti sebuah karya seni yang matang yang telah melalui begitu banyak proses pemikiran dan tahap-tahap penciptaan yang panjang?

Pada zaman modern kini seni menjadi suatu substansi manusia yang tidak lagi berotonomi, yang menurut Walter Benjamin merupakan implikasi dari perkembangan zaman dimana pada perkembangannya seni sendiri kemudian mengalami degradasi atau kemunduran dari pijakan awalnya. Pada tahap seperti ini seni lantas kehilangan makna terpentingnya sebagai sebuah media estetis karena adanya suatu tirai terselubung yang tidak nampak yang menyelimuti seni dari keindahan sejatinya. Kemudian terjelaskan awal hilangnya makna tersebut karena adanya kemunduran secara apresiatif dari lingkungan terhadap seni itu sendiri. Bagi seorang pemikir romantik seperti Walter Benjamin kemunduran ini tidak terhindarkan ketika memasuki ruang modernitas, seni yang semestinya bersifat autentik kehilangan keindahannya, yang dalam istilah Benjamin digunakan istilah “aura” untuk menjelaskan hal tersebut.

Aura merupakan suatu konteks untuk mengilustrasikan sebuah kondisi dari sebuah sensasi kekaguman, sesuatu yang menggiring diri kedalam situasi yang sublim terhadap persepsi dan referensi pengalaman terhadap kehadiran sebuah karya seni yang unik. Benjamin menggambarkan seakan-akan aura adalah sebuah departemen yang menaungi nilai estetis dari sebuah karya seni. Keadaan dimana tercipta suatu rasa kekaguman merupakan penilaian atas sesuatu yang muncul berdasarkan aura, dan ketika sebuah karya seni menimbulkan perasaan kagum seperti demikian, disanalah aura yang dimaksudkan tersebut berada. Meski demikian, dengan perkembangan zaman yang ada aura tersebut mulai memudar ketika seni tidak lagi menjadi sebuah benda yang autentik karena telah mulai diproduksi secara massal. Kehadiran teknologi industri menjadikan seni sebagai komoditas belaka dan seolah-olah telah kehilangan makna asalnya sebagai suatu buah karya yang ultima.

Kemajuan zaman membawa peradaban manusia satu langkah lebih maju dimana teknologi menjadi titik berat perkembangan tersebut terjadi. Teknologi industri mengajak peradaban dunia memasuki tahapan baru dari perkembangan manusia secara sosial. Teknologi yang maju pula membawa hembusan angin segar dimana kondisi kapitalisasi menjadi suatu hal yang kian tumbuh membesar. Kebudayaan masyarakat secara umum bergeser menjadi kondisi yang *inhumane* dan berubah secara progresif membangunkan cara kerja industrial dalam berbagai bidang. Majunya “budaya industri”, sebuah term yang digunakan oleh Benjamin untuk menggambarkan kondisi tersebut, menghilangkan nilai seni secara kualitas. Hal ini dapat ditengarai dari cara kerja budaya industri yang menghadirkan segala sesuatu seakan-akan hanya sekedar komoditas belaka, yang berarti banyak hal menjadi dihargai dengan nilai nominal. Dalam budaya industri ini, tingginya nilai kuantitas adalah yang menyebabkan nilai kualitas dapat dikatakan melorot. Nilai “spesial” yang dimiliki oleh suatu benda, ataupun jasa kemudian menjadi pudar karena apapun itu kemudian diproduksi secara massal. Kondisi yang ironis mengingat dalam hal ini, seni merupakan suatu benda subjektif yang sejatinya, nilainya tidak dapat diakumulasi ataupun digantikan secara kuantitas.

1.2 Rumusan Masalah

Masuknya seni kedalam subjek kapital sehingga ia berada dalam peranan sebagai objek komoditas menjadi suatu bentuk afirmasi lain terhadap pendapat Plato yang menempatkan seni pada posisi yang inferior. Mengingat kembali pernyataan Plato mengenai dunia idea yang merupakan dunia sesungguhnya, mempertegas pula ucapannya terhadap seni yang merupakan sekedar benda tiruan dari yang idea. Disini seni sebagai sesuatu yang dijunjung tinggi oleh para seniman mulai dipertanyakan originalitasnya. Idea yang menghadirkan karya seni tersebut merupakan origin yang bisa dikatakan tidaklah lagi original karena, apabila mengacu pada penjelasan Plato mengenai dunia idea, maka seni hanyalah merupakan tiruan dari benda tiruan (*mimesis mimeseos*). Ketika seorang pelukis meletakkan sebuah kursi kedalam lukisan berbingkai, kursi yang berada dalam lukisan tersebut merupakan tiruan dari sebuah kursi yang merupakan tiruan dari

idea tentang kursi. Dalam hal ini, seni dipertanyakan keaslian ideanya, dimana pada dunia Plato berarti tidak ada suatu pun yang dapat dikatakan 'asli' dalam seni, dan ketika seni itu tidak lagi asli, dimanakah letak keagungan dari keindahannya seni? Dan ketika seni itu adalah tiruan, apakah seni masih bisa dikatakan sebagai 'seni'?

Pada zaman modern, tiru-meniru sudah menjadi suatu hal yang lumrah. Tidak lagi hanya meniru dari dunia idea, tetapi juga mulai menirukan karya seni yang lain yang telah ada. Budaya industri melarikan keindahan sebagai sesuatu yang terbatas dan dalam kondisi tertentu dapat mencapai titik habis, dan ketika sampai pada titik tersebut maka meniru sesuatu yang sudah pernah ada pun menjadi dihalalkan. Sehubungan dengan zaman, industri memperkenalkan seni dengan variabel lain yang non-estetis. Dalam kondisi ini, dimana seni berada tepat ditengah-tengah penjajahan ideologis, proporsi seni sebagai substansi estetis menjadikannya tidak lagi berotonomi dan berkuasa atas dirinya sendiri, tetapi telah membiarkan dirinya untuk ikut serta dikendalikan oleh politik, sejarah, budaya dan tren. Keberadaan pengkarya sebagai seorang yang memegang peranan atas karya seninya tidak lagi mutlak, karena telah ditumpangi oleh muatan-muatan asing tersebut.

Ketika seni telah dijadikan sebagai alat persuasi politis, dan atau bisnis, disanalah sebuah konsep originalitas juga berkembang. Originalitas yang hidup diantara apresian merupakan suatu faktor yang turut serta menentukan nasib baik dan buruk dari sebuah karya. Katakanlah sebuah lukisan pemandangan yang begitu indah dan sangat realistis dipamerkan dalam sebuah ruang, ketika originalitas lukisan tersebut dipertanyakan maka apresiasi terhadap lukisan tersebut pun menjadi tidak menentu. Hal ini menggambarkan bahwa origin dari sebuah karya seni merupakan salah satu faktor yang menentukan sebuah karya seni itu indah atau tidak indah, dan juga secara tidak langsung mengatakan bahwa karya seni itu layak diterima atau tidak untuk hadir di ruang masyarakat. Keberadaan originalitas tersebut sebagai konsep membiarkan makna sesungguhnya dari seni menjadi bias, sehingga lambat laun dan secara tidak langsung para apresian tidak lagi mengapresiasi keindahan tetapi juga kadar originalitas dari seni. Seni yang

'seni' tidak lagi ada di ruang publik, namun kembali melayang ditengah-tengah dunia idea.

Proses kreatif dalam seni merupakan hal utama yang mengukuhkan seberapa besar bernilainya sebuah karya seni. Misalkan, ambil contoh pembuatan lukisan mural fresco di kapel Sistine oleh Michaelangelo, membutuhkan ketelatenan, ketelitian, kesabaran dan waktu yang tidak sebentar untuk menyelesaikan karya tersebut. Selain lukisan tersebut memang telah menjadi suatu karya yang indah, salah satu faktor lain yang menjadikannya istimewa adalah karena adanya proses kreatif yang tidak mudah dan pengetahuan kita akan proses tersebut membenarkan bahwasanya karya tersebut memang istimewa dan bernilai seni tinggi.

1.3 Thesis Statement

Proses penciptaan seni bukanlah sesuatu yang lahir secara tiba-tiba, idea mengenai benda atau karya seni tidaklah terberi tanpa alasan. Kehadiran idea merupakan suatu konsep abstrak yang sulit dideskripsi secara gamblang. Dengan adanya konsep dunia idea oleh Plato, demikian cukup untuk menghantarkan pemahaman bahwa kreasi pada dunia nyata bermula dari sana. Berawal dari pemikiran inilah yang akhirnya membuat saya (penulis) terbawa pada satu pemikiran, yaitu : konsep originalitas adalah suatu konsep yang semu dalam penilaian manusia terhadap suatu karya seni untuk menjustifikasi keabsahan dari peranan esteteika dalam seni. Keberadaaan konsep 'originalitas' dalam seni, merupakan konsep yang ideal namun bersifat non-estetis, dan sesungguhnya bukan merupakan elemen utama dalam mempersepsi seni.

Karena setiap karya seni adalah hasil dari konsep yang muncul melalui idea-idea yang merupakan adopsi dari idea yang 'ada' secara ideal, originalitas merupakan konsep yang menjauhi statement tersebut sekaligus juga memunculkan cara berpikir yang berpengaruh suatu justifikasi estetis. Dengan demikian adanya konsep originalitas dalam seni merupakan sebuah konsep bias yang ditawarkan sebagai bentuk ekstensa dari estetika.

1.4 Metode Penulisan

Dalam menelusuri permasalahan ini, saya menggunakan metode refleksi kritis melalui studi kepustakaan terhadap literatur yang relevan. Secara khusus saya menggunakan metode analisa konseptual terhadap teori-teori yang berkaitan dengan seni serta originalitas. Apa yang saya ketahui dalam proses penulisan ini merupakan suatu bentuk kumulatif pemahaman saya terhadap seni baik secara teoritis dan juga secara filosofis, sehingga dengan demikian kerangka pemikiran yang saya gunakan pun berangkat dari titik pembahasan secara filosofis. Untuk mempertegas analisa saya, saya menggunakan teori khusus mengenai seni yang dikemukakan oleh Plato dan Aristoteles mengenai konsep seni dan realitas dunia, Theodore Adorno mengenai nilai estetis dalam seni, dan Immanuel Kant mengenai kategorisasi seni dalam kerangka pikir manusia. Mengenai konsep seni tidak hanya tertuju pada nilai originalitas semata, tetapi juga pada pembahasan mengenai penelusuran awal mula karya seni itu sendiri terbentuk atau tercipta. Dan pemahaman mengenai hal tersebut akan berpusat dalam ulasan mengenai proses kreatif seni. Selain itu, penulis juga menggunakan beberapa tokoh lainnya untuk membantu memperdalam bahasan mengenai nilai originalitas dalam konsep seni.

1.5 Tujuan Penulisan

Tujuan penulisan skripsi ini dimaksudkan untuk menjelaskan kepada sosietas seni dan masyarakat mengenai beberapa hal esensial yang mungkin sempat terlupakan dari benak banyak orang. Hal pertama yang menjadi misi dari penulisan skripsi ini adalah untuk menerangkan secara filosofis pandangan-pandangan klasik filosof mengenai dunia dan ruang seni. Hal berikutnya yang pula menjadi misi penulisan skripsi ini adalah untuk memberikan sedikit pencerahan mengenai persoalan nilai atau value dalam seni serta keterkaitannya dengan originalitas dalam sebuah karya seni.

Penelitian ini juga diarahkan kepada tujuan untuk memperjelas term originalitas dan keterkaitannya dengan karya seni. Dengan menunjukkan bahwa

tanpa unsur originalitas tertanam dalam sebuah karya seni, seni tetap dapat berkembang tanpa interupsi dari dunia luar dan tanpa sedikit pun mengurangi justifikasi estetis dalam sebuah karya seni. Tujuan utamanya adalah untuk menunjukkan bahwa dunia seni adalah suatu ruang berotonomi dan mandiri, serta mengembalikan konsep seni dan keindahannya dalam sebuah tatanan mandiri yang teritorial dimana unsur komodifikasi tidak termasuk (*l'art pour l'art*). Sebuah karya seni biasanya adalah sesuatu yang identik dengan penilaian yang didasari oleh keindahan, suatu justifikasi estetis berdasarkan sensasi yang didapatkan ketika menikmati sebuah karya atau benda seni yang tersublimasi melalui sensasi, namun merupakan hal yang tidak mudah untuk mengekstrak nilai yang terkandung di dalamnya dan kemudian menjustificasinya sebagai sebuah keindahan.

Peletakkan unsur originalitas sendiri dalam suatu karya seni kini telah menjadi sebuah anggapan yang merasuki masyarakat bahwa pada dasarnya unsur originalitas merupakan unsur yang terkandung secara absolut dalam sebuah karya. Berdasarkan hal tersebut, perlu dijelaskan lebih lanjut bahwa unsur originalitas itu memiliki konsep yang samar pula, sehingga ketika suatu karya seni dikaitkan dengan originalitas maka unsur tersebut seolah-olah telah menentukan atau bahkan membentuk asumsi terhadap nilai suatu karya tanpa dasar pengalaman (*apriori*). Ini merupakan suatu permasalahan mendasar dalam dunia seni dimana sebuah karya selalu memungkinkan untuk didebat kadar keindahannya berdasarkan subjektifitas, dan tidak hanya nilai dari keindahannya saja yang dapat diperdebatkan, tetapi juga demikian dengan proses kreasinya, kandungan makna dari seninya, nilai originalitas dan juga keberadaan sang pengkarya.

1.6 Sistematika Penulisan

Skripsi ini disusun dalam lima bab, dan masing-masing bab memiliki tujuan tertentu dalam penulisannya. Bab 1 adalah pendahuluan yang berisi mengenai latar belakang, rumusan masalah, pernyataan tesis, tujuan penulisan, serta sistematika. Bab 2, 3 dan 4 merupakan penjelasan dari problem yang

diajukan pada bab sebelumnya. Sementara bab 5 adalah bab yang berisi kesimpulan dari seluruh pemaparan. Penulisan skripsi ini disusun sebagai berikut: Bab 1 berisi Pendahuluan yang memuat tentang latar belakang mengapa originalitas dalam seni menjadi problematika yang diangkat dalam penulisan skripsi ini, rumusan masalah yang menerangkan poros persoalan yang dihadirkan melalui skripsi ini, kemudian *thesis statement*, metode penulisan, tujuan penulisan dan sistematika penulisan.

Bab 2 merupakan pembahasan mengenai titik berangkat problematika, dimulai dari perkembangan modernitas di masyarakat, berlanjut ke definisi dan pengaruh mengenai budaya massa yang kemudian berlanjut ke introduksi terhadap problematikanya.

Bab 3 merupakan pembahasan tentang inti dari problematika seni pada skripsi ini, dalam hal ini yaitu originalitas. Pembahasan akan dimulai dengan penjelasan mengenai proses kreatif dalam seni, adanya kasus *fake and forgeries* pada seni, originalitas dalam seni dan penggunaan originalitas sebagai konsep justifikasi nilai pada penilaian estetis.

Bab 4 merupakan pembahasan tahap akhir mengenai originalitas dalam seni yang akan dijelaskan melalui pembatasan seni dan letak konsep originalitas serta peranannya yang mempengaruhi penilaian estetis terhadap sebuah karya dalam ruang seni.

Bab 5 adalah bagian penutup yang akan berisi kesimpulan dari skripsi ini, terdiri dari ringkasan pemikiran, dan relevansi skripsi ini dengan masa sekarang.

BAB II

PENGARUH MODERNITAS DAN BUDAYA MASSA PADA SENI

2.1 Masa Muda Modernitas

Semenjak kemunculan pertama kalinya, ketika mesin-mesin perlahan menggantikan peranan dan kinerja manusia menyangkut perihal produktifitas (dalam urusan produksi), ketika banyak pihak beranggapan bahwa itu akan memudahkan manusia dari banyak aspek, ketika tidak lagi ada pertimbangan terlalu memberatkan pada bidang industri, perubahan banyak terjadi tidak hanya pada perilaku manusia, tetapi juga pada perlakuan dari manusia ke manusia lainnya. Seolah-olah tingkah polah tiap individu lantas terpengaruhi oleh gejolak zaman maka banyak hal yang berubah. Perubahan itu tidak hanya sekali terjadi pada dunia, perubahan itu berulang, dan proses repetisi ini yang menjadikan perubahan itu mengalir dan tidak berhenti.

Dalam bukunya yang terkenal dengan judul *Arcades Exposes*, Benjamin menelusuri apa yang dimaksudkannya dengan dengan “prasejarah abad-19”. Prasejarah yang ia maksud itu adalah kurun masa dimana proses-proses produksi kapitalis dan industrialisasi belum merajalela di masyarakat., yaitu pada masa sebelum abad ke-19. Benjamin menggambarkan dalam penelusurannya bahwa pada masa itu antara masyarakat dan seni masih dibatasi oleh unsur-unsur prasejarah yang dari sudut pandang modernitas dianggap alamiah. Hal-hal yang dinilai alamiah tersebut adalah perihal seperti mitos, nasib, dan berulangnya hal yang sama. Hal terakhir disebutkan karena berkenaan dengan masuknya era industrialisasi yang terjadi di masyarakat setelah abad ke-19. Begitu juga dengan majunya teknologi di masa itu yang kemudian melahirkan era baru dalam pergerakan sejarah modernitas.

Kemajuan ilmu pengetahuan adalah gol di setiap era dalam laju perkembangan peradaban manusia. Teknologi yang mapan merupakan salah satu tujuan utama dari pengembangan ilmu pengetahuan, maka tidak heran apabila ekspansi ilmu hingga kini bisa kita lihat di banyak lini. Arus perkembangan tersebut bergerak dalam bentuk yang maju-mundur. Progresi yang dialami

manusia dan pengetahuan tidak berarti semuanya lancar tanpa kendala, seperti yang terjadi pada abad pertengahan dimana pengetahuan manusia bisa dikatakan mandek atau terhambat dalam satu kungkungan sejarah agama dan konsep teokrasi. Dalam inventory sejarah manusia, dan perkembangan budayanya, era industrial merupakan salah satu era dimana ia mengalami keduanya, kemajuan dan kemunduran. Yang bisa dikatakan dengan kemajuan adalah adanya teknologi yang lebih mapan ikut berperan serta dalam kehidupan masyarakat, dan yang bisa dikatakan dengan kemunduran adalah apa yang akan terjadi berikutnya setelah teknologi tersebut.

Laju tersebut memburamkan persepsi manusia terhadap kebudayaan masyarakat. Kemajuan teknologi adalah salah satu faktor yang juga mempengaruhi persepsi tersebut. Berulangnya hal yang sama bisa dikatakan sebagai penurunan dalam arus perkembangan manusia, dengan kata lain bisa dinilai sebagai redundansi pemikiran. Menilainya dengan penurunan atau degradasi pemikiran akan menjadi terlalu ekstrim karena ia juga bersangkutan dengan proses perkembangan yang sedang berjalan itu sendiri.

Pada abad ke-19, dengan adanya kehadiran dari komoditas-komoditas ekonomis dan penemuan-penemuan baru di bidang ilmu pengetahuan, abad ke-19 lantas merubah penampakkannya menjadi modernitas. Apa yang menjadi intensi dari Benjamin adalah untuk menunjukkan bahwa segala sesuatu yang dicakup di bawah naungan “modernitas” itu akan merosot kedalam unsur-unsur prasejarahya kembali. Seolah-olah apa yang sudah menjadi hasil dari proses yang sedang berkembang tersebut akan merosot turun ke kedangkalan proses yang terjadi sebelumnya, pada akhirnya². Penjelasan singkatnya ia gambarkan dengan penggunaan istilah *fantasmagori*³, yang dapat berarti sebagai perubahan tetap atau rangkaian penggantian peristiwa-peristiwa secara rumit baik tampak maupun ada dalam bayangan, seperti mimpi-mimpi yang dialami orang saat sakit (halusinasi).

