



UNIVERSITAS INDONESIA

**PENGARUH DIPLOMASI PUBLIK PEMERINTAH AMERIKA
SERIKAT DI ERA PERANG DINGIN PADA NILAI EKONOMI
SENI AMERIKA SERIKAT DI EROPA**

TESIS

**Diajukan sebagai salah satu syarat untuk memperoleh gelar Magister
Hubungan Internasional**

Sally Texania

1006743784

FAKULTAS ILMU SOSIAL ILMU POLITIK


HUBUNGAN INTERNASIONAL

EKONOMI POLITIK INTERNASIONAL

Juni 2012

HALAMAN PERNYATAAN ORISINALITAS

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

Nama : Sally Texania
NPM : 1006743784
Tanda Tangan : 
Tanggal : 13 Juni 2012



HALAMAN PENGESAHAN

Thesis ini diajukan oleh :
Nama : Sally Texania
NPM : 1006743784
Program Studi : Hubungan Internasional
Judul Thesis : Pengaruh Diplomasi Publik Pemerintah Amerika Serikat di Eropa pada Era Perang Dingin pada Nilai Ekonomi Seni Amerika Serikat

Telah berhasil dipertahankan di hadapan Dewan Penguji dan diterima sebagai bagian persyaratan yang diperlukan untuk memperoleh gelar sarjana Magister Sains (M.Si.) pada Program Studi Hubungan Internasional, Fakultas Ilmu Sosial dan Politik, Universitas Indonesia.

DEWAN PENGUJI

Ketua Sidang : Dr. Fredy B.L.Tobing (.....)
Sekretaris : Asra Virgianita, MA (.....)
Pembimbing : Dr. Evi Fitriani, Ph.D (.....)
Penguji : Prof.Zainuddin Djafar, Ph.D (.....)

Ditetapkan di : Depok
Tanggal : 26 Juni 2012

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

Sebagai mahasiswa akademi Universitas Indonesia, saya yang bertanda tangan di bawah ini:

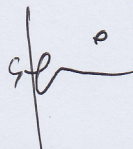
Nama : Sally Texania
NPM : 1006743784
Program Studi : Ekonomi Politik Internasional
Departemen : Hubungan Internasional
Fakultas : Ilmu Sosial dan Politik
Jenis Karya : Tesis

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: Pengaruh Diplomasi Publik Pemerintah Amerika Serikat di Eropa pada Era Perang Dingin pada Nilai Ekonomi Seni Amerika Serikat

Beserta perangkat yang ada (jika diperlukan). Dengan Hak Bebas Royalti Noneksklusif ini Universitas Indonesia berhak menyimpan, mengalih media/formatkan, mengelola dalam bentuk pangkalan data (*database*), merawat, dan mempublikasikan tugas akhir saya selama tetap mencantumkan nama saya sebagai penulis/pencipta dan sebagai pemilik Hak Cipta.

Demikian pernyataan ini saya buat dengan sebenarnya.

Dibuat di : Jakarta
Pada tanggal : 13 Juni 2012
Yang menyatakan



(Sally Texania)

ABSTRAK

Nama : Sally Texania

Program Studi : Ekonomi Politik Internasional

Judul : Pengaruh Diplomasi Publik Pemerintah Amerika Serikat di Era Perang Dingin terhadap Nilai Ekonomi Seni Amerika Serikat

Tesis ini membahas diplomasi publik Amerika Serikat di Eropa pada masa perang dingin dan pengaruhnya terhadap nilai ekonomi seni Amerika Serikat. Pengaruh ini dilihat dari interaksi diplomasi publik dengan agen-agen seni Amerika Serikat dan bagaimana sinerginya dapat berpengaruh terhadap nilai ekonomi seni lukis asal Amerika dan film Hollywood. Penelitian ini merupakan penelitian kualitatif dengan pendekatan deskriptif. Dalam melihat permasalahan ini penelitian berikut menggunakan pendekatan *soft power* dan keterkaitannya dengan diplomasi publik. Dalam pembahasan berikut, seni dalam konsep kenegaraan Amerika Serikat dapat berkembang karena kaitannya dengan pengolahannya sebagai sumber *soft power* di ranah domestik yang kemudian bersinergi dengan elemen diplomasi publik, diplomasi ekonomi dan situasi politik dunia ditengah perang dingin.