Keadaan tersebut dimana adanya penyebarluasan komoditas-komoditas dan ekspansi industrialisasi baru yang kemudian menandai bentuk kehidupan

² Lih. F. Budi Hardiman, *Filsafat Fragmentaris*, 2007, hlm.93-94

³ Definisi etimologis lih. Phillip Babcock Gove; *Webster's Third New Int. Dictionary of The English Language Unabridged*, 1996

kota-kota abad ke-19 memiliki ciri fantasmagoris dan progresif. Kondisi kapitalisme di masa itu hanya terlihat dari tampak luarnya saja maju, namun pada kenyataannya, yang terjadi adalah kemerosotan kembali apa yang disebut dengan modernitas ini ke unsur-unsur prasejarah. Dan yang menurut Benjamin paling krusial adalah terjadinya bentuk pengulangan hal-hal yang sama. Industri menghasilkan begitu banyak kreasi yang diolah secara partikular di awal tujuannya, menjadi produksi komoditas berskala raksasa menghasilkan hal-hal yang sama dan repetitif. Dalam hal ini, dengan kata lain, seni dan masyarakat kembali ke mitos dan ritus, atau kembalinya konsep waktu yang siklis dan sirkular, atau menurut istilah Nietzsche “kembalinya yang sama secara abadi” (*der ewige wiederkehr des gleichen*)⁴.

2.2 Kelahiran Budaya Massa di Era Modern

Masuknya budaya industri ditengah masyarakat menimbulkan pro dan kontra. Dari segi etika, etos kerja manusia dipertanyakan dan eksistensinya dalam peranan kemajuan industri bisa dibidang terdegradasi, peran manusia sebagai pekerja aktif menurun karena menjadi kian pasif tapi tetap terkungkung dalam pembangunan perindustrian. Kontra itu dituai dari adanya keterkejutan terhadap perubahan yang baru. Kehadiran mesin tentu merupakan pencapaian khusus bagi manusia, dan dari segi pengetahuan telah memperlihatkan bahwa manusia telah berhasil menjajal tingkatan baru dalam pembaharuan teknologi. Meski demikian, kehadiran mesin telah memundurkan satu fase manusia dari keberadaannya sebagai entitas yang eksistens⁵.

⁴ Nietzsche menjelaskan bahwa dunia ini dengan segala kebaikan dan keburukannya akan hancur dan akan muncul kembali dengan segala detilnya secara persis sama berkali-kali sampai tidak terhingga. Kenyataan ini menimbulkan keresahan, kecemasan, serta rasa jijik dan muak terhadap kehidupan ini, namun merupakan kenyataan dasar yang tidak bisa ditolak.

⁵ Teknologi merupakan keterampilan atau keahlian untuk memecahkan suatu masalah baik dengan atau tanpa menggunakan medium benda. Sistem bantu ini kemudian dilihat sebagai suatu ilmu tersendiri yang dikemudian hari memajukan manusia ke fase-fase peradaban lebih lanjut. Bisa dikatakan teknologi turut mempengaruhi perkembangan suatu peradaban. Mesin sebagai produk dari teknologi merupakan solusi yang sangat *advance* dari manusia yang berfungsi untuk memudahkan, namun kemudian perlahan mengambil alih peranan manusia sebagai *being*, karena fungsi dari manusia kemudian menurun, bahkan dalam hal rasio perhitungan atau kalkulasi.

Meski begitu, tidak juga dapat dikatakan sepenuhnya bahwa peristiwa kemunduran itu tragis dan terjadi dengan drastis, karena disisi lain manusia telah maju memasuki peradaban baru ketika adanya budaya lain yang muncul, beriringan dengan perubahan tersebut. Dalam bentuk yang luas, perubahan itu terjadi secara kosmis, berkesinambungan dengan setiap detil perkembangan-perkembangan yang ada. Apa yang terjadi dalam perubahan tersebut adalah munculnya suatu budaya yang memikat dan juga sekaligus menjebak masyarakat dengan jaring-jaring ekonomi, sosial dan politik. Sebuah kebudayaan baru yang dikenal dengan budaya massa.

Benjamin sempat mengemukakan pula bahwa dalam prinsip pandangannya ia mengenali adanya yang disebut dengan "*dialektische bilder*", atau yang berarti citra-citra dialektis (Richard Wolin 1982; 179). Dalam pemahamannya itu ia tidak memandang prasejarah modernitas sebagai kemunduran atau dekadensi, tetapi sebagai sebuah "utopia". Sebuah landasan yang mendahului mimpi-mimpi manusia akan sesuatu yang hilang dari tatanan hidup bermasyarakat pada masa itu, sebuah kondisi untuk melepaskan diri dari keterkungkungan dimensi kapitalisme.

Kesadaran akan hal tersebut tidak lagi tersembunyi, bahkan telah menjadi kesadaran bersama, kesadaran kolektif dari masyarakat yang merindukan meraih suatu impian mengenai masyarakat tanpa kelas. Kerinduan masyarakat terhadap sesuatu yang telah hilang dari sisi kehidupannya kemudian menjadikannya seolah ingin dimunculkan dalam satu bentuk pencitraan hangat melalui mimpi-mimpi yang dimiliki manusia dengan tujuan untuk mengangkat dan mencerahi ketidaklengkapan produk sosial dan kekurangan yang ada pada tatanan produksi dalam masyarakat. Impian itu bercampur baur dengan hal-hal yang baru, dan campuran citra-citra ini dapat ditemukan dalam bentuk-bentuk kehidupan sosial, bangunan-bangunan dan juga karya-karya seni.

Dalam bentuk lainnya, impian-impian tersebut menjadi sebuah ketidaksadaran yang tertutupi oleh tabir jaman, dan terpengaruhi oleh dominasi struktural dari tatanan kehidupan bermasyarakatnya. Tidak hanya dari perspektif sosial saja, tetapi juga dari perspektif kondisi manusia yang alamiah atau naluriah juga membangunkan kemauan masyarakat untuk melebur kedalam kondisi jaman.

Hingga sejauh itu keberbudayaan masyarakat menjadi hal yang terpengaruhi oleh kondisi tersebut. Sampai pada titik dimana peleburan masyarakat dalam satu impian kolektif itu terabaikan dan hanya termanifestasi dalam kondisi yang partikular, hadirilah sebuah bentuk budaya dimana kesadaran akan mimpi-mimpi tersebut tersimpan, sebuah bentuk budaya komunal yang lahir dari sejarah modernitas yang baru yaitu budaya massa.

2.2.1 Budaya Massa

Penggunaan istilah “mass” dipergunakan semenjak abad ke-19, yang mendeskripsikan sekumpulan orang yang tidak begitu terpelajar atau non-aristokratik. Kurang lebih isi dari penggunaan istilah “mass” berkesan rendah, menunjuk dan ditujukan kepada masyarakat yang tidak berbudaya (aristokratik). Begitu pula yang digambarkan di wilayah negara Jerman, *mass culture* merupakan *counter term* dari *high culture*. Keberadaannya seakan menjadi suatu bentuk oposisi sekaligus resistensi dari *high culture*. *Mass culture* atau budaya massa ini sempat menjadi satu perhatian yang terpusat pada saat modernitas sudah mulai berlangsung di kawasan Eropa dan Amerika.

Budaya massa muncul sebagai sebuah tantangan baru, sebagai suatu bentuk pembaharuan dari peradaban, atau bisa juga dilihat sebagai suatu bentuk kritik terhadap budaya lainnya, yaitu budaya tinggi (*high culture*). Dengan adanya budaya massa, era industrialisasi juga membelah jurang pada masyarakat dengan memberikan stereotyping masyarakat dengan sistem pengkelasan. Tidak dapat dihindarkan dengan pergolakan budaya semacam ini stratifikasi pun kemudian muncul secara otomatis.

Mass culture atau juga disebut dengan budaya massa di negara bagian timur, cenderung dinilai meniru atau mengadopsi kultur barat. Hal tersebut berdasarkan dengan adanya kecenderungan perilaku didatanginya konsumen dan dipaksa menerima budaya. Budaya seperti itu sudah dibentuk untuk konsumen, sehingga perilaku mengkonsumsi ini juga menjadi salah satu bagian dari bentukan budaya itu sendiri.

Istilah budaya massa bertumbuh kembang seiring dengan perkembangan modernitas yang melanda dunia. Basis-basis modernisme semakin kental dengan berkembangnya juga ide kapitalisme. Semenjak memanfaatkan keadaan dari kondisi tersebut, budaya massa, kemudian juga dikenali dengan sebutan budaya populer (pop culture), seolah menjadi sesuatu yang meresap ditengah hiruk-pikuk masyarakat. Meskipun memiliki sejarah panjang di benua Eropa, term ini diperkenalkan dan dijelaskan dalam buku *Culture and Anarchy* oleh Matthew Arnold pada tahun 1869, seorang yang justru notabene dikenal sebagai non-Eropa.

Arnold mengartikan keberbudayaan sebagai sesuatu yang khas yang dimiliki oleh manusia, juga dapat diartikan sebagai “memahami dengan sungguh-sungguh sesuatu yang sebaik-baiknya pernah dikatakan dan dipikirkan”⁶. Apa “yang pernah dikatakan dan dipikirkan” merupakan hal-hal yang berpengaruh kepada pembentukan mental dan memberikan karakteristik tertentu pada manusia yang berada pada posisi dan kondisi tertentu. Perluasan yang diberikannya adalah serupa bentuk dimana manusia itu dapat merasa memiliki “dunia” dimana ia hidup, dunia yang ia resapi, dunia yang ia ilhami. Pengertian tersebut menyentuh wilayah ilmu filsafat, yang sekarang kurang lebih bisa dikatakan sebagai suatu bidang keilmuan yang merupakan komponen esensial dalam lingkup budaya tinggi (high culture). Filsafat dalam hal ini merupakan salah satu unsur yang memberikan citra “tinggi” tersebut, menunjukkan proporsi intelektual, intelegensi dan aristokrasi. Meskipun hampir bersifat ironis, tapi hal-hal tersebut yang membantu mengkonfirmasi sifat-sifat dari budaya tinggi sendiri.

Dengan adanya penjelasan dari Arnold, maka secara tidak langsung bermulalah keberadaan yang muncul dari sudut lain kebudayaan tinggi yaitu budaya massa. Budaya massa mengadopsi pemikiran kapitalisme yang mementingkan upaya produksi didalamnya. Menjual pemikiran yang membuat isi dari orang-orang pada masa itu menjadi tidak lebih dari sekedar konsumen. Meskipun persoalan ini kemudian merasuk seolah menggambarkan jati diri dari budaya massa, namun orang seperti Marx melihat sistem ini mempunyai kekuatan sekaligus kelemahan yang mudah dilumpuhkan. Marx membudayakan pikirannya

⁶Lih. Matthew Arnold, *Culture and Anarchy*, hal. 68

dalam sebuah manifestasi pemikiran yang salah satunya tertuang dalam bukunya “*Das Kapital*”. Pemikirannya ini berpengaruh juga kepada banyak tokoh pemikir lain, termasuk salah satunya Walter Benjamin.

Benjamin adalah salah satu orang yang juga percaya bahwa suatu saat keberadaan dari kapitalisme ini perlahan-lahan membunuh, dan salah satu yang akan dimatikannya juga mencakup wilayah yang cukup esensial yaitu wilayah seni. Karena keyakinannya ini maka ia pula yakin bahwa kapitalisme harus diruntuhkan bagaimanapun juga.

Keruntuhan kapitalisme bisa jadi satu hal yang diupayakan dan ditunggu-tunggu oleh Walter Benjamin, dan ia tidak sendirian. Banyak dari pemikir Eropa yang juga melihat banyak sisi kelemahan dan kecacatan dari kapitalisme, yang melihat itu termasuk mereka yang tergabung dalam Lingkaran Wina. Benjamin telah lama berusaha untuk mengungkapkan ide-idenya tentang seni dan estetika, politik dan ekonomi, namun banyak dari ide dan essaynya itu ditolak sehingga menjauhkannya dari Lingkaran Wina.

Theodore Adorno adalah satu yang masih berkorespondensi dengan Benjamin, termasuk juga dengan cetusan pemikiran dan ide-ide Benjamin. Meski seringnya selama pertemanan mereka terjadi perdebatan berat dan panjang, namun Adorno bisa dikatakan memahami betul maksud dan pemikiran Benjamin. Terlihat dari salah satu suratnya yang ditujukan kepada Benjamin dimana ia menyatakan ia setuju dengan pendapatnya. Tidak ada satu pernyataan dari Adorno mengenai pemisahan besar antara *artstic modernism* dan *culture industry* yang lebih dikenali atau lebih merangkum isi pemikiran beliau dibandingkan dengan yang ditemukan pada suratnya yang dituliskan untuk Benjamin pada tanggal 3 Maret 1936. Di surat itu ia menuliskan :

“..that both high art as well as industrially produced consumer art 'bear the stigmata of capitalism, both contain elements of change (but never, of course, the middle term between Schoenberg and the American film). Both are torn halves of an integral freedom, to which, however, they do not add up.” (Adorno, *The Culture Industry*, 1991: 2)

Penjelasan tersebut menunjukkan bahwa sebenarnya apa yang dilihat dari adanya keberadaan dan keberbudayaan masyarakat aristokrat tinggi merupakan penciptaan citra yang ilusif. Adorno menyebutnya dengan istilah “*universal illusory*” yang berarti segala macam aktifitas didalamnya, budaya yang terjadi setelah adanya industrialisasi dan kapitalisasi modern, merupakan ilusi yang terbentuk karena adanya kemajuan era industrial (Adorno 1991: 64). Kondisi tersebut seolah ditujukan untuk membentuk masyarakat yang komersil dan konsumtif, dimana dalam konteks adanya keterpisahan masyarakat kelas tersebut, keduanya baik masyarakat kelas tinggi dan kelas rendah termasuk didalamnya.

2.2.2 Masuknya Industrialisasi dan Kapitalisasi Budaya

Pada teori Marxist, terdapat dua divisi kelas yang pada dasarnya muncul karena adanya struktur ekonomi fundamental, mengenai pekerjaan dan properti yaitu, kaum proletariat dan kaum bourgeoisie. Bourgeoisie hadir dengan sifat yang dominan, kuat, berkuasa dan memonopoli, menjadikan mereka berada setingkat mengatasi proletariat. Sedangkan proletariat adalah kelas lain yang memiliki sifat resitif, lemah, fleksibel dan kekurangan dalam intelektualitas atau kapabilitas, menjadikan mereka berada dibawah pengaruh kaum bourgeoisie⁷.

Dua divisi kelas tersebut berbagi budayanya masing-masing, dimana setiap budaya dari keduanya seakan memiliki ruang bagi kelasifikasinya tersendiri. Kaum bourgeoisie atau kelas yang lebih tinggi melahirkan sebuah budaya dimana segala sesuatunya dinilai berdasarkan standar “ketinggian” nilai yang dikandung oleh kaum bourgeoisie. Budaya mereka yang merepresentasikan diri mereka sendiri disebut dengan budaya tinggi. Dikarenakan hal itu, standar nilai tinggi kemudian merasuk kesetiap aspek dalam budaya ini secara otomatis. Keberadaan budaya ini memperkuat klaim mereka yang berselera tinggi (dilatarbelakangi oleh dasar pendidikan yang tinggi pula, bagian dari sifat aristokratik) dengan menunjukkan adanya suatu ruang yang terpisah, sebuah *gap* yang muncul atas dasar suatu sifat “ketinggian”.

⁷ Lih. http://en.wikipedia.org/wiki/social_class

Meski “kelas tinggi” menentukan akar budayanya sendiri, namun kelas rendah atau proletariat tidak menentukan bentuk budayanya, tetapi mengikuti bentukan budaya yang sudah ada. Sebagai oposisi dari budaya tinggi, maka standar nilai yang berlaku di area proletariat memunculkan budaya rendah. Adanya budaya rendah ini adalah bentukan dari budaya tinggi, menjerumuskan kaum kelas rendah kedalam nilai, yang diposisikan, serba “kerendahan”. Menunjukkan bahwa mereka, masyarakat kelas rendah (proletariat), tidak lebih baik dari kaum intelek dan aristokrat. Dengan adanya kondisi demikian, menjadikan budaya tinggi seakan-akan sulit terjangkau dan kelas tinggi semakin tidak tersentuh.

Pengaruh dari kaum bourgeoisie begitu besar terhadap segala aspek, semenjak kebudayaan baru itu berkembang, salah satunya adalah pengaruh dari orang-orang kelas atas ini juga yang mempertegas akan adanya bentuk pro maupun kontra dari kelas masyarakat lainnya. Salah satunya yang dipengaruhi adalah mereka dari kalangan kelas rendah dan menengah. Sebagai bentuk kontra dari bourgeoisie masyarakat kelas rendah dan menengah memunculkan pergerakan baru, yaitu pergerakan yang menimbulkan friksi sosial. Suatu pergerakan yang memunculkan perubahan budaya dalam bentuk komunal dari masyarakat kelas rendah dan menengah.

Budaya kelas rendah ini juga dikenali dengan sebutan budaya massa. Dikemudian hari, khususnya di Amerika Serikat, budaya ini juga dipahami sebagai budaya pop, yang bisa juga diartikan dengan budaya konsumtif. Budaya massa, Adorno menyebutkannya pada buku yang ditulisnya (Adorno 1991: 99), menurutnya merupakan zona baru dimana macam bentuk seni terabaikan sebagai seni yang sesungguhnya dan seutuhnya.

Bourgeoisie, atau kelas tinggi, berdiri pada tataran tersendiri dimana ia memegang kendalinya sendiri dan mempunyai peran sebagai pengendali terhadap yang lainnya. Peran pengendali itu jelas terlihat pada budaya massa, pada era industrial. Industri dipegang kendalinya secara utuh oleh mereka yang intelektualitasnya lebih tinggi, mendominasi keberadaan mereka yang berperan sebagai “yang dikendalikan”, yang bekerja sebagai buruh upah atau pekerja kasar, yaitu mereka yang berasal dari kelas proletariat. Dengan keadaan itu monopoli

budaya aristokrasi terlarutkan dan menghapus perbedaan budaya: kelas, tradisi, cita rasa. Ini berasal dari semangat moral universal dan demokratisasi kehidupan yang mementingkan keterlibatan umum, hasrat individu, pengalaman imajinatif, dan kepuasan.

Pada masa industrial dimana produksi menjadi fokusnya, produk sendiri adalah media rekreasi yang menjawab kebutuhan sosialisasi, skema struktural, dan motif satisfaksi. Proses sosial dan struktural adalah faktor yang berkaitan satu sama lain, berkaitan dengan eksistensi. Sebuah budaya bisa saja tidak terukur dan terkesan dibuat-buat. Hannah Arendt menanggapi dengan menegaskan bahwa masyarakat massa tidak butuh budaya melainkan butuh konsumsi hiburan. Dalam Budaya populer terdapat bentuk-bentuk 'memaksa' dan pembatasan suatu pengalaman yaitu dengan pemahaman yang umum, pikiran dangkal, tidak terukur, dan cepat usang. Budaya ini membentuk ' arus dan pusaran', dalam artian sekelompok orang di area tertentu akan tertarik pada suatu kecenderungan budaya umum sebagai kesadaran parsial.

2.3 “The Arcades Project”

Pada bukunya Benjamin yang berjudul “The Arcades Project”, Benjamin menyebutkan bahwa sebagian besar bangunan modern berdiri semenjak satu setengah dekade setelah tahun 1822. Awal mula yang membuat bangunan-bangunan tersebut bermunculan adalah karena adanya ledakan perdagangan bahan tekstil. Sebuah kota besar dimana perdagangan yang menjadikan sentra pembangunan suprastruktur berkembang begitu maju, seperti Paris, akan membutuhkan wilayah khusus yang menjadi titik pusat dimana perkembangan tersebut terjadi.

Dalam hal ini, arsitektur modern menjadi 'pelaku' yang mengembangkan wilayah tersebut sehingga perluasan perdagangan pada masa itu menjadi terakomodir dan termanifestasi pula dalam bentuk bangunan. Gedung bangunan yang dipenuhi oleh unsur kemewahan dimana didalamnya merupakan sebuah ruang tempat terjadinya proses jual-beli. Pengembangan yang terjadi itu menurut Benjamin tergambarkan pada gedung-gedung “arcades”, yang bagi Benjamin

adalah pusat kebudayaan Paris pada masa itu. Perkembangan yang juga diikuti dengan berkembangnya kapitalisme modern terhadap berbagai macam komoditas, dan juga sifat modernitas tersebut merupakan suatu pemicu bagi masyarakatnya untuk berubah menjadi suatu bentuk mesin “komersil”⁸.

Pada masa itu, bangunan-bangunan tersebut (arcades) merupakan pusat perdagangan barang-barang mewah. Untuk memenuhi dan mengimbangi benda-benda mewah tersebut, “seni” masuk sebagai suatu media pengimbang untuk para pedagang. Mengapa seni yang dimediasi? Karena bagi mereka yang hidup di masa itu, seni tidak pernah lepas dari kekaguman, dan selalu memukau bahkan bagi orang yang asing sekalipun. Dalam “The Arcades Project” Benjamin sempat mengutip :

“These arcades, a recent invention of industrial luxury, are glass-roofed, marble-paneled corridors extending through whole blocks of buildings, whose owners have joined together for such enterprises. Lining both sides of these corridors, which get their light from above, are the most elegant shops, so that the passage is a city, a world in miniature.” (Benjamin 1999: 5)

Tulisan tersebut menggambarkan kondisi yang terjadi semenjak terjadinya pembangunan bangunan “arcades” tersebut. Deskripsi tersebut menunjukkan kesungguhan dari kemewahan yang disodorkan oleh bangunan tersebut. Penggambaran yang secara tidak langsung juga mengilustrasikan bahwa kapitalisme yang ada pada masa tersebut juga terdiri atas kemewahan-kemewahan. Mata dan telinga masyarakat tentu mudah terbuai dengan kata 'kemewahan' yang mengimingi segala macam bentuk kenyamanan.

Itu pula yang ditawarkan oleh industrialisasi modern dimana semuanya bisa diproduksi secara massal, dan lantas kemudian diperlakukan menjadi komoditas, suatu kemewahan industrial. Dan kemewahan tersebut terejawantahkan pada perilaku-perilaku kapitalistik dimana masyarakat mengambil peranan baik sebagai produsen, distributor, dan konsumen. Sifat

⁸Lih. Walter Benjamin, *The Arcades Project*, hal. 8

konsumtif yang tumbuh berdasarkan sarana dan prasarana 'kemewahan' menguatkan nilai komoditas. Secara tidak langsung, maka bagi masyarakat arti dari kemewahan tersebut adalah ketika mereka bisa mengimplementasikan atau mengaplikasikan konsumerisme mereka terhadap benda.

Kondisi berikutnya yang muncul semenjak masa ini adalah kelahiran era konstruksi besi. Kerajaan memandang hal ini sebagai titik kemunculan sifat kokoh yang memperkuat keutuhan selera seni klasik Yunani – yang mencerminkan kemegahan, kebesaran, dan sangat menggambarkan aura kerajaan- , juga tercermin pada lapisan kepemimpinan di pemerintahan. Kerajaan adalah suatu gaya baru terorisme yang revolusioner, perlahan-lahan menenggelamkan arti “negara” (state) dan menepikan akhir didalam keberadaannya sendiri. Perlakuan teknik bentuk bangunan ini merupakan satu jalur untuk menyalakan konstruksi negara baru, seperti dinyatakan dalam kalimat “*Construction plays the role of subconscious*” (Benjamin 1982: 4), hal ini seolah mengaktifasi pengaruh baru terhadap kesadaran didalam tubuh negara.

Meski demikian, konsep teknis ini memberikan jurang diantara substansi yang terpecah dalam pelaksanaannya, yaitu pekerja teknis dan pekerja seni. Sebuah persaingan antara pendekor (decorator/pemikir dekorasi) dan pekerja bangunan. Konteks yang menempel sejak saat itu hingga kini, pada saat munculnya kapitalisme dan kapitalisasi budaya, membentuk jurang antara masyarakat satu dan lainnya, masyarakat yang tinggi dan yang lainnya. Keadaan semakin menjadi pelik ketika industrialisasi modern menjadi salah satu elemen acuan dalam kapitalisasi budaya modern, karena semenjak itu masyarakat yang terlempar kedalam keberbudayaan akan terpisahkan dengan sendirinya secara partikular menjadi masyarakat kelas atas atau elite, masyarakat kelas menengah, dan masyarakat kelas bawah. Secara garis besar, mereka terbedakan lagi oleh konsep pengklasifikasian masyarakat aristokratik dan masyarakat non-aristokratik.

Persepsi Benjamin terhadap perkembangan budaya ini mempengaruhi pandangannya terhadap kondisi seni. Dari penjelasan sebelumnya dapat dilihat juga bahwa Benjamin sendiri telah meleburkan pandangannya tentang budaya, perkembangan ekonomi-industri dan kaitannya dengan seni. Arsitektur

merupakan salah satu lini seni yang juga menjadi fokus perhatian Benjamin, dan disitu ia melihat adanya keterlibatan dari kondisi zaman pada saat itu dengan perkembangan seni dan keberbudayaan masyarakat.

Kembali menengahkan kultur konsumerisme, Benjamin meyakini bahwa, bahkan bangunan-bangunan kelas atas yang dalam pandangannya dari aspek tertentu mengandung nilai estetik yang tinggi, tetap bermuatan non-estetik dan meracuni keindahan dari bangunan tersebut bagaikan suatu ilusi bagi masyarakat. Bangunan bernilai estetik, merupakan bangunan-bangunan megah dengan rancangan arsitektural yang luar biasa, namun bangunan tersebut merupakan bentuk perwakilan yang berisikan kepala pejabat, aristokrat, pengusaha kelas tinggi, yang mana mereka adalah pusat dari ilusi tersebut. Dengan kata lain, bangunan yang secara arsitektural tersebut bernilai estetik, sebetulnya lebih cenderung merepresentasikan keberadaan budaya tinggi dan kapitalistik.

2.4 Perkembangan Budaya dan Seni di Jerman: Manifestasi Manusia Modern

Untuk pertama kalinya sepanjang sejarah arsitektur, sebuah material bangunan buatan tercipta, yaitu besi. Bukan berarti material besi tidak ada sebelumnya, bahkan zat *ferum* atau besi sudah dipergunakan dalam bentuk pakaian perang semenjak jaman monarki. Besi sudah menjadi material berat sejak jaman dahulu namun penggunaan yang dominan dalam struktur bangunan, rancang bangun atau arsitektur pada masa itu belum terlalu menonjol. Kemunculan tersebut berjalan seiring dan bahkan mempercepat laju pergerakan evolusi arsitektur bahkan dalam hitungan abad.

Penggunaan material besi digunakan dalam skala besar pertama kalinya untuk pembuatan rel kereta dan lokomotif serta badan kereta. Material tersebut menjadikan struktur fasilitas tersebut kokoh dan megah. Meski demikian, penggunaan material besi cukup dihindarkan dalam bangunan rumah, tetapi dipergunakan untuk pembangunan gedung-gedung bangunan yang besar.

Perjalanan “besi” memasuki dunia baru konstruksi arsitektur bisa dikatakan sebagai bagian dari perpanjangan pemikiran kapitalisme modern. Sifat kokoh pada besi menjadi suatu acuan tersendiri dalam dunia arsitektur dimana unsur besi kemudian menjadi suatu material yang mendominasi gedung bangunan besar seperti pabrik, galeri, pertokoan, stasiun kereta dan bangunan lainnya yang melayani perihal perhubungan dan transportasi. Majunya besi dalam dunia arsitektur pula diiringi oleh material lain yang kemudian menjadi populer pada era berikutnya, yaitu gelas kaca.

Gelas kaca juga bukanlah suatu material yang baru di dunia arsitektur. Baru beberapa lama semenjak jaman modern material tersebut seolah mendapat tempat tersendiri di tengah masyarakat. Jaman modern telah menjadikan material gelas kaca sebagai lambang kemewahan dan kejayaan, sebuah material transparan dan bening yang menggambarkan dibalik material tersebut tersimpan makna yang menunjukkan ada sesuatu yang memperjelas dan mempertegas keindahan melalui kebeningannya.

Baik besi dan gelas kaca, dua material yang memegang predikat “ilustrator kemegahan” dalam sebuah bangunan, keduanya merupakan material yang sama-sama difabrikasi dan dikonduksikan sebagai material arsitektur yang berikutnya seolah menggambarkan bahwa semangat industrial itu mengalir didalamnya, pada setiap bangunan yang “difabrikasi”. Pada titik ini, Benjamin menyuguhkan perkembangan modernisme yang terjadi di area-area tertentu di Paris, area yang ia percayai merupakan sumber kemunculan sebuah budaya baru. Dengan adanya pengimplementasian dari bahan material sebagai bentuk manifestasi dari kebudayaan yang sarat dengan ide modern, serta juga kemunculan bangunan pertokoan (*Arcades*) di Paris, secara sekaligus memproklamirkan bahwa keberadaan budaya industri dan kapitalisme itu berkoeksistensi.

Hal ini kemudian menyebar tidak hanya di daerah Prancis lainnya, tapi juga menyebar hingga ke daerah Jerman. Membutuhkan waktu hingga persepsi yang serupa ini menjangkiti Jerman, karena pada masa itu Jerman sedang dibayangi oleh semangat sosialisme. Meski begitu, pola pikir ini sudah masuk ke area Jerman dimana para seniman dan pemikirnya mulai mengolah efek dari pemikiran tersebut. Seni yang berkembang di Jerman pun kemudian lambat-laun

terasa seperti semakin dipolitisir, dimana Adolf Hitler ketika itu menggunakan gambar-gambar montage untuk mencerminkan dirinya dalam bentuk yang positif sehingga opini publik akan berbalik pada dirinya dan meninggalkan dukungan bagi kanselor pada masa itu. Perpolitikan di Jerman membangkitkan nuansa tersebut, dimana seni pada akhirnya menjadi sebuah media untuk merepresentasikan nilai positif-negatif pada suatu hal. Adolf Hitler benar memanfaatkan kembali keadaan tersebut, dimana berikutnya ia “merekrut” karya-karya Richard Wagner untuk membentuk persepsi nasionalis-positif NAZI bagi masyarakat luas.

Cara Hitler mengadopsi seni kedalam ideologi yang dibawanya merupakan penumpangan unsur politik kedalam seni. Dengan caranya itu, Hitler mengasumsikan bahwa seni telah menjadi salah satu komoditas ekonomis yang sangat mudah untuk dikonduksikan dengan ideologi politik. Ia menggadaikan seni atas nama kepentingan politik sehingga konsumsi masyarakat terhadap ideologinya tersebut meluas juga sebagai akibat dari perluasan penggunaan seni kedalam wilayah politis. Dengan kata lain, apa yang dilakukan oleh Hitler adalah mengkomersilkan seni sebagai komoditas dari produksi ideologikal politik Hitler. Hingga sejauh itu, tanpa keraguan, basis budaya yang ada mengatakan bahwa seni merupakan objek konsumsi hiburan masyarakat. Seni membukakan jalur yang membuatnya kehilangan otonomi sebagai sebuah subjek estetis menjadi suatu komoditas komersil.

Perluasan ideology konsumerisme keatas panggung politik, budaya, dan teknologi, menurut de Cauter (1993), Greenhalg (1988), Ley dan Olds (1988) terlihat dengan dimulainya banyak pameran-pameran, pekan raya, perayaan, pertunjukan, dan lain-lain di Eropa dan Amerika Utara pada kisaran tahun 1850-1950⁹. Lebih jauh lagi, budaya massa adalah budaya yang diciptakan bersamaan dengan diciptakannya sebuah produk massal. Dari sini bisa dilihat betapa pentingnya fenomena diciptakannya budaya massa sebagai bentuk strategi pemasaran. Karena massal dan luasnya pasar, budaya massa diciptakan dengan mengakomodasi ego manusia. Dalam hal ini cenderung sama dengan budaya

⁹Lih. Paul Greenhalgh, *Ephemeral Vistas: The expositions Universelles, Great Exhibitions, And World's Fairs, 1851-1939*

hiburan. Adorno dan Horkheimer menganggap profesi *product planner, trend analyst, stylist, designer*, dalam dunia industri sebagai fasisme. Diterimanya suatu produk massal kedalam budaya adalah budaya massa dengan strategi penciptaan budaya massa.

Karakteristik komersil yang ada pada budaya menyebabkan hilangnya perbedaan-perbedaan diantara budaya dan kehidupan praktis. Penampakan estetik menjadi sirna karena suatu cara pengiklananan komersil terhadap komoditas yang ada. Tapi titik waktu independen yang dipahami secara filosofis mengenai ide penampakan komersil itu hilang pada prosesnya. Dari setiap aspek yang ada antara budaya dan realitas empiris menjadi semakin sulit dibedakan (Adorno, *The Culture Industry*: 61). Seni dan budaya menjadi sesuatu yang beradu, dan juga sekaligus melebur terlalu dalam, karena kondisi pada bentuk budaya itu (industri) tidak lagi mengenali seni sebagaimana seni selayaknya dipahami (Rader 1972; 91). Pengetahuan terhadap segala sesuatu yang indah dan baik dan berhubungan dengan nilai estetis lantas lenyap dan diartikan sebagai sesuatu yang bisa mendorong proses komersialisasi. Pengetahuan estetis berkembang menjadi pengetahuan komersil.

2.5 Konsep Aura pada Pandangan Estetika Benjamin

Pada masanya, ketika era industrial baru muncul, seni menjadi sesuatu yang bergaya, berbentuk trendi untuk mendorong dan mempromosikan cara-cara untuk menyikapi dengan benar hal-hal tentang kondisi saat itu, hal-hal yang menyangkut dengan etos kerja. Pada suatu kali, kondisi tersebut dirumuskan kedalam suatu bentuk yang menyatakan bahwa terdapat unsur pemanfaatan dibalik semua itu.

“Goebbels then prescribed it in the form of an iron romanticism for totalitarian purposes. It was not without good reason that writings like 'Hinter Pflug und Schraubstock' ('Behind Plough and Vice') and even 'Soll und Haben' ('Debit and Credit'), which were recommended to the young as particularly suitable fare, enjoyed such popularity in Germany. Such works are sited around the fundamental fracture within bourgeois education..”
(Adorno – The Culture Industry hal. 61)

Pada awalnya pengetahuan semacam itu diarahkan sebagai orientasi terhadap pengetahuan ideal (“realm of the ideal”), terhadap segala sesuatu yang indah dan baik (alles Schone und Gute), untuk mendorong rasa kekaguman akan nilai-nilai kualitas keterbukaan (spontanitas), ketidakegoisan, dan kemurahhatian. Namun lantas pada jarak waktu yang tidak begitu lama lantas pengetahuan ini disadarkan dengan kondisi dimana kita tidak harus selalu menganggap hal tersebut terlalu serius. Kenyataan yang ada malah menunjukkan bahwa hal yang paling penting untuk dilakukan adalah menempatkan diri pada kondisi dimana banyak hal yang terjadi begitu sangat kompetitif. Dengan segera kesadaran terhadap hierarki yang berlaku di masyarakat, kembali ke soal adanya keterpisahan budaya pada dua kelas masyarakat yang berbeda, mempengaruhi cara mereka (yang menerima pengetahuan itu) bersikap di dunia nyata. Maka segera setelah industrialisme berlaku, kemudian komersialisme pun otomatis muncul beriringan dengannya.

Awal permasalahan dalam pemikiran Benjamin diawali dengan pengaruh Marx pada pandangan filosofisnya. Benjamin berusaha untuk mengalihkan pandangan Marxist kedalam penelusuran estetisnya terhadap seni dalam perkembangan budaya modern. Salah satu usahanya adalah dengan memasukkan term Aura kedalam wilayah estetikanya. Aura yang dimaksudkan oleh Benjamin adalah suatu kadar kandungan pada seni yang melekat secara estetis, dan menimbulkan suatu efek psikologis ketika suatu karya tertentu dihadapkan pada apresiator.

Aura seni lahir bersamaan dengan karya seni, lokasi dimana karya seni tersebut diapresiasi, identitas si seniman, dan yang terpenting adalah bentuk apresiasi dari masyarakat. Kompleksitas dari konsep aura Benjamin bersinggungan pula dengan term “autentik” (*authenticity*) dalam seni, yang pada intinya mengedepankan keberadaan dari seni itu sendiri. Seni secara ontologis merupakan karya yang dibuat oleh seorang seniman, dimana keberadaannya itu sendiri menunjukkan autentisitasnya dan berawal dari situ aura muncul sebagai suatu pendaran cahaya yang melingkupi karya seni autentik. Pada kasus karya seni yang tidak diakui, tidak diapresiasi, tidak artistik, tidak asli, autentisitasnya tidak berada pada nilai seni yang menimbulkan aura pada karya, tetapi pada pengkarya benda tersebut.

Adapun suatu karya seni menimbulkan suatu rasa ingin tahu pada penikmatnya ketika karya tersebut menarik perhatiannya, dalam hal ini katakanlah karya tersebut tergolong “indah”. Ketertarikan tersebut muncul dalam bentuk apresiasi terhadap suatu karya, namun memiliki intensi tambahan berupa pemuasan diri atau katarsis melalui media seni. Adanya aura menjadi satu unsur pendorong yang membuat apresiator dapat merasa tergugah dengan mengapresiasi karya tertentu. Lihatlah pada suatu karya lukisan yang diciptakan oleh Van Gogh. Van Gogh merupakan seorang pelukis yang begitu mahsyur dan karya-karyanya cenderung dihargai setelah kematiannya. Semasa hidupnya, Van Gogh hidup dengan kesusahan dan bahkan meninggal dalam keadaan miskin. Seniman impresionist ini meninggalkan ratusan karya, dan karya tersebut tidak dipandang semasa hidupnya. Setelah kematiannya, barulah karya-karyanya tersebut dilihat dan mendapatkan perhatian serta apresiasi yang berbeda dari masyarakat. Ternyata, meninggalnya Van Gogh menimbulkan bentuk apresiasi yang berbeda terhadap karyanya dibandingkan semasa ia hidup. Dalam hal ini, karya Van Gogh menjadi beraura ketika karya tersebut diselubungi oleh kematiannya.

Aura merupakan konsep dari Benjamin untuk meninggikan seni. Dengan harapan ditengah peradaban baru di zaman industri, seni masih dapat dilihat sebagai sesuatu yang kultis dan mengandung makna tersendiri seperti di zaman pre-modern. Aura seni yang ia lihat itu tertuju pada masa ketika seni memiliki keistimewaan sifat seperti pada saat ia dipuja dalam kebaktian religius. Oleh

karena itu karya seni memiliki semacam pendaran cahaya sakral dan mulia yang unik dan autentik.

Benjamin lantas menunjukkan terjadinya perubahan dalam sejarah seni. Sejak zaman Renaisans, terjadi sekularisasi masyarakat, dan ancaman terhadap basis-basis ritual dan kultus dari karya seni mulai dihadapi. Tanpa kesertaan basis tersebut seni bergerak mencari otonominya sendiri. Meskipun demikian, bentuk apresiasi terhadap seni dalam bentuk pemujaan sekular atas keindahan kemudian bangkit. Tanpa adanya basis tersebut juga berarti aura yang dimaksudkan oleh Benjamin pada seni telah pudar. Bagi Benjamin pudarnya aura ini merupakan suatu emansipasi karya seni dari ketergantungannya terhadap ritus dan kultus, namun otonomi yang sekarang diperolehnya justru menimbulkan masalah baru dalam dunia seni¹⁰. Khususnya lagi masalah tersebut muncul semenjak zaman industri modern, ketika karya seni sudah direproduksi secara massal dengan adanya teknologi. Seni tidak lagi direnungkan dengan cara yang unik, tapi telah berubah menjadi sebuah ornamen penghias dinding. Lukisan yang dahulu direnungkan secara khuyuk dan devosional sekarang dapat diperbanyak secara mekanis menjadi foto-foto yang bisa digantung di dinding manapun. Semuanya seakan telah menjadi biasa-biasa saja. Tidak ada lagi kegemasan orang untuk menikmati seni di tempat tertentu, seperti misalkan untuk menikmati koor gereja dan meresapinya, seorang itu harus pergi mendatangi katedral, tapi pada zaman industri modern suara koor tersebut sudah dapat disimpan kedalam bentuk piringan hitam atau rekaman. Seni yang autentik dan unik telah pudar dimasa modern, dan yang menjadi problem kemudian adalah bagaimana cara untuk meraih “aura” yang telah pudar tersebut.