Kata kunci:

Diplomasi Publik Amerika Serikat, Seni, Soft Power

ABSTRACT

Name : Sally Texania

Study Program: International Economy Politic

Title : The Influence of United States Public Diplomacy in the Europe during Cold War on American Art Economic Value

This thesis analyzes United States public diplomacy during cold war operated in the Europe and it's influence on american art's economic value. This operation is examined from United States public diplomacy interactions with artworld agents and how this cooperation impacts the economic value of Unites States Abstract Painting dan Hollywood Movies. This research is a qualitative research with descriptive approach and using soft power in public diplomacy as theoretical approach. A strong foundation in ideological factor in American Art grew into a strong competence to expand in the global scene during the cold war with multi-agent support from public diplomacy, economic diplomacy and private agencies.

Key Words : Public Diplomacy, Art, Soft Power, Cultural Economy

KATA PENGANTAR

Puji dan syukur saya panjatkan kepada Allah SWT atas berkat dan rahmat-Nya, saya dapat menyelesaikan tesis ini sebagai salah satu persyaratan dalam mendapatkan gelar Magister Sains Jurusan Hubungan Internasional pada Fakultas Ilmu Sosial dan Politik Universitas Indonesia. Tanpa bantuan dan dukungan dari berbagai pihak, saya tidak akan bisa menyelesaikan tesis ini. Oleh karena itu, pada kesempatan ini saya ingin mengucapkan terima kasih kepada:

1. Dr. Evi Fitriani, Ph.D., selaku dosen pembimbing yang telah menyediakan waktu, tenaga, asistensi dan pengetahuan dalam membimbing saya dalam penulisan tesis ini;
2. Orang tua dan Adik-adik tercinta yang selalu memberikan dukungan baik moral maupun material;
3. Sahabat-sahabat UI, Coki, Meita, Gara, Ivo, Yusa, Deska, Epica, Akbar, Adina, Poeti, Edit, Archellie, Guzel dan rekan-rekan seperjuangan S2 lainnya yang telah banyak memberikan dukungan dan bantuan dalam proses pembelajaran HI dan penulisan tesis;
4. Jackson Pollock dan staff pengajar serta rekan-rekan FSRD ITB
5. Pak Udin, Mbak Iche, dan Mas Roni yang telah banyak membantu selama masa perkuliahan.
6. Dan pihak-pihak lainnya yang tidak dapat saya sebutkan satu per satu, terima kasih banyak atas bantuannya selama ini.

Akhir kata, semoga Allah SWT berkenan membalas segala kebaikan semua pihak yang telah banyak membantu proses penelitian ini.

Jakarta, 5 Juli 2012

Penulis

DAFTAR ISI

HALAMAN PERNYATAAN ORISINALITAS	i
HALAMAN PENGESAHAN	ii
HALAMAN PERNYATAAN PERSETUJUAN PUBLIKASI TUGAS AKHIR UNTUK KEPENTINGAN AKADEMIS	iii
ABSTRAK	iv
ABSTRACT	v
KATA PENGANTAR	vi
1. PENDAHULUAN	
1.1 Latar Belakang	1
1.2 Rumusan Masalah	3
1.3 Metodologi Penelitian	4
1.4 Tinjauan Pustaka	5
1.5 Teori dan Konsep	11
1.5.1 Diplomasi	11
1.5.1.1 Definisi dan Sejarah Diplomasi	13
1.5.1.2 Diplomasi dalam Studi Hubungan Internasional	13
1.5.1.3 Diplomasi Publik	14
1.5.1.4 <i>Soft Power</i> dan Diplomasi Publik	15
1.5.1.5 Diplomasi Budaya sebagai turunan dari Diplomasi Publik	16
1.5.2 Seni Dalam Perdagangan Internasional	18
1.6 Operasionalisasi Konsep	22

1.7 Model Analisa	23
1.8 Asumsi dan Hipotesa	24
1.9 Tujuan dan Signifikansi Penelitian	24
1.9.1 Tujuan Penelitian	24
1.9.2 Signifikansi Penelitian	24
1.10 Sistematika Penelitian	25
2. PEMERINTAH AS DAN KESENIAN DALAM PEMBENTUKAN SOFT POWER	
2.1 Kepemimpinan Sentralistik Roosevelt dan Implementasinya pada kebijakan Ekonomi	28
2.2 Interaksi Pemerintah dan Seni Tinggi dalam Program Pemulihan Ekonomi <i>Work Progress Administration</i>	30
2.3 Narasi AS dalam Seni Populer <i>Hollywood</i>	36
2.4 <i>The American Way</i> : Potensi Peran Seni Dalam Pembentukan Nilai AS Melalui Institusi Seni Rupa dan Narasi Perfilman	41
2.5 Visual dan Kekuatan Seni Rupa AS di Area Publik	47
2.6 Membangun Elemen Pemancar Nilai dan Simbol <i>American Way</i> dalam Seni Publik dan Seni Populer	53
2.7 Seni AS Serikat sebagai Sumber <i>Soft Power</i>	55
2.8 Pembangunan Seni As dalam Konteks Pembangunan Sumber Daya Soft Power.....	58
3. EKSPANSI SENI MELALUI DIPLOMASI AS DI EROPA DI ERA PERANG DINGIN	
3.1 Posisi United State Information Agency (USIA) dalam Praktik Diplomasi Publik AS Misi USIA dalam Perang Dingin	62