Salah satu usaha untuk mengembalikan seni kejalurnya dimana ia diapresiasi sebagai karya seni adalah melalui memunculkan suatu gerakan yang disebut dengan *l'art pour l'art*. Gerakan yang berarti suatu semangat gagasan untuk menunjukkan bahwa keberadaan dari seni adalah untuk kebaikan seni itu sendiri, muncul sebagai bentuk pembaharuan dari apa yang dilihat usang pada zaman modernisasi. Industri modern telah menjadikan seni sebagai komoditas,

¹⁰ Seperti yang dikemukakan oleh F. Budi Hardiman dalam bukunya *Filsafat Fragmentaris*, hal. 98

baik secara ekonomis maupun kultur, dan menurunkan harkat dari seni itu sendiri. Gerakan *art for art's sake* mengekspresikan bahwa seni memiliki nilai intrinsik, dan sesungguhnya bahwa seni yang merupakan seni yang sungguh-sungguh adalah seni yang terlepas dari persoalan didaktik, moralitas, ataupun fungsi utilitarian¹¹.

Estetika Marxist merupakan sosiologi estetika yang menunjukkan bagaimana karya seni berfungsi secara sosial, politik, ekonomis dan historis. Problem yang muncul dari cara pandang Benjamin ini adalah ia yang justru pemikiran filosofisnya terpengaruh oleh Marx, mencetuskan bahwa seni itu harus terlepas dari keterikatan sosial, ekonomis dan historis. Untuk melihat relevansi pemikiran Marx dengan Benjamin, bisa dilihat pemikiran Marx mengenai filsafat kerja. Marx melihat bahwa keberadaan modernisasi industri juga kapitalisme pada budaya menjadikan manusia makhluk bekerja. Bekerja seolah menjadi salah satu pengaktualisasian diri terhadap dirinya, dengan sesama, dan dengan alam. Hal ini menjadikan individu manusia dalam konteks sosial semakin kehilangan hakikatnya sebagai manusia (Singkop Boas 2008: 120). Keterikatan dengan pekerjaan merupakan eksploitasi manusia terhadap manusia. Dan ini relevan begitu melihat bentuk eksploitasi terhadap seni pula. Bagi masyarakat kapitalis modern, seni merupakan suatu bentuk dari hiburan, bukan diapresiasi sebagai seni yang romantis dan auratik. Benjamin menggaris bawahi lagi idenya tersebut dengan semangat untuk mengembalikan muatan aura seni. Dalam rangka untuk mengembalikan aura tersebut, ia memunculkan problem originalitas didalamnya secara tidak langsung. Salah satu yang menjadi unsur penilaian seni auratik adalah adanya originalitas dalam suatu karya seni. Persoalannya adalah originalitas yang kemudian juga hilang beriringan dengan hilangnya otonomi dan juga aura seni di zaman modern, merupakan salah satu elemen yang muncul semenjak zaman pre-modern.

Semenjak teknologi industri ikut serta menggerakkan seni, originalitas bisa dikatakan pudar secara perlahan dari relasinya terhadap seni. Padahal

¹¹Memahami problematika tersebut bisa dilihat dari cara kerja budaya kapitalistik yang muncul semenjak industri modern. Fungsi utilitarian ini mengacu pada cara masyarakat kapitalis yang mencemplungkan muatan-muatan non-estetik seperti muatan ekonomis dan politis kedalam seni.

originalitas ini ditujukan sebagai salah satu unsur yang harus diikutsertakan pada seni sehingga bisa mengembalikan aura yang dimilikinya. Problematika mengenai originalitas ini membesar kemudian ketika konsep mengenai originalitas pada seni ini juga justru merupakan konsep yang kontekstual, sama seperti konteks historis ataupun moralitas. Sedangkan semangat gerakan *art for art's sake* menganjurkan sebaliknya, bahwa seni mesti dilihat sebagai seni yang terlepas dari muatan kontekstual.

Yang menjadi problem berikutnya dalam pandangan Benjamin ini adalah ketidakjelasan definisi pada konsep “aura”. Mimesis yang dimunculkan oleh Adorno dalam bukunya *Aesthetic Theory* itu merupakan sesuatu hal yang belum secara jelas tergambarkan atau bahkan mengandung definisi. Hal itu juga berlaku pada terminologi Aura yang digunakan oleh Benjamin, bahwa term Aura belum menyentuh pengertian yang definitif, meski demikian keduanya sama-sama bersifat fondasional. Mimesis sudah menjadi istilah yang ketinggalan jaman bagi kita, kita telah mengasosiasikannya bersama seni representasional pramodern, sedangkan kita sudah begitu sibuk dengan upaya mendekonstruksi 'representasi' (Shierry Weber NicholSEN 1999: 138). Benjamin kemudian memasukkan konsep aura kedalam seni representasional pasca-modern. Aura membangkitkan cara kita memahami seni, menurut Benjamin, dan hal tersebut merupakan kunci yang dibutuhkan untuk membenahi kondisi modernitas yang mempengaruhi *state of art* dimasa itu.

Dengan laju perkembangan pemikiran tersebut, maka mimesis semakin meninggalkan konsep seni pada umumnya.. Meski begitu, mimesis yang sudah tertinggal itu, tetap tidak bisa meninggalkan teori estetika dimana pada awalnya Plato yang mencetuskan konsep tersebut mengatakan bahwa seni adalah sebuah tiruan dari awal mulanya.

Adorno menuliskan konsep mimesis pada bukunya *Aesthetic Theory*, dan menjelajahi isi dari konsep tersebut merupakan suatu perkembangan dari tahapan seni yang baru. Mimesis merupakan ruang baru, dimana ia meninggalkan ruang lama yang berisi tentang ide. Seperti yang Plato ungkapkan bahwa dalam hal seni mimesis merupakan konsep meniru yang ada dari ruang ide. Konsep mimesis ini

juga memegang peranan pada pemikiran Benjamin. Tulisan Benjamin yang juga berisikan tentang mimesis ada pada “On The Mimetic Faculty”.

Apabila kita menterjemahkan mimesis sebagai suatu bentuk tiruan atau imitasi atau representasi, kita bisa dengan mudahnya teracu kepada jiplakan dan replika, yang mana keduanya juga sama-sama merepresentasikan makna 'tiruan', dan lebih jauh lagi secara general soal representasi visual dan tingkat kesukaan (selera). Meski demikian, soal jiplakan, kita mungkin bisa berbicara terang-terangan soal “imitasi murahan”, tapi pertanyaannya tidak akan menjadi mudah. Kita bisa bertanya, misalnya, apa saja yang bisa direpresentasikan dan dalam bentuk apa? Haruskah representasi visual, misalnya, merupakan suatu bentuk imitasi dari fenomena sosial? Dan apa acuan nilai kesamaan atau kemiripan atau keserupaan bentuk imitasi dari apa yang diimitasikannya? Melalui pertanyaan-pertanyaan inilah persoalan mengenai originalitas berkembang.

BAB III

SENI DAN ORIGINALITAS

3.1 Proses Kreatif dalam Seni

Seni yang telah hidup didalam sepanjang sejarah kehidupan manusia bisa dikatakan telah menjadi salah satu media eksistensi manusia yang membantu manusia menemukan jati dirinya. Seni telah menempatkan manusia sebagai makhluk yang rasional. Manusia berhasil menjadikan dirinya sebagai bukti dari kreasi Tuhan yang kreatif, dan hasil dari Tuhan yang “menjadi” tersebutlah yang menentukan siapa manusia berikutnya. Proses kreasi atau penciptaan manusia merupakan suatu pencapaian tersendiri di dunia ini. Keberadaannya di dunia begitu pelik dan laju dengan segala macam kebingungan tentangnya. Begitu pula dengan proses penciptaan seni yang dilalui oleh manusia menunjukkan dirinya sebagai “being” yang problematik dan progresif. Dengan seni kemudian manusia pun dapat mengartikan kesungguhan dari intelektualitas yang dimilikinya dan rekognisi mengenai estetika.

Yang dimaksudkan dengan “being” yang problematik diatas adalah, manusia sebagai entitas merupakan being yang beraktifitas pikiran, dan sebagai hasil dari aktifitas pikirannya tersebutlah manusia berkembang dengan segala macam problem yang ada dalam kehidupan, yang juga termasuk didalamnya adalah isi dari pikirannya tersebut. Manusia membangun dirinya dari titik dimana ia menemukan persoalan-persoalan dalam hidup dan menjadikannya sebagai poros pengembangan dari dirinya pada tahap berikutnya. Sedangkan melalui seni segala macam problematika yang ada itu tertumpahkan menjadi suatu bentuk kreatifitas yang menjadikan keberadaan manusia ini sejalan dengan kondisi keduniawian. Dalam arti, seni membuat manusia lebih turun ke dunia, menjadikannya being yang terlempar ke dunia dapat lebih memahami isi dari dunia itu sendiri dan menuangkannya dalam bentuk lain sebagai bukti hasil dari proses pengertiannya terhadap kehidupan. Dan hal tersebut yang juga menggambarkan bahwa manusia adalah manusia transitif yang progresif pula. Ia dapat menuangkan dirinya ke segala macam bentuk yang kreatif, dan dalam seni,

ia bisa menghidupkan apa saja. Lika kehidupan yang dialaminya bisa ia tuangkan secara kreatif melalui seni dalam bentuk tulisan, visual, dan audio. Seperti pada drama, ia menghidupkan kembali segala macam kisah kehidupannya yang telah lalu, dengan tujuan merepresentasikan kembali satu bagian partikular dari kehidupan dengan tujuan supaya bagian itu dapat pula dikenali oleh yang lainnya.

Dalam merepresentasikan hal tersebut kedalam bentuk kemas yang artistik, J. P. Guilford mengatakan, bahwa diperlukan intelektualitas untuk menjadikan hal tersebut terealisasikan. Intelektualitas yang dimaksudkan Guilford tentu adalah kemampuan manusia untuk menyerap, memahami, menganalisa, mengolah, dan kemudian menuangkan hasil dari proses tersebut kedalam suatu konsep pengetahuan. Dengan kata lain, Guilford menunjukkan bahwa dibutuhkan kemampuan tertentu untuk membuat manusia dapat mencapai kreasi dalam kategori seni, dan dalam hal ini yang dimaksudkan adalah kreatifitas (*creative ability*).

3.1.1 Pemetaan Kreatifitas pada Manusia

Kreatifitas merupakan suatu bidang kajian yang kompleks, yang menimbulkan berbagai perbedaan pandangan. Perbedaan definisi kreatifitas yang dikemukakan oleh banyak ahli merupakan definisi yang saling melengkapi. Sudut pandang para ahli terhadap kreatifitas menjadi dasar perbedaan dari definisi kreatifitas, dan dari sudut pandang tersebut kreatifitas memang bisa digolongkan kedalam beberapa kategori dimensi yang berbeda. Definisi kreatifitas tergantung pada segi penekanannya, dan dalam hal ini kreatifitas dapat didefinisikan kedalam empat jenis dimensi :

3. Kreatifitas dalam Dimensi Personal

Definisi pada dimensi personal adalah upaya untuk mendefinisikan kreatifitas yang berfokus pada individu atau person dari individu yang dapat disebut kreatif. Guilford mengatakan dalam pendapatnya bahwa "*creativity refers to the abilities that are characteristics of creative people*" (Guilford 1950). Kreatifitas yang ditekankan pada dimensi

personal merupakan kemampuan yang dimiliki oleh orang-orang tertentu. Meskipun kreatifitas adalah salah satu *nature* yang dimiliki oleh manusia, namun tidak semua manusia memiliki kemampuan yang sama, dalam hal ini, yang dimaksudkan dengan *creative people* adalah segelintir orang-orang yang memang memiliki karakteristik intelektualitas tertentu dengan kemampuan kreatif yang juga berbeda-beda berdasarkan hal tersebut.

Dalam menyikapi kreatifitas itu, dibutuhkan suatu tindakan untuk menjadikannya nyata. Dengan karakteristik intelektualitas yang dimiliki oleh satu personal, maka menjadikan *creative action* itu memiliki pembawaan karakter personal yang bercirikan khas. Seperti Shakespeare misalnya, ia seorang yang bersifat melankolis sehingga apa yang tertuangkan dalam karya-karyanya menggambarkan pembawaan sifatnya tersebut, dan dengan intelektualitas yang dimilikinya ia mampu untuk menuangkannya kedalam bentuk seni drama yang tragis, seperti yang sudah menjadi ciri khasnya dia. Guilford menerangkan bahwa kreatifitas merupakan kemampuan atau kecakapan yang ada dalam diri seseorang, hal ini erat kaitannya pula dengan bakat. Sedangkan dalam kasus lain, kreatifitas juga bisa saja muncul dari keunikan keseluruhan kepribadian yang dimiliki seseorang dalam berinteraksi dengan lingkungannya.

4. 'Kreatifitas dalam Dimensi Proses

Definisi pada dimensi proses merupakan upaya mendefinisikan kreatifitas yang berfokus pada proses berpikir sehingga memunculkan ide-ide unik atau kreatif. Dalam hal ini, kreatifitas bisa dilihat sebagai suatu proses yang memanifestasikan diri dalam kecakapan, dan fleksibilitas yang juga terdapat pada keoriginalitasan dalam berpikir. Pada prosesnya, kreatifitas itu merupakan cerminan dari kelancaran dan keluwesan, serta kemampuan untuk mengelaborasi (baik itu mengembangkan, memperkaya ataupun memperinci) suatu gagasan. Pada definisi ini lebih menekankan pada aspek proses perubahan (inovasi dan variasi). Selain pendapat yang diuraikan diatas ada pendapat lain yang juga menyebutkan bahwa proses terbentuknya kreatifitas adalah dalam empat tahapan.

Proses yang pertama adalah tahap persiapan, dimana pada tahap ini terjadi tahap pengumpulan informasi atau data sebagai bahan untuk memecahkan masalah. Dalam tahap ini terjadi percobaan-percobaan atas dasar berbagai pemikiran kemungkinan pemecahan masalah yang dialami. Tahap berikutnya adalah proses inkubasi, dimana pada tahap ini yang terjadi adalah dieraminya (inkubasi) proses pemecahan masalah dalam alam prasadar. Tahap ini berlangsung dalam waktu yang tidak menentu, bisa dalam proses waktu yang lama (berhari, minggu atau bulan) dan bisa juga dalam proses waktu yang sebentar (hanya beberapa jam, menit, bahkan detik) Dalam tahap ini ada kemungkinan terjadi proses pelupaan terhadap konteksnya dan kemudian akan teringat kembali pada akhir tahap pengeraman dan munculnya tahap yang berikutnya. Tahap selanjutnya adalah terjadinya proses iluminasi, dan pada tahap ini inspirasi serta gagasan-gagasan untuk memecahkan masalah muncul. Dalam tahap ini muncul bentuk-bentuk cetusan spontan seperti yang dilukiskan oleh Kohler dengan kalimat “now, I see”, yang kurang lebih juga berarti “oh, ya!”. Dan tahap yang terakhir adalah tahapan verifikasi, dimana pada tahapan ini muncul aktifitas evaluasi terhadap gagasan secara kritis, yang sudah mulai dicocokkan dengan keadaan nyata atau kondisi real.

5. Kreatifitas dalam Dimensi Press atau Dorongan

Definisi dan pendekatan kreativitas yang menekankan faktor press atau dorongan, baik dorongan internal diri sendiri merupakan keinginan (*will*) dan hasrat (*passion*) untuk mencipta atau bersibuk diri secara kreatif, maupun dorongan eksternal dari lingkungan sosial dan psikologis. Secara khusus, penggambaran mengenai dorongan internal itu adalah suatu tindakan inisiatif yang dimanifestasikan melalui kemampuan untuk melepaskan diri dari pola pikir kebiasaan pada umumnya.

Mengenai dorongan dari lingkungan (*external pressure*), terdapat lingkungan yang menghargai imajinasi dan fantasi, dan menekankan kreatifitas serta inovasi. Lingkungan tersebut adalah ruang dimana

keatifitas diapresiasi, dan dinilai melalui pakem-pakem tertentu, dan salah satu lingkungan tersebut bisa jadi sebuah institusi seni. Kreatifitas juga kurang berkembang dalam kebudayaan yang terlalu menekankan tradisi, dan kurang terbukanya terhadap perubahan atau perkembangan baru. Penekanan tradisi dalam suatu budaya membuat kreatifitas tertahan dalam satu kondisi dimana ia menjadi sulit berkembang, sehingga kelajuan dari kreatifitas itu sendiri pun tidak memunculkan hal baru yang inovatif. Hal tersebut menjadikan seni tidak tumbuh sebagaimana mestinya seperti yang digambarkan oleh Kant, melainkan seni hanya akan terus berulang atau bahkan hanya akan menjadi seperti tampilan yang sudah lama dan membosankan.

6. Kreatifitas dalam Dimensi Produksi

Definisi pada dimensi produk merupakan upaya untuk mendefinisikan kreatifitas yang berfokus pada produk atau apa yang dihasilkan oleh individu baik sesuatu yang baru atau benar-benar original, atau sebuah elaborasi atau penggabungan yang inovatif. Dalam hal ini kreatifitas lebih ditekankan pada kemampuan untuk membuat sesuatu yang baru ke dunia. Dengan begitu, definisi yang berfokus pada produk kreatif menekankan pada unsur originalitas. Begitu pula menurut Haefele (1962) yang menyatakan bahwa kreatifitas adalah kemampuan untuk membuat kombinasi-kombinasi baru yang mempunyai makna sosial. Dari dua definisi ini maka kreatifitas tidak hanya membuat sesuatu yang baru tetapi mungkin saja kombinasi dari sesuatu yang sudah ada sebelumnya, atau bersifat inovatif. Dari berbagai pengertian yang dikemukakan oleh para ahli untuk menjelaskan makna dari kreativitas yang dikaji dari empat dimensi yang memberikan definisi yang saling melengkapi.

3.1.2 Penghayatan Seni

Seni yang dihayati oleh manusia adalah “sesuatu yang indah”, suatu penterjemahan atas keadaan prima dari sesuatu yang mengandung unsur nilai positif dan tinggi sekaligus pada dirinya. Terkadang sulit untuk mendeskripsikan seni dengan pemahaman yang mudah seperti dengan menggambarkannya dengan term “artistik” karena term tersebut juga mencakup wilayah yang masih cukup

luas untuk membuatnya menjadi singkat. Meski demikian, seni itu merupakan sesuatu yang sudah teresapi dalam diri manusia karena aspek penilaian kognitif tentang seni muncul pertama kalinya dari dalam diri manusia sehingga ketika suatu benda bisa diresapi sebagai sesuatu yang “indah” adalah kondisi yang sangat mandiri dan *private*.

Peranan akal budi disini sangat penting dalam menilai sebuah benda hingga dapat dikatakan sebagai suatu benda seni atau kreasi seni. Tidak hanya nalar, tetapi juga imajinasi adalah alat yang dimiliki oleh manusia untuk menghayati seni dan alat tersebut bergerak bebas dibawah sadar. Sigmund Freud menafsirkan pikirannya adalah ruang yang luas dan didalamnya ia dapat bergerak bebas, seolah-olah disana terdapat suatu gejolak yang tidak dapat dihentikan-kembangkan. Freud juga memiliki pemahaman yang serupa mengenai “nafsu” manusia. Kondisi tubuh manusia yang telah lelah seharian beraktifitas mengeluarkan peluh dan keringat, menimbulkan rasa jenuh dan lemas adalah titik dimana insting manusia yang mengatakan dirinya untuk beristirahat muncul. Dalam kondisi yang serupa juga menyebabkan timbulnya rasa lapar dan haus, mengantuk dan pusing. Secara naluriah, manusia untuk mengatasi kondisi tersebut hal yang akan dilakukannya adalah mengisi energi sehingga tubuhnya kembali bertenaga dengan cara melakukan kegiatan makan, minum, istirahat dan tidur. Dengan pengertian lain, kondisi seperti itu pada manusia menimbulkan “nafsu” secara alami yang memberinya dorongan untuk makan dan minum sehingga menimbulkan efek kenyang, dsb. Bila diperhatikan, dorongan pada manusia yang membuatnya melakukan segala macam hal tersebut merupakan pemuasan keinginan. Singkatnya, kondisi tersebut bisa juga diartikan dengan cara seperti ini:

Manusia kelaparan dan menginginkan kenyang, maka ia makan.

Manusia kelelahan dan menginginkan bugur, maka ia istirahat atau tidur.

Persepsi Freud diatas menunjukkan hal-hal yang instingtif pada manusia, dan hal tersebut juga berlaku pada persepsinya mengenai seni. Freud menilai seni itu adalah suatu pemuasan keinginan dan terjadi bawah sadar (Rader 1973: 125).

Munculnya seni adalah sebagai suatu ekspresi imajinatif dan pemuasan keinginan, dengan kata lain, pada manusia berkegiatan seni itu cenderung merupakan sebagai suatu opsi kebutuhan. Dalam hal seni, term “nafsu” pada kondisi tadi memiliki arti “passion”. Lantas mengapa penulis mengatakan seni pada manusia bisa dipahami sebagai suatu kebutuhan? Karena manusia tanpa seni akan kehilangan sebuah ruang dimana ia dapat mendedikasikan salah satu fakultas pikirannya terhadap suatu deskripsi mengenai “keindahan”. Pada titik itu maka manusia membutuhkan suatu cara tertentu untuk mengungkapkan kebutuhannya terhadap seni, suatu cara untuk memuaskan keinginannya, nafsunya yang bergerak secara bawah sadar.

Freud juga melengkapkan pemamahan itu dengan mengatakan bahwa baik seni maupun permainan adalah ekspresi imajinatif, dan pemuasan keinginan. Manusia memiliki ruang tersebut, dimana ia memiliki satu ruangan penuh dengan khayalan, impian, gambaran-gambaran tentang segala sesuatu yang bisa yang ia eksplorasi dalam pikiran, imajinasi. Segala sesuatu yang berada didalamnya hanya akan usang apabila isinya tidak dapat termanifestasikan, sehingga seni adalah bentuk manifestasi dari segala sesuatu yang imajinatif tersebut.

Libido, salah satu hal lain yang diungkapkan oleh Freud sebagai karakteristik alamiah manusia yang juga terepresi, ia jadikan sebagai bentuk contoh lain. Libido merupakan kondisi alamiah manusia yang tidak dapat dipungkiri dan tidak akan mungkin *absence* dari laju kehidupan manusia. Satu-satunya cara untuk menekan kehadiran dari libido hanyalah dengan cara merepresi hal tersebut, sehingga ia tertahan dalam diri manusia dan menunggu berusaha untuk ditampilkan. Meskipun demikian, libido tidak akan pula bertahan terus menerus dalam kondisi yang terepresi, ia akan muncul suatu kali dalam bentuk representatif yang lain dan tertentu. Freud mengungkapkan bahwa libido sebagai suatu kekuatan instigatif yang alami akan terwujud dalam usaha terus menerus untuk diekpresikan.

Begitu pula dengan imajinasi manusia, ia akan terwujud kedalam bentuk seni sebagai pemuasan keinginan manusia. Penyaluran tersebut, menurut Freud, merupakan hal yang positif untuk dilakukan manusia. Seni melalui proses

sublimasi, dapat menyalurkan energi yang tertekan melalui kreatifitas. Ruang imajinasi manusia begitu luas untuk membuatnya hidup hanya di satu ruang tertutup tersebut. Sebuah pencapaian yang dilakukan manusia ketika ia bisa melalui proses kreatif untuk mewujudkan bentuk “kehidupan” imajinatif yang ia punya. Apapun yang ia ciptakan dan ia kreasikan merupakan sebuah proses kelahiran dari imajinasi menjadi sebuah karya seni. Melalui pengertian ini, maka seni juga bisa dikatakan sebagai suatu cara untuk kembali dari fantasi menuju realitas.

Memahami seni sebagaimana Freudian memahaminya, adalah salah satu cara untuk memulai memahami juga apa yang dikhawatirkan oleh R.G. Collingwood tentang seni. Dalam kekhawatirannya itu, Collingwood menyatakan bahwa terdapat banyak fenomena dimana seni yang 'dianggap' seni disebut dan dinilai selayaknya seni sesungguhnya. Collingwood memilah seni menjadi dua, yaitu adalah seni yang sebagaimana semestinya seni atau ia sebut dengan “art-propper”, dan seni yang bertujuan dan secara kreatif diintensikan sebagai seni atau ia sebut dengan “art-technique”. “Art-propper” merupakan bentuk seni dimana karya seni yang sesungguhnya layak dan tepat untuk dinilai dan diapresiasi sebagai sebuah seni. Collingwood menyatakan bahwa seadanya seni itu banyak dinilai sebagaimana tampilannya saja.

Karya seni yang sudah ada, misalkan secara visual, terlihat artistik atau indah secara cepat akan menimbulkan reaksi estetik dimana apresiator akan menilainya sebagai sebuah seni. Bagi Collingwood, tidak semua karya meskipun ia terlihat dan memiliki unsur artistik bisa dikatakan sebagai seni, karena karya tersebut akan layak dikatakan seni apabila juga dilihat dari latarbelakang atau tujuan awal atas penciptaannya, pada saat proses kreatif berlaku. Adapun “art-technique” adalah suatu karya seni dimana ia akan tampak seperti suatu benda artistik, tapi yang terjadi adalah nilai artistik yang ia kandung hanya berada pada proses pengerjaan, seperti misalnya sebuah asbak yang dibentuk menjadi seperti sebuah sarang burung, secara idea benda tersebut berada di ruang artistik namun setelah melalui proses kreatif dan pengerjaan benda tersebut hanyalah sebuah benda yang berfungsi sebagai asbak. Segi artistik yang muncul disitu, menurut

Collingwood, hanyalah merupakan sebatas idea saja, tapi pada hasil yang didapat benda itu tetap sebuah benda fungsional.

Ia berpendapat bahwa sesungguhnya apa yang terjadi adalah penilaian yang berlaku secara prematur menentukan dan menghasilkan seni yang tidak sungguh-sungguh. Dengan kata lain yang justifikasi estetis pada seni tersebut merupakan salah sasaran, atau bahkan sebenarnya seni tersebutlah yang salah tujuan selama dalam proses kreatifnya. Apa yang berlaku di dalam dunia estetika kini adalah adanya kecenderungan untuk memaksakan menyebut semua hal yang disebut seni merupakan penyebutan yang tepat. Ia menyeka banyak kecenderungan tentang 'asumsi' orang mengenai seni, bagaimana orang menilai seni, bagaimana peran apresiator terhadap sebuah karya seni, dan bahkan bagaimana seharusnya seni dikenali.

Menurutnya, seni itu merupakan ekspresi emosi, dan bukanlah suatu hal yang merupakan deskripsi, komunikasi, pembangkitan dan pengkhianatan emosi. Baginya seni itu merupakan suatu luapan kreatifitas yang tertuang kedalam suatu media dimana ia dinilai secara ekspresif. Seni yang bisa dipahami adalah sesuatu yang dapat secara ekspresif dinilai dan dirasa (sensory) melalui proses sublimasi. Sublimasi adalah suatu proses transformasi yang mengarahkan energi naluriah ke tujuan-tujuan yang lebih tinggi, seperti seni, ilmu pengetahuan dan lain-lain. Pemahaman tersebut bisa dikatakan sebagai perkembangan dari pemikirannya Freud yang mengatakan bahwa seni adalah ekspresi imajinatif dan juga suatu cara kembali ke realitas.

3.2 Pemalsuan dan Peniruan (Fake and Forgery)

Ada sebuah contoh, misalkan anda adalah penggemar berat lukisan Antonio Blanco. Dan kemudian ayah anda memberikan salah satu lukisan Antonio Blanco, sebagai hadiah ulang tahun anda. Ketika diberikan hadiah tersebut anda merasakan perasaan yang senang sekali dan terharu akan keindahan dari lukisan tersebut, karena terasa sekali nuansa goresan dari kuas Antonio Blanco. Namun ketika anda membawa lukisan tersebut kepada seorang ahli lukis untuk diperiksa keasliannya, ternyata lukisan anda hanya sebuah lukisan tiruan dari Antonio

Blanco. Setelah mengetahui itu perasaan senang, kagum, dan terharu akan keindahan dari lukisan yang anda percaya sebagai lukisan dari Antonio Blanco, berubah menjadi kekecewaan yang membuat anda tidak dapat melihat lukisan tersebut seindah saat anda mempercayainya sebagai lukisan asli dari Antonio Blanco. Kemudian kita dapat mempertanyakan sejauh mana sebuah fakta bahwa sebuah karya seni adalah asli atau tiruan, mempengaruhi apresiasi seni kita terhadap karya seni tersebut.

Perbedaan yang mendasar mengenai *fake and forgeries* terletak pada cara menyikapi tindakan tersebut. *Fake* secara literal berarti sesuatu yang dibuat secara sengaja untuk hadir menyerupai sosok obyek yang asli. Namun dalam pembuatannya, karya tersebut dapat hadir dan diakui sebagai produk yang *fake*, tetapi dalam pembuatannya seseorang atau seniman juga dapat mempunyai tujuan menipu (*forging*)¹².

Dalam karya yang palsu (*fake*), masih bisa mengandung dua tujuan, yaitu pertama perbuatan karya palsu masih dapat di toleransi sejauh tidak merugikan pihak tertentu atau tidak melibatkan unsur kriminalitas. Contoh: Ketika dibuatnya sebuah replika trofi Liga Champion, dengan tujuan agar trofi Liga Champion yang asli dapat tetap terjaga di satu tempat yang aman, dan replika trofi Liga Champion dapat di pakai untuk diberikan kepada klub yang menjuarai Liga atau untuk di pamerkan kepada masyarakat. Kegiatan ini dapat ditoleransi karena dalam pembuatan karya yang palsu itu, sudah di setujui secara legal oleh pihak yang berwenang dalam keberadaan karya yang asli, misalnya saja seniman yang memprakarsai pembuatan trofi piala dunia yang asli, dan di disini tidak ada unsur kriminalitas dan penipuan, karena semuanya mengetahui bahwa itu merupakan replika atau kita golongkan sebagai produk palsu.

Karya palsu yang mempunyai tujuan untuk penipuan dan kriminalitas, dapat dikategorikan sebagai tindakan pemalsuan (*forgeries*). Pemalsuan merupakan tindakan peniruan yang melibatkan unsur kriminal. Pemalsuan juga mempunyai motif seperti keuntungan dalam keuangan, psikologis, atau sosial. Contoh Pemalsuan adalah seperti; pemalsuan lukisan yang disertai pemalsuan

¹² Lih. Martin H.Manser, *Oxford Learner's Dictionary, new edition*. New York : Oxford University Press.1995

tanda tangan. atau pada masa sekarang adanya pembajakan musik ataupun film. Di sini terlihat ada unsur penipuan yang bisa merugikan seniman yang membuat produk yang asli dan terdapat pihak yang diuntungkan secara sepihak tetapi dengan jalan yang salah, terdapat juga unsur penipuan yang melibatkan penipuan pada masyarakat.

Menurut Alfred Lessing, produk seni yang palsu lebih rendah nilainya dibandingkan dengan produk yang asli padahal kemiripan antara produk yang palsu dengan produk yang asli tersebut sulit untuk di bedakan secara kasat mata. Namun tetap saja penilaian estetis kita, terhadap produk yang palsu tersebut juga berubah saat kita mengetahui bahwa produk tersebut adalah palsu .

Lessing mengemukakan bahwa tidak terdapat perbedaan yang signifikan antara karya seni yang asli atau otentik dengan karya seni yang palsu walaupun dapat dibedakan, tetapi itu memerlukan analisa dan penelitian yang ketat. Tindakan palsu dan pemalsuan berpengaruh dalam segi estetika, namun lebih banyak di pengaruhi oleh keadaan historis, biografi, atau finansial. Obyek dari karya seni baru bisa diapresiasi ketika objek seni tersebut sudah dapat memunculkan penampilannya yang dapat di observasi dengan penginderaan manusia (pendengaran, perasa, peraba, ataupun penciuman)¹³.

Lessing menyampaikan dalam bentuk kritik, bahwa sebenarnya ketika secara estetis sebuah karya seni yang satu dengan karya seni yang lain adalah sama, secara penampilan yang dapat di observasi. Maka sesungguhnya dalam hal ini apresiasi estetis kita juga tidak perlu berubah atas dasar tindakan pemalsuan. Ini bukan berarti mengatakan palsu dan pemalsuan adalah kasus tanpa masalah. Problem dari palsu dan pemalsuan adalah kurangnya atau hilangnya unsur originalitas. Kehilangan atau berkurangnya unsur originalitas dari suatu karya seni, maka itu juga dapat mempengaruhi status estetis dari suatu karya seni tersebut (Lessing, *Argueing about Art*, 2002: 85).

Originalitas itu sulit ditemukan dan dikemukakan karena sulit untuk memperlihatkan sisi originalitas dengan hanya sekali melihat, maka kurang atau hilangnya suatu originalitas dari suatu karya seni yang asli dengan yang palsu

¹³Alfred Lessing, *What is Wrong With Forgery?*

juga sulit untuk dibedakan. Maka kurangnya konsep originalitas, dari karya seni yang palsu tidak banyak berpengaruh kepada penilaian estetis.

Dennis Dutton dalam artikelnya yang berjudul ‘*Aesthetic Crime*’, menentang apabila apresiasi estetis itu hanya di pengaruhi oleh penampakan yang dapat di observasi dari suatu karya seni (Dutton, *Artistic Crimes*, 2002: 100). Dutton berpendapat bahwa semua karya seni dapat kita nikmati dan kita lihat dari bentuk dan penampilannya. Dalam mengapresiasi seni, bagian yang terpenting adalah apresiasi tentang pencapaian apa saja yang telah didapatkan seniman tersebut dalam mewujudkan dan menampilkan karya seninya.

Pencapaian atau kurangnya pencapaian yang telah dialami seniman tidak semuanya dapat diobservasi. Untuk memahami pencapaian seniman tersebut, itu tergantung pada usaha kita dalam melakukan penelusuran pengetahuan akan asal usul dari suatu karya seni dan apa konteksnya ketika karya tersebut dibuat. Bagi Dutton, penampilan dan pencapaian yang tidak dapat diobservasi dan fakta-fakta partikular tentang origin dari suatu karya seni adalah bagian yang paling relevan dan mempengaruhi pencapaian pada suatu karya yang di hadirkan. Maka dari itu bagian itu juga seharusnya mempengaruhi apresiasi estetis kita.

Problem pemalsuan menurut Dutton dapat salah menuntun kita dalam menelusuri pencapaian seniman. Pemalsuan juga dapat salah menuntun kita dalam menelusuri asal usul dari suatu karya seni, karena dengan adanya pemalsuan kita menjadi sulit menentukan fakta tentang asal usul dari suatu karya seni tersebut. Karya seni yang merupakan hasil dari pemalsuan selalu dikontraskan dengan originalitas. Karya yang original adalah karya yang melegitimasi *source of value* dalam seni. Originalitas juga diasosiasikan dengan *novelty* dalam seni. Oposisi perlawanan antara originalitas dan hasil dari pemalsuan adalah didasarkan pada karya seni yang secara benar mewakili *performance* dari seniman dan karya seni yang secara salah mewakili *performance* dari seniman. Namun permasalahannya kita tidak bisa hanya melihat karya seni sebagai suatu karya yang unik semata, karena karya seni dapat diduplikasi keunikannya.

Dalam melakukan penelusuran suatu karya seni yang merupakan pemalsuan, kita sulit untuk membuktikan adanya perbedaan yang jelas dari sisi

penampakan yang dapat diobservasi. Namun itu akan menjadi bahan pelajaran kita untuk memahami apa itu originalitas dan membantu kita dalam menelusuri pencapaian estetis seniman dan karyanya yang ditampilkan. Penjelasan Dutton adalah ketika kita melakukan penjelajahan untuk melihat suatu karya seni itu asli atau tidak, semua itu akan mempengaruhi kita dalam melakukan apresiasi karya seni tersebut¹⁴. Masih terdapat kesulitan dalam memberikan penjelasan yang kuat, untuk menerangkan unsur apa yang mempengaruhi kita. Ketika kita menjadi kecewa, saat mengetahui bahwa suatu karya seni itu merupakan pemalsuan. Jadi apakah kekecewaan atau respon apapun yang timbul ketika kita mengetahui bahwa suatu karya seni itu adalah palsu, hanya mempengaruhi orang yang memahami dan memiliki perhatian lebih terhadap penilaian estetis?

Alfred Lessing berpendapat bahwa, pemalsuan selalu diperlawankan kepada otentisitas dan originalitas. Pemalsuan menghilangkan nilai estetis terutama dari sisi originalitas, dengan begitu karya seni yang palsu sering digolongkan kepada karya seni yang *inferior*. Karya seni yang superior adalah seni yang penuh akan otentisitas dan originalitas. Karya seni yang *inferior* adalah karya seni yang palsu/*forgerie*. Penggolongan seperti ini membuat kekakuan dalam ranah putusan estetis dan seharusnya dihindarkan.

Sulit untuk menjelaskan pemalsuan apabila hanya berpaku pada sisi estetis saja. Apabila kita hanya dapat melihat suatu karya seni dari sisi asli atau palsu dan otentik atau pemalsuan, maka area estetis dan kritik akan seni akan menjadi kabur dan kaku. Maka dari itu untuk melihat dan memahami apa yang salah dari pemalsuan tidaklah cukup apabila kita hanya berkata pada tataran estetis saja.

Putusan estetik dan kritik estetik mengalami masalah ketika dihadapkan dengan kasus pemalsuan. Seperti pada contoh kasus, Van Meegeren pada tahun 1945. Dia telah mengakui bahwa dia telah melakukan pemalsuan, dan bertanggung jawab atas pemalsuan 8 lukisan, 6 lukisan Vermeer dan 2 lukisan De Hoogh. Sebelum adanya pengakuan bahwa lukisan tersebut adalah palsu. Lukisan-lukisan tersebut dipuji-puji oleh masyarakat dan dipajang selama tujuh tahun di museum. Salah satu lukisan tersebut juga disebut-sebut oleh ahli lukisan, sebagai salah satu lukisan Vermeer yang indah sedunia. Namun ketika telah

¹⁴Lih. Denis Dutton, *Argueing About Art*, 2002: 102

diberitahukan bahwa lukisan-lukisan tersebut adalah palsu, maka timbulah kekecewaan dan dianggap memalukan bagi masyarakat dan kritikus seni. Disinilah terdapat kesalahan dalam mengidentifikasi, ketika para ahli dan masyarakat telah salah mempercayai bahwa itu merupakan lukisan yang original dari seniman aslinya.

Kepuasan yang di dapatkan oleh Van Meegeren adalah ketika pada awal sebelum pengakuannya. Masyarakat dan kritikus seni mempercayai bahwa lukisan yang dia palsukan tersebut, merupakan lukisan asli dari Vermeer, dengan begitu Van Meegeren menganggap bahwa dirinya sudah disejajarkan dengan seniman setingkat Vermeer dan de Hoogh. Namun apakah kita tetap menganggapnya sebagai seniman yang setingkat Vermeer, setelah kita mengetahui bahwa ternyata bahwa itu hanya lukisan palsu. Apakah kita tetap akan menganggap dia setingkat dengan Vermeer? tentu saja tidak.

Problemnya adalah sebenarnya tidak ada perbedaan estetis yang signifikan, antara lukisan asli dari Vermeer dengan lukisan palsu dari Meegeren. Problem yang dihadirkan dari pemalsuan bukanlah di kuasai oleh masalah estetis, namun lebih banyak dihadirkan dari problem non-estetis seperti salah satunya adalah problem historis dan moralitas.

Perbedaan antara karya seni yang autentik dengan yang palsu walaupun dapat dibuktikan, namun pembuktian pembedaan tersebut harus dilakukan dengan cara yang ekstensif dengan eksperimen yang saintifik dan analisa yang ketat. Problemnya cara-cara pembuktian seperti sebenarnya tidak cocok untuk elemen estetis. Dengan melakukan eksperimen saintifik berarti kita telah membawa seni kepada ranah sains yang seharusnya tidak diperlukan.