3.2	Diplomasi Budaya USIA Dengan Instrumentalisasi	
	Seni Rupa dan Hambatannya	69
3.3	Ekspansi MoMA : Kerjasama Privat dan Pemerintah	
	dalam Eksibisi Seni	71
3.4	Pahlawan Individu Hollywood dan Ekspansi Perfilman AS	
	di Jerman	85
3.5	Ekspansi Seni AS dalam Model Diplomasi	94
4.	FUNGSI, PERAN DAN EFEK DIPLOMASI PUBLIK PADA NILAI EKONOMI SENI RUPA	
4.1	Peran Diplomasi Publik dalam Nilai Ekonomi Seni Rupa dan Film Amerika Serikat di Eropa Barat	102
4.2	Peran Diplomasi Publik dalam Mekanisme Pasar Seni Rupa	103
4.3	Peran Diplomasi Publik Pemerintah AS dalam Nilai Ekonomi Film Hollywood	112
5.	KESIMPULAN	119

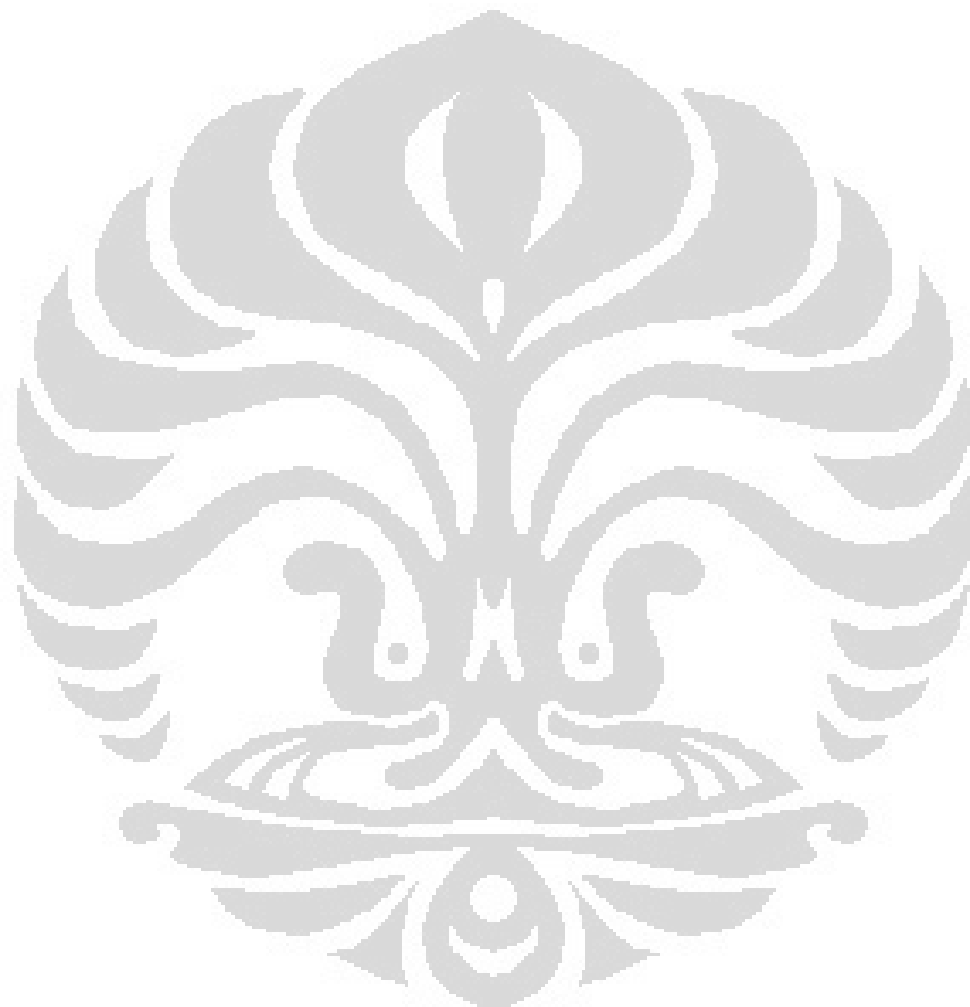
DAFTAR TABEL

Tabel I.1	Anggaran Belanja WPA (1936-1939).....	8
Tabel I.2	Operasionalisasi Ko.....	23
Tabel 2.1	Perbedaan <i>Hard Power</i> dan <i>Soft Power</i>	57
Tabel 3. 1	Konsep <i>Country</i>	64
Tabel 3.2	Pameran Luar Negri MoMA tahun 1952-1959 di Eropa.....	79-82
Tabel 3.3	Jumlah tayang film berdasarkan Genre : Film AS di televisi Jerman stasiun ARD dan ZDF.....	93
Tabel 4.1	Persentase siaran film di stasiun TV Jerman ARD dan ZDF	115