Perbincangan dan problematika antara karya seni yang original dengan yang palsu, sebenarnya merupakan perbincangan yang non-estetis. Penilaian dan putusan estetis akan karya yang original dan pemalsuan didasarkan oleh konsep historis, biografis, ekonomis, sosiologis, dan bukan berdasarkan segi estetis. Seseorang yang tidak mengenal Van Meegeren dan Vermeer, apabila dihadapkan kepada karya hasil pemalsuan dari Meegeren maka dia akan tetap mengatakan bahwa lukisan tersebut adalah lukisan yang indah. Putusan estetis orang tersebut,

tidak terkontaminasi dengan sisi non-estetis seperti historis, biografis, ekonomis, dll.

Kembali kepada kasus Vermeer vs Meegeren, dengan melibatkan konsep moralitas atau normatif. Apakah apabila Meegeren tidak memalsukan tanda tangan Veemer dalam lukisan *the disciples* yang palsu, itu akan mempengaruhi nilai estetis atau keindahan ketika di apresiasi oleh masyarakat? Kembali kita katakan pemalsuan hanya bertentangan pada faktor non-estetis, dalam hal ini pemalsuan yang di lakukan Meegeren telah melanggar hukum atau bisa disebut sebagai tindak kriminalitas. Dengan begitu sebetulnya putusan estetis kita seharusnya juga tidak usah berubah.

Permasalahan pemalsuan apabila dikaitkan dengan moral atau konsep normatif yang legal, maka akan selalu bertentangan, karena dalam pemalsuan mengandung unsur penipuan atau kriminalitas. Dengan begitu terdapat adanya pelanggaran atas legalitas atau kode moral, asumsi ini sudah dipercaya oleh masyarakat sebagai pelanggaran moral dan akibatnya juga mempengaruhi putusan estetis mereka.

Pemalsuan merupakan penipuan yang diikuti dengan kesadaran. pemalsuan melibatkan penipuan dengan sengaja. Motivasi kebanyakan didasari oleh faktor ekonom, namun dalam sedikit kasus seperti kasus Meegeren vs Vermeer ini, motivasinya di dasari oleh unsur psikologis. Terdapat suatu kebanggaan pribadi dari Meegeren ketika karyanya di akui sebagai karya Vermeer dan dia merasa menjadi seniman yang setingkat dengan Vermeer. Terdapat unsur balas dendam yang ingin di layangkan Meegeren kepada kritikus-kritikus seni, dimana karya-karya seni dia sebelumnya belum dianggap indah oleh para kritikus.

Konsep *superior art* dan *inferior art*, berusaha untuk diterapkan dalam membedakan karya seni yang original dengan karya seni yang hasil dari pemalsuan. Namun sampai sekarang kita tidak dapat menentukan dan menjelaskan definisi akan perbedaan *superior art* dengan *inferior art* dengan jelas. Permasalahan ini yang membuat kita sulit mempertanyakan apa yang salah dengan pemalsuan, terutama apabila kita hanya melihatnya pada sisi estetis saja.

Kita akhirnya mencoba melibat konsep otentisitas dan originalitas untuk menentukan, apakah karya seni itu tergolong sebagai karya seni yang *superior* atau *inferior*. Karya seni yang penuh akan originalitas di golongan sebagai superior, sedangkan karya yang palsu dimana kurang atau hilang sisi originalitasnya. Dianggap sebagai karya seni yang inferior. Namun apakah penggolongan ini diperlukan? dikarenakan apabila kita menggolongkan seni, kedalam sekat *superior* atau *inferior* maka kita malah akan membuat seni menjadi sempit dan kaku.

Pertentangan karya seni yang original dengan yang karya seni yang palsu, sesungguhnya bukan pertentangan estetis atau bukan pertentangan akan keindahan, melainkan pertentangan antara moralitas dengan *spirit of art*. Moralitas adalah ketika mengkaitkan pemalsuan sebagai pelanggaran moral. *Spirit of art* adalah bagian dari originalitas dan yang ingin membawa seni menuju kepada kreatifitas yang penuh akan ide-ide baru yang unik, di sisi inilah pemalsuan melanggar semangat kreatifitas akan kebaruan dari originalitas.

3.3 Tentang Originalitas dalam Sebuah Karya Seni

Originalitas adalah suatu kemurnian ide atau kesejatian ide, yang dihasilkan dari sisi kreatifitas manusia untuk menghasilkan suatu karya nyata. Dalam proses dan hasil kreatifitas, originalitas merupakan bagian penting. Terutama ketika ingin mewujudkan suatu kreatifitas yang menuju kebaruan dan proses untuk menjadi lebih baik. Kebebasan dalam berimajinasi, keleluasan, dan fleksibilitas akan pemahaman dan kesempatan, merupakan aspek-aspek yang seharusnya menyertai karya yang original, baik dalam proses penciptaan maupun pada tahap apresiasi.

Originalitas merupakan suatu kualitas dari *being* yang bersifat baru dan menarik, dalam hal keunikannya dibandingkan dengan yang lain, yang sudah ada sebelumnya. Originalitas selalu dikaitkan kepada yang autentik. Karya seni yang original kemudian mempunyai hubungan dengan keautentikan dalam pencapaian dalam seni. Originalitas merupakan bagian dari *spirit of art*, yaitu terdapat spirit dan motivasi untuk menciptakan seni yang baru dan penuh akan keunikan dan

semangat kreativitas. Tanpa adanya semangat ini, seni yang ada seolah hanya akan tampak sama, tidak berkembang dan membosankan.

Konsentrasi filsuf dan pengamat seni akan originalitas, khususnya pada seni visual, berkuat pada beberapa pembahasan yaitu, apakah dapat diketahui perbedaan yang dapat di observasi dengan indra dari sebuah karya seni yang sulit untuk dibedakan, misalnya adalah mengidentifikasi dan melokasikan suatu karya seni dengan tataran historis demi menunjukkan karakter estetik terutama dari sisi originalitasnya (Lessing, *What is Wrong With Forgery?*, 200: 89).

Pada masa Yunani kuno yang diwakili oleh Plato dan Aristoteles, seni merupakan imitasi dan representasi. Dengan melihat konsep mimesis dari Plato, yang hanya melihat seni sebagai suatu penjiplakan dari dunia ide dan alam semesta, maka seni pada teori imitasi Plato jelas adalah negatif. Originalitas pada konsep imitasi Plato, sama sekali tidak mempunyai tempat. Ide original yang berasal dari manusia, disangkal dan ditaklukkan oleh konsep dunia ide, yang mempunyai nilai tertinggi dalam konsep Plato.

Aristoteles melakukan perubahan pemahaman atas konsep imitasi. Aristoteles melihat *mimesis* pada seni, tidaklah hanya suatu tindakan penjiplakan. Dalam tindakan *mimesis*, terdapat suatu penciptaan akan hal yang baru. Pada konsep *mimesis* Aristoteles, peran manusia mulai diperhatikan. Begitu pula dengan originalitas walaupun belum penuh karena inspirasi terhadap alam masih di tinggikan, namun ini merupakan titik awal yang baik bagi perkembangan seni, terutama dari sisi originalitas.

Seni sebagai ekspresi merupakan penjelajahan akan kemampuan manusia untuk dapat berperan secara penuh dalam proses kreasi maupun apresiasi seni . Ekspresi manusia terutama pada sisi emosi dan perasaan, merupakan dasar penciptaan seni. Leo Tolstoy merupakan salah satu yang menganggap bahwa seni adalah kemampuan manusia untuk mengkomunikasikan emosi dan perasaannya kepada orang lain. Sisi originalitas dalam seni sebagai ekspresi emosi dan komunikasi adalah ketika seorang seniman dapat menghasilkan perasaan atau respon emosi pada penikmat seni, ketika seniman tersebut ingin menghadirkan suatu karya seni yang baru kepada penikmat seni.

Ekspresi dalam penciptaan seni tidaklah hanya berasal dari emosi dan perasaan. Ekspresi dari imajinasi juga harus diperhatikan. Sebagaimana telah diangkat oleh Immanuel Kant dan tokoh-tokoh pada masa pencerahan dan romantik. Pada Kant terwujudnya suatu karya seni, khususnya *fine art*, tidaklah cukup hanya sebagai penciptaan yang sifatnya meniru saja, namun originalitas dalam ide juga harus diutamakan. Karya seni yang penuh akan ide yang original adalah karya yang seni yang dapat menjadi “contoh panutan” bagi karya seni yang lain. Untuk mewujudkan suatu karya yang original adalah dengan konsep *genius*, yaitu suatu bakat yang unik dan natural yang dimiliki oleh manusia untuk menciptakan karya yang original. Pada masa ini konsep originalitas berada di puncak dan memegang peran penting dalam kehidupan dan perkembangan seni.

Dari situ bisa kita lihat bahwa bagi Kant, teori seni itu muncul dan diperkuat dengan adanya konteks originalitas dalam sebuah karya. Originalitas dijadikan sebuah unsur yang mempengaruhi nilai seni dan menjadikan sebuah karya memiliki *value*. Seni pada Kant ditinggikan karena adanya nilai originalitas yang terkandung pada karyanya (*work of art*).

Originalitas juga dihadirkan pada konsep seni Avant Garde. Avant Garde selalu mencari kebaruan dan keunikan dalam dunia seni. Pendobrakan dan perlawanan atas seni publik, norma publik, kritik sosial dan politik, menjadikan Avant Garde sebagai tema seni yang alternatif. Dengan jati diri yang berbeda dan selalu mencari yang baru, membuat Avant Garde sejalan dan sepaham dengan konteks seni yang mengedepankan kreatifitas seni yang baru dan unik. Namun secara praktik, Avant Garde tidak menyediakan ruang tersendiri untuk originalitas itu berkembang dalam seni, karena originalitas yang hadir pada Avant Garde adalah suatu konsep tentang cara berpikir terhadap seni. Hal tersebut memang berimplikasi pada penciptaan karya-karya baru yang tidak terpaku pada batasan-batasan yang ada mengenai seni, tapi juga hal itu membongkar dan bahkan mencopot standard pokok yang ada tentang pemahaman mengenai seni, dan apa yang disebut dengan seni menjadi sangat luas, dan bahkan terkadang abstrak.

Avant Garde memang menghasilkan karya-karya baru dan unik, namun secara estetik, keunikan yang terjadi dan terdapat didalamnya merupakan hasil kreasi yang tidak selalu dapat dinikmati. Bahkan konsep art sebagai fine art saja

sudah tidak dapat ditemui disana karena art juga bisa digambarkan dengan ugly art. Ekspansi pemahaman tentang seni yang begitu luas ini membuat seni seolah tidak mempunyai batasan tersendiri, sehingga juga kadang menimbulkan kebingungan untuk menentukan mana yang seni sesungguhnya, dan yang bukan seni.

Pada seni sebagai simulasi, dengan konsep hiper-realitas yang ada. Maka kehidupan manusia termasuk juga seni adalah sebuah simulasi yang penuh akan ketidakmampuan dalam membedakan antara yang nyata dengan yang rekayasa. Konsep originalitas dihindarkan karena adanya ketidakmampuan untuk menjelaskan mana yang nyata atau yang sebenarnya. Seni sebagai simulasi melihat kehidupan hanya sebuah pengulangan konsep, dan tidak ada yang baru. Semua berdasar pada non-referensi dan tidak dapat diketahui aslinya.

Semenjak masuknya industrialisasi pada seni, Seni yang dipandang sebagai sesuatu yang bernilai tinggi dan mempunyai tempat tersendiri pada *school of thought* manusia telah berubah menjadi komoditas ekonomis. Apa yang dijanjikan pada saat Aristoteles membukakan wawasan kita dengan konsep originalitas, mendorong prototype ide tentang mimesis Plato keluar dari penggolongan seni yang negatif, pun kemudian menjadi merosot kembali. Penggambaran bahwa seni itu merupakan sesuatu yang menggambarkan tentang keindahan pun tersengkalakan dengan adanya konsep seni Avant Garde pada abad ke-20.

Semenjak masuknya teknologi mesin dan mekanisasi pada era industrial, seni bahkan berubah telak posisinya dari yang tinggi menjadi rendah. Sebagaimana yang diungkapkan oleh Benjamin pada bukunya *The Work Of Art In The Age of Its Technological Reproducibility* bahwa seni yang telah dimekanisasi menjadi semakin mudah untuk terulang. Yang terjadi adalah, karya seni itu menjadi sebuah benda komoditas karena dapat direproduksi dan bersifat massal. Karakteristik itu tidak ada dalam penggambaran seni sebagaimana mestinya menurut pada Benjamin. Dengan status komoditas, seni tidak lagi menimbulkan aura yang sama, bahkan aura artistik itu telah pudar dan akan sulit ditemukan pada suatu benda yang bersifat massal.

Benjamin berusaha untuk merefleksikan sejarah seni dalam bentuk materialistis. Gagasan inti yang dikembangkannya itu terumuskan dalam konsep aura. Aura yang dimaksudkan oleh Benjamin adalah cara memahami seni yang memiliki fungsi kultus atau ritual karya seni. Dalam sejarahnya, seni memainkan peranan dalam memberi legitimasi kultural atas formasi sosial tradisional. Ini dapat terlihat, misalnya, dalam sifat magis topeng-topeng kematian, sifat mitis syair-syair Homeros dalam Iliad, dan juga sifat religius lukisan-lukisan di gereja-gereja pada abad pertengahan. Aspek legitimasi kultural atau aspek kultus dan ritual inilah yang dimaksudkan dengan aura (Budi Hardiman 2007: 96).

Sebuah patung Aphrodite misalnya, yang dibuat di Yunani dan menjadi suatu objek kultus dan ritual disana, ketika patung tersebut dipindahtempatkan, sebutlah ke Jerman, Aphrodite masih menimbulkan aura yang sama seperti ketika ia berada di Yunani. Tapi melalui teknologi penciptaan dan perspektif modern, Aphrodite yang sama telah direproduksi secara berulang dan muncul di beberapa tempat di Eropa, ia tidak lagi menimbulkan aura yang sama dan justifikasi estetis yang dialami ketika menghadapinya tidak lagi menyentuh area dimana sebuah karya seni itu tersublimasi.

Di era industrial itu bahkan sebuah karya seni itu bahkan sudah tidak lagi berotonomi. Industri dengan kata lain telah mengubah status seni otonom dan original, menjadi sosial dan massal. Kehadiran karya seni lain yang serupa membuatnya mau tidak mau melepaskan sifat otonom yang dimilikinya. Originalitas seni sudah tidak ada lagi. Konsep itu sudah menjadi usang dan tidak reliable karena konteks originalitas hanya berdiri pada satu *base ground* dimana seni masih memiliki aura. Hilangnya konteks originalitas itu pun digambarkan dengan kondisi pada saat pop art mulai muncul. Karya Andy Warhol, Brillo Box, yang menunjukkan bahwa itu merupakan karya seni melalui kacamata Benjamin bisa dikatakan bahwa keadaan karya seni tersebut sangat rentan untuk disetarakan dengan *fake and forgery*. Seni yang ada tidak lagi murni, dan kemapanannya dalam wilayah estetika telah pudar karena disitu kita semua terpaku dengan keberadaan konsep originalitas yang kontekstual.

Originalitas pada masa modern kini terbatas sebagai bentuk konteks, bukan sebagai konsep. Perbedaannya terletak pada cara menyikapi dan memahami

isi dari ide-ide dan tujuan originalitas. Pada karya seni romantik, originalitas merupakan suatu konsepsi dimana ia dimanfaatkan untuk mempertegas dan mempertajam perspektif dan persepsi orang terhadap suatu karya tertentu. Originalitas sebagai konsep mengandung nilai tambah bagi suatu karya yang memiliki unsur tersebut. Originalitas merupakan bentuk kesendirian dari eksistensi ide-ide tentang seni. Ketika suatu karya seni merupakan karya yang lain dari yang lain ia dikatakan original, dan sebagai hasil dari pencapaian tersebut validitas atas nilai estetis yang tinggi dimilikinya.

Modernitas sebagai suatu bentuk zaman yang baru, dimana seni tidak lagi merupakan kreasi yang “sendiri” tapi muncul dalam bentuk massal, melunturkan pemahaman dan cara menyikapi seperti pada masa romantik. Aura seni yang muncul pada seni autentik, yang juga ditambah oleh dasar penyertaan ide-ide original, luntur sebagai akibat perubahan zaman. Nuansa originalitas berarti lain di masa modern. Originalitas merupakan suatu bentuk baru dari suatu ciptaan, tidak terbatas oleh unsur-unsur dan ide-ide mengenai moralitas. Hal ini berarti originalitas bisa berupa suatu bentuk adaptasi dan adopsi atas influens atau perspektif yang sudah pernah ada, sebagai loncatan dari yang lama menuju ke yang baru.

Konsep originalitas mengalami pergeseran dimana dalam penerapannya pada seni terlihat dalam cara pandang apresiator yang masih mempertimbangkan unsur original dalam suatu karya, meskipun karya tersebut dalam arti luas, diproduksi secara massal dan sudah kehilangan aura autentisitasnya, yang merupakan salah satu basis penampakan unsur originalitas. Perspektif apresiator terhadap kadar originalitas yang berujung pada justifikasi tentang *value of art* merupakan suatu kebingungan dimana originalitas sebagai konsep sesungguhnya sudah gagal diimplementasikan di zaman modern dimana era teknologi dan industrial berkembang. Dalam hal ini penulis melihat bahwa originalitas tidak lagi berperan sebagai kunci utama dalam konsep mempersepsi objek seni secara estetis, melainkan sebagai suatu konteks diluar produksi seni.

BAB IV

MENGENALI SENI KETIKA PUDARNYA KONSEP ORIGINALITAS

4.1 Batasan-Batasan Seni

Kebebasan merupakan unsur kunci dalam seni. Tanpa adanya kebebasan, manusia semakin terkungkung dalam bentuk keduniawian. Melihat hal ini, seni merupakan pelepasan dari keterkungkungan tersebut. Pada umumnya disetujui bahwa seni adalah suatu cara berekspresi. Yang diekspresikan adalah kehidupan dalam (*inner life*). Itulah mengapa kebebasan dalam berekspresi memiliki peranan penting dalam seni. Imajinasi merupakan ruang ide dimana segala macam yang terjadi didalamnya merupakan pergerakan ruang tak terbatas. Apa saja bisa dibuat dalam ruang ide. Melihat dari kecenderungan berpikir Plato, ide memberikan materi-materi tentang seni sebagai konsep, dan dalam pengejawantahannya, seni yang dikembangkan merupakan hasil dari ide-ide tersebut.

Dunia ide adalah tempat dari segala macam hal yang ada didunia ini bernaung pada mulanya, dan dengan cara pandang ini kita tahu bahwa karya seni dipandang sebagai sebuah tiruan murni dari apa yang ideal (*mimesis*). Lebih jauhnya, seni merupakan pula hasil tiruan kedua dari tiruan ide. Misalnya sebuah kursi, adalah bentuk tiruan dari kursi yang ideal, dan seni meniru tiruan kursi ideal tersebut (*mimesis mimeseos*). Karena dasar pemikiran itu, Plato tidak meninggikan seni. Seni sebagai sesuatu yang indah dan bernilai estetis hanya merupakan imitasi dari ide-ide.

Diantara kebebasan berpendapat mengenai seni, terdapat suatu bentuk konsep yang memberikan pemahaman mengenai isi dari seni melalui fakta dan nilai. Fakta merupakan hal-hal yang ada dan menempel pada seni, termasuk pula materi dan media yang digunakannya. Fakta memunculkan pemahaman dari sisi yang objektif. Sedangkan nilai adalah faktor yang menempel pada seni dalam tataran yang subjektif. Nilai dapat bersifat subjektif, tetapi juga bisa menjadi objektif secara sosial, meski objektifitasnya berbeda dengan ilmu pengetahuan. Kebebasan yang digunakan dalam berekspresi pada seni, melepaskan manusia sebagai pelaku seni memungkinkan untuk menumpahruahkan apa saja secara

emosional. Namun dalam tahap estetis, persepsi mengenai seni tersebut tidak semata menjadi bebas begitu saja. Dalam penilaiannya seni juga memiliki batasan-batasan tersendiri yang dapat memisahkan tujuan dari seni itu sendiri dengan hal-hal yang berada diluar sifat artistik.

Eugene Veron mengiyakan pengertian seni sebagai ekspresi emosi. Salah satu implikasi dari gerakan romantik adalah perubahan yang dibawanya dalam penekanan dari teori imitasi ke teori seni sebagai ekspresi dan komunikasi. Sama seperti Kant, Veron mengatakan bahwa dibutuhkan adanya unsur *genius* didalamnya yang menjadikan seni itu diakui dan mendekati tujuan pengakuannya melalui *fine art*. Subjek dari karya seni adalah pelaku seni atau senimannya, dimana pada karyanya ia yang memegang peran dari proses kreatif, yang menyangkut *inner life* dan perasaannya. Dan melalui komunikasi dengan karya seni penikmat bersimpati dan mengagumi kejeniusan seniman pada karya seninya (Rader 1973: 53).

Karena seni itu erat hubungannya melalui emosi (secara) subjektif dengan senimannya, tidak ada hal lain dari seni yang memuat isi kecuali isi dari ekspresi dan emosi seniman. Keterkaitan khusus antara keduanya menjadikan karya seni tersebut memiliki nilai keindahan yang hadir karena ekspresi seniman. Keindahan yang muncul dari suatu karya merupakan apa yang telah dituangkan oleh senimannya. Melalui komunikasi dengan karya tersebut, apresiator menemukan keindahan, namun menimbulkan emosi yang mungkin tidak sama dengan seniman, karena apresiator berkomunikasi secara subjektif pula dengan karya. Dalam hal ini batasan seni ditunjukkan melalui hubungan subjektif antara seniman dengan karya, dan antara karya dengan apresiator. Selama berada dalam ruang tersebut, seni dapat dikenali dan diapresiasi.

Salah satu cara lain untuk mendeteksi batasan seni adalah dengan melihat konteks yang terkandung dari karya seni. Cara pandang seni terhadap konteksnya merupakan pandangan yang bersifat idealis. Mendiskusikan seni tidak cukup hanya dengan membahas tentang karya itu sendiri, tetapi juga harus ditelusuri apakah menyangkut *form*, *content* atau *expression*. Penelusuran konteks sangat penting untuk mempersepsi karya secara tepat. Pembahasan kehidupan seniman yang merupakan konteks historis, juga menarik untuk dibahas dalam penelusuran

atas lahirnya sebuah karya seni. Misalnya, kehidupan masa lalu dari Picasso atau Salvador Dali akan mempengaruhi persepsi estetis yang membantu menjelaskan karya-karyanya.

Seperti juga bidang lainnya, seni diproduksi oleh kondisi historis dan harus dijelaskan menurut kondisi tersebut, khususnya menurut ideologi yang direfleksikan dan diabadikannya. Seperti pada proses kreatif, membantu menjelaskan apa yang seniman lalui dalam rangka merealisasikan idenya. Karena itulah faktor sejarah dinilai sebagai hal yang relevan untuk pemahaman suatu karya. Melalui pemahaman konteks tersebut, ide yang terkandung dalam sebuah karya akan lebih nampak untuk melengkapi persepsi apresiator.

Dalam seni visual, selain melalui batasan-batasan kontekstualisme, seni juga memiliki gagasan-gagasan yang bisa dipandang melalui persepsi formalisme. Yang dimaksudkan dengan formalisme ini adalah cara pandang seni melalui perwujudan fisiknya (*physical embodiment*). Sebagai objek, suatu karya seni hadir dalam bentuk fisik dimana karya tersebut dapat dipersepsi secara visual. Meskipun seni juga menimbulkan persepsi secara mental, yang bisa terlihat dari perubahan emosi (*katarsis*), pada formalisme tidak ada hal yang lain yang dapat dipersepsi selain dari bentuk fisiknya.

Pembedahan karya seni melalui analisa formal dilihat dari penggunaan garis, bentuk, warna, tekstur dan komposisi pada karya. Irama, tekanan sajak dan *angle* juga merupakan unsur penelusuran pada formalisme. Formalisme ini semacam suatu pembelaan terhadap seni abstrak modern, yang terlepas dari konteks maupun faktor historis. Menurut Clive Bell, seni yang sesungguhnya menampilkan kombinasi dari garis-garis dan warnalah yang menimbulkan rekognisi intelektual dan pengalaman estetik berdasarkan selera penikmat. Formalisme menolak pandangan kontekstualisme yang melihat faktor-faktor seperti sejarah dan konteks karena itu tidak relevan.

Seniman menuangkan isi dari emosinya sebagai bentuk ekspresi pada karyanya. Keindahan dan aura yang terdapat didalamnya merupakan kreasi dari seniman tersebut. Meskipun begitu, aura tersebut juga beserta klaim bahwa suatu karya tertentu merupakan karya seni juga mungkin karena adanya institusi. Teori institusi lebih menekankan pada peranan praktek sosial dan institusi, dan muncul

sebagai bentuk reaksi terhadap seni abad 20, seperti *happening art* dan *conceptual art*.

Institusi yang dimaksud adalah suatu ruang yang memberikan tempat bagi berbagai ekspresi budaya melalui karya seni. Ruang tersebut dimanfaatkan untuk memberikan suatu karya dapat memperoleh status seninya, sebagai calon untuk diapresiasi dalam suatu sistem yang disebut *artworld*. Ruang tersebut menganugerahkan status seni pada suatu karya dengan adanya *artworld*.

Tidak sedikit kasus pemanfaatan ruang institusi, atau *artworld*, guna memberikan suatu bentuk pengakuan seni terhadap suatu karya. Bahkan karya yang mungkin secara formal tidak nampak estetik. Dalam hal ini, *artworld* berperan sebagai satu ruang yang memberikan batasan terhadap kreasi yang dapat disebut sebagai karya seni. Dengan begitu bisa dipahami bahwa teori institusi merupakan salah satu cara untuk mendefinisikan seni dan batasannya. *Artworld* ini melingkupi museum, galeri, gedung pertunjukan, majalah, penerbit, perkuliahan seni, dan semua hal yang terkait dengan seni. *Artworld* memberikan keberadaan khusus bagi seni, bahkan bisa dikatakan batasannya adalah yang tidak berada didalam *artworld* bukanlah seni.

4.2 Seni di Era Modern (Modernitas Seni)

Memasuki era baru dari peradaban, mungkin teknologi merupakan salah satu faktor utama yang membukakan pintu menuju sesuatu yang baru. Tidak hanya itu, perpanjangan tangan dari manusia itu menjadi salah satu batu loncatan untuk melakukan terobosan baru di era modern. Era modern merupakan sebuah era yang memperbaharui tema di segala aspek peradaban manusia. Terobosan itu melahirkan pula pemahaman baru beserta cara pengejawantahannya. Basis ekonomi masyarakat perlahan dikendalikan oleh produksi dan intensitas dari produktifitas. Pada era ini masyarakat melampaui batasan yang sebelumnya ditengarai sebagai titik terakhir peradaban, namun pada kenyataannya premodernisme beralih pula larut dengan arus perubahan yang terus laju.

Masyarakat bergerak semakin produktif, dan dengan tangan teknologi modernitas bergerak cepat memanfaatkan manusia. Modernitas awalnya lahir

sebagai bentuk kritik atas segala bentuk otoritas diluar rasio. Ia datang mengusik kesadaran kita dari tidur dogmatisme pemikiran. Dari kritik itu lahirlah situasi abad yang kita sebut dengan era modern (modernitas). Modernitas merupakan suatu konsekuensi logis dari meleburnya keberjarakan antara ruang dan waktu yang ditandai dengan segenap pencapaian techno-science, perubahan gaya hidup, emansipasi, kebebasan dan anomali-anomali didalamnya.

Seperti yang penulis jabarkan sebelumnya, teknologi dan sains merupakan kunci yang membukakan pintu modernitas. Teknologi merupakan pencapaian utama di era ini, dan sains adalah perakit yang menimbulkan efek teknologi tersebut. Modernisasi membawa dampak perubahan yang sangat besar dalam kehidupan masyarakat. Sebelum mengenal listrik, penerangan hanya menggunakan obor, lilin, atau lampu minyak. Kehidupan pada masa premodern tidak disertai dengan adanya penerangan dari lampu, ataupun kenikmatan memandangi layar televisi. Di era modern masyarakat seolah dimanjakan terus oleh teknologi dan gemerlap modernitas lainnya. Tanpa sadar, masyarakat modern telah menelan bus kedalam pikirannya dan tenggelam oleh pesona-pesona kebaruan itu sehingga tidak sadarkan diri atas dampak negatif yang ditimbulkan. Masyarakat lantas terbuai dengan sentuhan teknologi pada era industrial dimana hampir segala hal menjadi lebih mudah dan aplikatif. Kemudahan itu membuat masyarakat terlihat maju, namun sesungguhnya mereka sedang tenggelam terbawa arus modernisasi dan lambat laun fungsi alami dari manusia perlahan hilang.

Dari segi industri, manusia mengalami kemajuan bahwa mereka tidak lagi mempergunakan tenaga mereka untuk memfasilitasi perbudakan kerja. Tapi teknologi secara tidak langsung membuat mereka tidak sadar bahwa dibalik itu mereka terlarut dalam pembudakan pekerjaan. Modernitas telah mengikat masyarakat dalam bentuk kapitalisme sosial, secara kultural baik pabrik, pertokoan (*arcades*), bahkan lalu-lintas menjadikan mereka terlibat langsung dalam sistem. Sistem itu pula yang menjerumuskan mereka kedalam jurang proletariat. Sehari-hari mereka terikat dengan bentuk pembudakan, beraktifitas dengan sistem pekerjaan (Budi Hardiman 2007: 97).

Hingga sampai pada satu titik dimana kejenuhan memuncak, disitulah mereka membutuhkan ruang untuk relaksasi dan menikmati waktu senggang dengan suguhan hiburan. Era modern juga telah menjadikan seni sebagai budak, memalsukan isi dari seni tersebut dan menyamakannya sebagai hiburan mentah luar-dalam. Modernitas tidak peduli dengan inti dari seni, masyarakat modern membutuhkan seni untuk memuaskan dahaga hiburan mereka setelah aktifitas kerja. Keterikatan dengan suatu sistem yang dipaksakan.

Melihat hal tersebut, seni pada era modern menjadi tempat pelarian dari segala aktifitas. Dari situ bisa disimpulkan bahwa keberadaan seni telah mengalami penurunan posisi. Meskipun demikian, masih bisa dikatakan bahwa seni yang estetis tetap memiliki tempat khusus, dan tetap tidak tergantikan sebagai media estetis yang bisa dinikmati melalui sublimasi penikmatnya. Hanya saja cara menikmati seni itu saja yang berbeda. Hiburan, itulah peran seni pada era modern.

Institusi seni seperti galeri seni yang menyuguhkan karya-karya unik dan terbaik dari seorang seniman, tidak lagi dirasakan sama seperti pada saat lukisan fresco karya Michaleangelo di atap Kapel Sistine dinikmati. Isi dari galeri kini lebih seperti pasar dimana karya tersebut bisa diakui dan dihargai dengan nominal. Peran dari seniman itu sendiri pun berkurang terhadap karya karena meskipun karya seni itu “berbicara” namun seniman itulah yang berperan dalam memberikan aura disekeliling karyanya. Sebuah lukisan “lingkaran putih”, misalnya, tidak akan terasa aura dari isi karya tersebut apabila karya itu diletakkan di ruang bawah tanah bersama peralatan berkebun. Peran seniman lah yang memberikan aura pada lukisan “lingkaran putih” dengan memajangnya disebuah etalase suatu galeri.

Keterpakuan masyarakat pada modernitas ini membuat mereka lebih banyak tidak sadarkan diri terhadap bagaimana cara mereka menyikapi jaman. Gaya hidup pada jaman ini pun mulai berubah secara perlahan. Keterikatan masyarakat dengan pekerjaan membuat peradaban terlihat lebih maju. Tanpa disadari kemajuan tersebut menyembunyikan kegelisahan mereka akan hilangnya romantisme seni. Dengan teknologi yang maju dan budaya industrial, masyarakat budaya massa tidak lagi mengenali wajah seni yang auratik. Kegigihan untuk mempertahankan seni yang auratik melemah dengan adanya bentuk seni instan.

Kenyataannya, modernisasi telah membuat masyarakat merasa nyaman dengan seni instan, karena poin pentingnya adalah seni bisa dinikmati sebagai hiburan. Ketika sebuah lukisan merupakan tiruan ide dari seorang seniman lainnya, ketika ukiran adalah sebuah bentuk adaptasi lain dari *image* lainnya, yang nampak adalah karya seni tersebut tetap “indah” dan bisa dinikmati. Ketika lagu yang didengarkan bernotasi serupa dengan lagu lainnya, ketika sebuah drama merupakan adaptasi naskah novel, selama karya itu bisa dinikmati dan menyenangkan kepedulian akan seni itu sendiri tidak memudar hanya saja apresiasi terhadap seni tidak lagi memandang aura yang dimilikinya.

Benjamin berusaha untuk menunjukkan bahwa pencapaian yang ada di bawah nama modernitas menimbulkan kemerosotan nilai pada beberapa bagian tertentu. Wilayah seni telah kehilangan otonominya, seperti ketika industri menjadikan karya-karya visual dapat dengan mudah diproduksi ulang dengan kuantitas banyak. Di titik ini keberadaan unsur originalitas dalam seni tidak lagi hadir. Memfabrikasi suatu karya seni, memproduksinya secara massal, dan bahkan menyediakan ruang kemungkinan atas reproduksi karya yang sama merupakan efek-efek modernitas yang menjual seni sebagai bagian daripada komoditas ekonomis. Benjamin pernah berpendapat bahwa seni itu harus bersifat menyeluruh dan eksoteris, yang berarti seni itu harus berada di setiap tataran masyarakat, tidak hanya diperuntukkan satu kelas masyarakat tertentu saja. Dan modernitas menjadikan hal itu terjadi, namun tidak seperti bagaimana Benjamin memimpikannya.

Kebebasan menjadi penanda kemenangan masyarakat di era modern. Ide bergerak bebas tanpa haluan, dan dalam seni, kebebasan tersebut membukakan lebih banyak ruang untuk berekspresi (Rader 1973: 81). Avant Garde salah satu gerakan seni yang memberikan kebebasan tersebut, dimana didalamnya mengalir ide-ide tentang kebaruan. Semenjak kemunculan gerakan Avant Garde di bidang seni rupa, hilanglah segala gagasan seni sebagai objek estetika yang mengusung keindahan. Estetika dipertanyakan dan definisi seni kebingungan memformulasikan dirinya. Apa yang dilakukan Avant Garde pada dasarnya adalah merombak isi dari seni konvensional, juga mempertanyakan nilai-nilai yang menyertai kemanusiaan dan peradaban yang katanya lebih maju. Gerakan ini mengusung

semangat kebebasan berekspresi dan mencipta dalam seni, yang mana batasan-batasan mengenai seni itu sendiri menjadi tidak nampak dan melebur bersama berkembangnya ide-ide baru. Dan dengan ini, sangat memungkinkan di era modern, adanya *fake and forgery* tidak dilihat sebagai suatu kasus kriminal, tapi sebuah tindakan estetis (karena masih berhubungan dengan penciptaan seni). Lukisan Monalisa yang direka ulang dan diberi kumis di bagian wajah. Ini adalah momen dimana “*liberation by mimesis*” itu terjadi, dimana tidak perlu lagi adanya kekhawatiran tentang seni yang harus original karena semua seni merupakan bentuk tiruan. Tidak ada lagi karya seni yang original. Hampir persis dengan ungkapan bahwa “seniman yang baik itu menciptakan, tapi seniman yang hebat itu mencipta tiruan”.

4.3 Konsep Originalitas yang Semu

Permasalahan terbesar dalam skripsi ini adalah bagaimana cara untuk memposisikan originalitas dalam suatu karya. Originalitas merupakan konsep yang muncul dari awal mula kelahiran suatu karya seni yang bisa dikatakan indah dan mengandung makna. Seni tanpa ide-ide originalitas bisa dikatakan sebagai sebuah karya seni yang rendah. Meskipun demikian, hal tersebut berlaku apabila dilihat dari aspek kreatif karya seni tersebut. Seorang seniman menciptakan seni apa adanya tanpa ada paksaan dari luar dirinya, kecuali ia menciptakan karya sebagai kepentingan pekerjaan atau industri. Dengan demikian, seniman mengkreasikan luapan ekspresi dan emosinya dalam sebuah bentuk khusus melalui media seni.

Konsep originalitas sudah menjadi problem semenjak awal kemunculan teori mengenai seni. Dalam teori estetika Plato, seni merupakan hal yang rendah dan tidak dapat disandarkan melalui bentuk apresiasi. Apresiasi pada Plato hanyalah milik alam semata, khususnya idea mengenai *universe*. Peranan idea terhadap semesta merupakan segala-galanya yang menjadikan semua hal dalam semesta ini ada. Dalam keberdiriannya pada seni, Plato mengatakan bahwa apa yang ada di dunia ini merupakan bentuk tiruan dari yang ideal (*mimesis*). Dengan begitu, ia menyatakan bahwa dunia ini merupakan bentuk integral dari ide tentang

dunia yang konseptual. Tidak ada bentuk lain yang muncul ke dunia ini selain dari apa yang ada di dunia ideal. Sedangkan untuk seni sendiri, yang menjadikannya terdegradasi dari ruang apresiasi dikarenakan bahwa seni itu sendiri merupakan bentuk tiruan lain dari apa yang ada di dunia. Hal tersebut menjadikan seni, secara praktis, meniru benda yang meniru benda yang ideal (mimesis mimeseos).

Memperhatikan konsep mimesis dari Plato, merupakan awal dari persoalan estetika. Persoalan yang muncul pada estetika Plato terus berkembang seiring dengan berkembangnya pula teori seni berdasarkan zaman. Dalam hal ini yang menjadi penekanan penulis ada pada originalitas. Originalitas pada Plato jelas merupakan konsep kegagalan karena pada dasarnya yang original hanya berada dalam tataran idea. Aristoteles menentang hal tersebut dan mengatakan bahwa sesungguhnya originalitas pada seni itu terletak pada pengaktualisasiannya dalam bentuk karya. Seni merupakan pelepasan diri, pemenuhan jiwa, pemuasan hasrat dari seseorang yang menciptakannya. Dan dalam bentuk yang teraktualisasikan, menurut Aristoteles, disitulah originalitas bernaung. Originalitas tidak hanya berbentuk idea, tapi juga cara dalam menghadirkannya dalam suatu bentuk kreasi. Hal ini juga dijelaskan serupa oleh Sigmund Freud.

Mengingat kembali semangat aura pada seni yang digagas oleh Walter Benjamin, originalitas merupakan hasil pengolahan pikiran dari seorang seniman yang terealisasi dalam bentuk karya. Pada konsep aura, originalitas merupakan konteks bawaan pada seni dimana ia akan berpengaruh pada cara mengapresiasi karya tertentu. Kontekstualisme melihat seni tidak hanya dari bentuk seni itu sendiri, melainkan dari faktor-faktor yang dibawanya, seperti identitas si seniman termasuk asal-usul dan kisah hidupnya, sejarah pembuatan karya seni atau proses kreatif yang dilalui. Sebagai konteks yang mengiringi karya seni, originalitas mempengaruhi penilaian estetis terhadap karya seni, sehingga kenikmatan subjektif pada apresiator terpengaruhi secara tidak langsung.

Pada tataran tertentu, originalitas ini juga yang menimbulkan aura yang dimaksud oleh Benjamin ini melekat pada setiap karya seni. Namun yang tidak disadari oleh Benjamin adalah, pada karya seni modern, originalitas yang diusung sebagai konsep perbaikan dari seni yang telah kehilangan aura dan otonominya karena telah berubah menjadi komoditas bermuatan, merupakan konteks yang

dimunculkan akibat perubahan zaman itu sendiri. serta pengaruh budaya terhadap dunia seni. Karena ide yang dibawanya itulah, originalitas sesungguhnya berdiri pada *state* yang sama dengan aura. Sedangkan originalitas pada masa modern merupakan hasil dari perubahan zaman yang terpengaruh oleh budaya. Konsep originalitas merupakan konsep yang terlahir dari budaya massa dimana ia berusaha melihat seni sebagai sesuatu yang masih berotonomi (bisa menentukan diri sendiri, tanpa dimuati oleh unsur-unsur non-estetik), sehingga aura yang seperti Benjamin maksudkan tetap muncul dan melekat dalam karya seni. Dalam hal ini, konsep originalitas merupakan konsep yang semu apabila harus dijadikan sebagai landasan menilai suatu karya seni itu merupakan karya yang bernilai tinggi atau memiliki aura. Mengikuti perkembangan pada zaman modern, sebetulnya seni masih bisa disikapi sebagai seni yang beraura apabila disandarkan pada cara apresiasi yang terlepas dari muatan-muatan kontekstual dan lebih berdasarkan pada justifikasi estetis.

Justifikasi estetis ini bisa dilihat dari beberapa cara dalam mengapresiasi karena karya seni memiliki alasan untuk menentukan dirinya sendiri. Karya seni merupakan karya yang harus disikapi dengan pemahaman bahwa ia merupakan suatu bentuk mandiri yang terlepas dari seniman serta konteks historis maupun muatan ekonomis dan politis. Suatu karya seni yang baik bisa dilihat dengan cara seperti demikian:

2. Sensory atau Identified

Suatu karya seni merupakan penterjemahan idea dari seniman. Apakah ia merupakan bentuk yang sesuai seperti yang dimiliki oleh si seniman atau tidak, tidak menjadi persoalan. Yang menjadi penekanan adalah bahwa karya seni itu harus bisa *diperceived* melalui *sense* manusia. Apabila ia tidak dapat dipersepsikan secara inderawi, maka karya seni tersebut tidak berlaku bagi apresiator. Bentuk kekurangan ini bisa terjadi apabila subjek apresiasi kekurangan kemampuan inderawinya.

3. Artistik

Suatu karya seni yang baik tentulah merupakan hasil kreasi dengan tujuan untuk menunjukkan sisi estetik dari seniman. Tanpa tujuan tersebut, unsur artistik yang layaknya muncul pada suatu karya seni tidak akan terlihat. Apabila seorang pengkarya menunjukan karyanya sebagai sesuatu yang aplikatif, misalnya sebuah meja untuk duduk, maka unsur artistik yang dimiliki oleh meja tersebut tidak menentu. Lain halnya apabila seorang pengkarya menunjukannya sebagai bentuk pengekspresian diri, maka dengan tujuan tersebut meja tersebut sudah pasti akan mengandung nilai artistik terlepas dari nilai kegunaannya.

4. Fine atau Beautiful

Karya seni yang fine merupakan karya seni yang baik, menurut Kant. Kant mengatakan bahwa sebuah karya terlahir karena adanya *geniusitas* yang dimiliki oleh si seniman. Mudahnya, karya seni itu lekat dengan keindahan, dan seorang yang mampu memasukkan unsur fine atau beauty kedalam sebuah karya, maka karya tersebut bisa dipersepsi sebagai sebuah karya seni.

5. Original

Suatu karya yang baik merupakan karya yang bukan merupakan bentuk tiruan atau adopsi dari karya yang telah ada. Kant bahkan mengatakan bahwa kemampuan kreatif adalah kemampuan untuk memunculkan sesuatu yang benar-benar baru.

Dari penjabaran tersebut bisa dilihat, originalitas merupakan suatu konsep yang diusung untuk menyikapi suatu karya. Tapi terlepas dari konsep tersebut, kekurangan dari salah satu faktor tersebut, tidak kemudian menjadikan suatu karya seni sekonyong-konyong tidak artistik, atau bahkan tidak dapat dipersepsi sebagai suatu seni. Seperti yang penulis katakan sebelumnya bahwa seni merupakan suatu bentuk mandiri yang meskipun ia diciptakan oleh seniman, namun dalam bentuk apresiasi estetikanya, seni harus dapat disikapi sebagai karya yang mandiri. Karena hal tersebut, ada alasan mengapa suatu karya seni meskipun ia tidak memiliki satu unsur dari penjabaran diatas, akan tetap menjadi seni.

1. Hasil kreasi imajinatif

Karya seni bermula dari idea-idea. Tanpa imajinasi, suatu karya belum tentu memiliki muatan khusus yang berkaitan khusus dengan estetika. Imajinasi merupakan ruang untuk mendapatkan dan mematangkan ide-ide artistik yang memenuhi kondisi khusus dari suatu karya.

2. Melalui proses kreatif

Karya seni tercipta melalui proses kreatif. Pada proses ini, segala macam muatan yang dimiliki si seniman melebur menciptakan sebuah karya seni yang indah. Seni muncul dari tataran idea, dan proses kreatif merupakan jembatan yang menghantarkan transformasi dari bentuk ide menjadi nyata.

3. Inovatif

Tidak ada aturan baku bahwa suatu karya seni harus merupakan karya yang benar-benar baru. Pernah terdengar dalam suatu aturan absurd bahwa penjiplakan dalam karya seni musik adalah ketika terjadi peniruan notasi atau progresi yang sama dari karya lain sebanyak delapan bar panjangnya. Aturan ini menurut penulis merupakan suatu bentuk pembatasan ekspresi dalam seni. Tidak berarti dengan adanya aturan seperti ini, ataupun pelanggaran seni secara moral dapat menafikan bahwa suatu karya yang telah melalui proses kreatif dengan ide-ide didalamnya menjadikan karya tersebut tidak layak dinilai sebagai seni. Kita bisa melihat influens atau pengaruh dari setiap seniman pada seniman lain. Influens tersebut bisa merupakan pola awal yang membentuk gaya dari seorang seniman. Bisa saja dalam delapan bar tersebut merupakan bentuk adaptif dari karya lain, namun tidak sama persis, lantas apakah hal tersebut bisa dikatakan sebagai plagiarisasi? Penciptaan karya seni yang estetik tidak terletak pada seberapa jauh adopsi karya lain terkandung didalam suatu karya seni. Dalam hal tersebut, adopsi ataupun adaptasi bisa menjadi sesuatu yang juga dikatakan original secara khusus, berupa suatu bentuk yang baru dari apa yang sudah ada sebelumnya.

Dengan melihat dan bersandar pada penjabaran diatas, sesungguhnya problematika mengenai originalitas itu tidak ada. Pada dasarnya karya merupakan karya, dan bukan karya yang tidak menjadi karya karena ia harus dipengaruhi oleh penilaian kontekstual dibelakangnya. Dengan memandang originalitas sebagai konsep penting dalam estetika, mengingat bahwa originalitas merupakan salah satu faktor yang sangat mempengaruhi status dari karya seni, maka justifikasi estetik seorang apresiator terhadap karya seni sebenarnya diturunkan. Mengikuti perkembangannya hingga ke zaman modern, bisa dikatakan bahwa originalitas merupakan konsep yang semu dan membutuhkan penilaian estetik terhadap suatu karya sehingga kadar sublimasi yang bisa didapatkan darinya berkurang tanpa disadari.

Originalitas sendiri bukanlah suatu nilai, melainkan suatu faktor pendorong yang membantu validasi terhadap suatu karya seni yang hebat. Pada estetika Kant, hal tersebut disebabkan dengan adanya *genius* pada penciptaan karya seni dimana *genius* mengedepankan unsur kebaruan dan originalitas sehingga ia diakui sebagai *fine art*. Perspektif itu tidak tepat apabila diaplikasikan di zaman setelah peralihan modern, karena pemaksaan hal tersebut sudah tidak sesuai dengan perubahan zaman, dan hanya akan mengakibatkan kita bergerak terus dalam pengaruh arus yang lama. Dengan kata lain, bisa dikatakan bahwa kita tidak bertingkah rasional dan tidak mengikuti perubahan, bahkan tidak bersikap secara 'original' tetapi 'rigid' terhadap pembaruan.

BAB V

PENUTUP

Benjamin memulai sebuah perdebatan pada masa dimana para pemikir Jerman mulai bergulat dengan perubahan zaman yang begitu instan. Ia mengungkit sebuah celah dimana para pemikir Jerman lain tidak sempat berpikir untuk melirik ke balik celah itu. Keadaan nyata dari kondisi peradaban Jerman yang saat itu sedang bergulir merupakan sebuah ketakutan tersendiri bagi Benjamin, dimana ia merasa ketakutannya itu harus segera diantisipasi. Perlahan Benjamin membagi pikirannya tersebut dengan rekan diskusinya, Adorno. Tanpa ia sadari bahan diskusi tersebut menjadi diskursus yang berkepanjangan di lingkaran intelektual Jerman. Namun sayangnya, tidak semua bisa menerima rupa pemikiran dari Benjamin sehingga pada sekali waktu ia harus menerima buah dari keputusannya itu, yakni diasingkan pemikirannya dari lingkaran pemikir Jerman. Karya tulisnya dibisukan karena tidak sejalan dan tidak dapat diterima oleh rekan-rekannya sendiri.

Bahan pemikiran Benjamin berupa intan hitam. Intan hitam yang masih mentah tentu saja tidak terlihat istimewa. Ia baru terlihat istimewa setelah digosok dan dirupa ke bentuk yang memukau. Adorno seolah menepikan kemungkinan tersebut dengan menandingi pemikiran Benjamin dengan pemikirannya. Dan dengan seiring zaman yang berkembang, intan hitam Benjamin semakin tidak terlihat karena perhatian orang lebih tersita pada pemikiran Adorno yang lebih berkesan memukau daripada pemikiran Benjamin yang terlalu 'dalam'. Pemikiran Adorno yang terang itu seperti menunjukkan bentuk permukaan persoalan yang ada mengenai kondisi seni pada masa itu. Sedangkan Benjamin yang membuka pikirannya dari titik tergelap, dimana ketidaktahuan semestinya muncul disana, menghilangkan rekognisi dunia dari pemikiran dan jati diri Benjamin. Tidak banyak orang yang tahu siapa Benjamin dan seperti apa saja pemikirannya.

Terlepas dari itu, Benjamin merupakan salah satu tokoh dimasanya yang juga bisa dibilang cukup mempengaruhi banyak pemikir, terlebih mereka yang mendalami pemikirannya Marx. Mereka yang tidak terbuai dengan aroma kapitalisme juga mengikutsertakan Benjamin kedalam pikiran mereka. Jadi

meskipun Benjamin mungkin telah diasingkan dari lingkaran pemikir Jerman di masanya, tapi Benjamin secara tidak sadar juga telah menyentuh isi kepala dari beberapa pemikir lainnya seperti Terry Eagleton, dan juga Fredrick Jameson.

Ada beberapa pemikiran atau pembahasan yang ingin ditanggapi secara khusus oleh penulis, terutama juga untuk penekanan pemikiran dalam skripsi. Pertama adalah kritik akan teori *mimesis* dari Plato yaitu tidak dihargainya sisi kreatifitas manusia, sebagai makhluk yang dapat menghasilkan kreasi yang original. Kedua adalah perjuangan untuk menyadari dan menghargai manusia sebagai makhluk yang dapat menghasilkan suatu kreasi yang estetik dan unik, dialami pada masa pencerahan khususnya pada Immanuel Kant dengan konsep *genius* sebagai “contoh panutan originalitas”. Ketiga adalah bentuk kritik terhadap ketergantungan persepsi estetik terhadap konsep originalitas pada karya seni serta batasan-batasan originalitas didalamnya yang berada pada tataran apresiasi.

5.1 Catatan Kritis

Catatan pertama adalah tentang kritik terhadap konsep seni *mimesis* Plato yang menurut penulis tidak menghargai sisi manusia sebagai makhluk yang mempunyai kreasi originalitas. Dalam beberapa pemikiran Plato tentang seni, yang diungkapkannya dalam karya *Republic 10*, kita mungkin dapat melihat sisi ketertarikan terhadap seni. Dari segi apresiasi, dalam pemikiran Plato kita dapat menemukan beberapa kekaguman Plato terhadap seni terutama pada keindahan dalam seni.

Seni dapat menciptakan keindahan yang dapat mendekatkan kepada dunia ide. Contohnya, sebuah karya puisi yang memuji keindahan alam atau sebuah lukisan bunga yang sangat menyerupai yang real, kedua hasil seni ini mendapatkan tempat khusus pada Plato karena keindahannya yang mendekati kebenaran akan yang ideal.

Lain halnya dengan karya seni yang lain yang menurut Plato dapat menjauhi akan kebenaran yang ideal, misalnya saja puisi tentang keburukan dewa yang menurut Plato dapat merusak moral manusia atau seorang penyair yang hanya bisa memberikan kebenaran dalam batas doksa. Dari sisi seni dalam tataran

kreatifitas atau penciptaan pada konsep seni *mimesis* Plato, sudah jelas bahwa kreatifitas dan originalitas yang diciptakan oleh manusia itu tidak ada. Konsep seni *mimesis* Plato berkesan tidak menghargai konsep penciptaan dari manusia, Plato melihat seni hanya sebagai hasil tiruan dari tiruan atau seni adalah bentuk tiruan dari yang real sedangkan yang real merupakan hasil tiruan dari dunia ide.

Catatan kedua adalah mengenai perjuangan penghargaan kreatifitas dan originalitas yang mampu dihasilkan oleh manusia dengan menggunakan konsep *genius* Immanuel Kant, khususnya *genius* sebagai “contoh panutan originalitas”. Alasan mengapa konsep *genius* Kant dapat mewakili pemikiran dalam usaha mewujudkan manusia sebagai makhluk kreatif yang dapat memunculkan originalitas adalah karena pada konsep *genius* terdapat beberapa aspek yang patut untuk dipertahankan demi mewujudkan originalitas dalam penciptaan seni.

Di sisi lain konsep *genius* yang merupakan bentuk “contoh panutan originalitas”, dapat menjadi panutan untuk seni yang lain, dengan begitu mereka dapat meniru total ide originalitas yang sudah ada, yang nantinya akan menggolongkan mereka kepada peniru atau penjiplak, atau mereka dapat menjadikannya sebagai referensi untuk mengusahakan suatu konsep yang baru dengan tetap mempertahankan beberapa konsep dan aturan yang sudah ada, atau lebih jauhnya mereka dapat membuat originalitas yang baru dan menjauh dari “konsep” yang sudah ada.

Originalitas pada tataran apresiasi dalam seni tidak menjadi sasaran utama. Penulis tidak bermaksud untuk menggolongkan seni berdasarakan tingkatan tinggi dan rendahnya, sebenarnya yang ingin ditunjukkan dan ditekankan adalah memperlihatkan bahwa terdapat suatu pandangan akan pentingnya untuk menjadi atau mendekati original demi mencapai kreatifitas dalam penciptaan seni dan tidak terjebak untuk menjadi sekedar peniru atau penjiplak. Dalam hal ini, originalitas terletak pada tataran ide atau konsep, dimana didalam konsep tersebut terdapat semangat akan menghadirkan gagasan-gagasan yang bersifat kebaruan.

Berbicara mengenai seni tentu juga tidak bisa luput dari apresiasi dalam seni. Seni ketika lahir menjadi suatu karya yang nyata dan konkret, maka karya tersebut akan berhadapan dengan penikmat seni yang berkulat pada apresiasi dan selera seni. Penundaan terhadap apresiasi sebagai tujuan untuk mempertahankan

originalitas merupakan kesalahan, karena dengan demikian yang dipentingkan dalam hal itu bukanlah keberadaan dari seni, melainkan konsep originalitas. Sedangkan dalam seni sebagai apresiasi, originalitas bisa saja berupa sebagai muatan tambahan. Seni lahir sebagai bentuk ekspresi dari seniman, ketika ia sampai dihadapan penikmat seni, ia tidak lagi bersifat objektif tetapi subjektif karena pada arena apresiasi, apresiator berperan sebagai subjek.

5.2 Saran Terhadap Permasalahan

Keberadaan seni dalam tataran tertentu mengharuskan penanggalan penilaian estetik yang dipengaruhi penilaian kontekstual. Dengan adanya pemenggalan tersebut, karya seni akan tetap disikapi sebagai karya seni tanpa harus dipandang sebelah mata dan juga membuatnya mandiri karena terlepas dari isi muatan-muatan yang non-estetik. Penilaian estetik pada seorang apresiator seolah bergantung pada keberadaan sisi originalitas pada suatu karya. Namun sikap demikian merupakan paradoks, karena di satu sisi originalitas sebagai konsep akan meninggikan karya seni tersebut, sedangkan disisi lain justifikasi yang ketergantungan tersebut sebenarnya menghentikan laju seni sebagai suatu proses yang terus berkelanjutan.

Menyikapi konsep originalitas dengan cara melihatnya sebagai muatan kontekstual yang tercipta karena adanya pengaruh budaya modern pada masa industrialisasi merupakan salah satu cara untuk melihat seni yang estetik tetap berkelanjutan. Semenjak masa industri, sebuah karya seni yang otentik diasumsikan sudah padam karena semua karya seni telah dimuati oleh unsur non-estetik. Bahkan bisa dilihat juga pada siaran radio, karya-karya yang masuk pada siaran radio telah dikomersialisasikan dengan memuat unsur-unsur yang menjatuhkan seni. Karya seni yang masuk setelah masa industri bisa dikatakan sebagai karya “jualan” yang berarti karya seni telah diasumsikan sebagai komoditas belaka, daripada disikapi sebagai karya seni yang sesungguhnya.

Yang salah adalah pengaruh budaya ini juga mempengaruhi para seniman sehingga memungkinkan tujuan awal dari kreasinya berbeda dengan tujuan menciptakan seni untuk seni itu sendiri. Adapun salah satu solusi yang ditawarkan

oleh penulis adalah untuk melihat seni sebagai seni, tanpa adanya pengaruh dari luar diri apresiator. Dengan merelakan muatan kontekstual pada suatu karya seni, maka tidak harus melihat seni sebagai suatu karya yang ternistakan karena ia tidak perlu bergantung pada penilaian mengenai unsur originalitasnya. Begitu juga dikarenakan bahwa seni itu bersifat subjektif, maka tidak ada pengecualian untuk tidak menyingkirkan kemungkinan-kemungkinan bahwa setiap karya seni tetap dapat diapresiasi, seperti apapun bentuk dan idenya.



DAFTAR REFERENSI

4. Adorno, Theodor W. (2004). *Aesthetic Theory*. London: Continuum
5. Adorno, Theodor W. (1991). *The Culture Industry*. London: Routledge
6. Benjamin, Walter. (1999). *The Arcades Project* (Howard Eiland and Kevin McLaughlin, translator). USA: Harvard College
7. Benjamin, Walter. (2008). *The Work Of Art In The Age Of Its Technological Reproducibility And Other Writings* (Edmund Jephcott, translator). London: Harvard University Press
8. Bertens, K. (2002). *Filsafat Barat Kontemporer: Inggris – Jerman*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama
9. Boangmanalu, Singkop Boas. (2008). *Marx, Dostoievsky, Nietzsche: Menggugat Teodisi dan Merekonstruksi Antropodisi*. Depok: Ar-Ruzz Media
10. Eaton, Marcia Muelder. (2010). *Persoalan-persoalan Dasar Estetika* (Embun K. Ekosiwi, penterjemah). Jakarta: Salemba Humanika
11. Eagleton, Terry. (1990). *Ideology of The Aesthetic*. USA: Blackwell Publishers Inc.
12. Greenhalgh, Paul. (1988). *Ephemeral Vistas: The Expositions Universelles, Great Exhibitions, and World's Fairs, 1851-1939*. London: Manchester University Press
13. Hardiman, F. Budi. (2007). *Filsafat Fragmentaris*. Yogyakarta: Kanisius
14. Janaway, Christopher. (2006). *Reading Aesthetics and Philosophy of Art*. USA: Blackwell Publishing
15. Neil, Alex. (2002). *Argueing About Art: Contemporary Philosophical Debates*. USA: Routledge
16. NicholSEN, Shierry Weber. (1999). *Exact Imagination, Late Work On Adorno's Aesthetics*. London: The MIT Press
17. Rader, Melvin. (1973). *A Modern Book of Esthetics: An Anthology*. USA: Holt, Rinehart and Winston, Inc.

Referensi Internet

5. <http://en.wikipedia.org/wiki/art>
6. http://en.wikipedia.org/wiki/Arthur_Danto
7. <http://en.wikipedia.org/wiki/contextualism>
8. http://en.wikepedia.org/wiki/social_class
9. <http://dennisdutton.com/bell>
10. http://nigelwarburton.typepad.com/art_and_allusion/2007/03/art_as_original
11. <http://plato.stanford.edu/entries/collingwood>
12. <http://www.nomic.net/~korbein/4501/danto>