DAFTAR GAMBAR

Gambar 2.1	Pantheon (1791) Perancis dan lambang kebebasan beserta citraan tokoh-tokoh penting Perancis dalam pengayaan Yunani.....	49
Gambar 2.2	Mural Museum Seni Afrika dan Oceania di Paris.....	50
Gambar 2.3	Lukisan Harry Gottlieb <i>Filling the Ice House</i> di New York (1934).....	51
Gambar 2.4	Lukisan Jacob Getlar Smith <i>Snow Shovellers</i> di New York (1934).....	52
Gambar 2.5	Lukisan Mural di Rumah Sakit Harlem <i>Pursuit Of Happiness</i> (1941)..	53
Gambar 2.6	Suasana Pemutaran Perdana Film di <i>Hollywood</i> tahun 1940 dengan pencahayaan <i>search</i>	54
Gambar 2.7	Suasana jalan yang dipenuhi apresiator film pada malam peluncuran film Tahun 1940.....	55
Gambar 3.1	<i>Timeline</i> Diplomasi Publik AS.....	66
Gambar3.2	Jackson Pollock, One : <i>Number31</i>	83
Gambar3.3	John Wayne.	92

Gambar 3.4 Model Diplomasi.....	97
Gambar 4.1 Mekanisme Pasar Seni Rupa.....	105
Gambar 4.2 Lukisan Jackson Pollock.....	109
Gambar 4.3 Model Dinamis Top Down	113
Gambar 4.4 Jumlah Film yang Diputar di Perancis Berdasarkan Asal Negara.....	116



BAB I PENDAHULUAN

1.1 Latar Belakang

Dengan perubahan yang terus terjadi dalam dinamika dunia internasional, diplomasi sebagai teknik penyampaian pesan juga berevolusi ditengah keragaman budaya. Sebagai salah satu metode alternatif, praktik diplomasi dapat menggunakan instrumen kebudayaan sebagai salah satu alternatif dari diplomasi konvensional yang dilakukan oleh pejabat resmi negara sebagai pihak yang mewakili kepentingan suatu negara¹. Diplomasi alternatif yang dikenal dengan istilah diplomasi kebudayaan ini didefinisikan sebagai usaha suatu negara untuk memperjuangkan kepentingan nasional melalui dimensi kebudayaan secara mikro seperti pendidikan, ilmu pengetahuan, olahraga, dan kesenian. Sasaran utama diplomasi kebudayaan adalah pendapat umum level nasional masyarakat negara, atau bangsa tertentu dengan harapan pendapat umum tersebut dapat mempengaruhi para pengambil keputusan di pemerintahan suatu negara atau organisasi internasional. Materi ataupun isi diplomasi budaya adalah segala hal yang secara makro maupun mikro dianggap sebagai pendayagunaan aspek budaya (dalam politik luar negeri) antara lain kesenian, pariwisata, olahraga, tradisi, teknologi sampai dengan pertukaran ahli².

Literatur sejarah diplomasi seringkali melihat negara-negara Eropa seperti Perancis dan Italia sebagai pemain lama yang telah mapan dalam instrumentalisasi budaya. Namun, walau tradisi tersebut telah lebih dulu dicetuskan di Perancis, praktik instrumentalisasi kebudayaan sebagai bagian dari diplomasi publik berkembang pesat di Amerika Serikat (AS)³. Hal ini terutama ditandai dengan kekuatan diplomasi budaya AS melalui program-program kebudayaan seperti program siaran VOA (*Voice Of America*) dan program beasiswa *Fullbright* sebagai bagian dari diplomasi publik sejak tahun 1930an⁴. Interaksi Pemerintah

¹ Yahya A. Muhaimin, *Diplomasi Kebudayaan*. Penerbit Ombak, 2007, hlm. XI.

² Tulus Warsito dan Wahyuni Kartikasari., *Diplomasi Kebudayaan*, Penerbit Ombak, 2007, hlm. 4-5.

³ Advisory Committee On Cultural Diplomacy US Department of State, *Cultural Diplomacy the Linchpin of Public Diplomacy, Report of Advisory Committee On Cultural Diplomacy*. US Department of State, 2005, hlm. 1.

⁴ *Ibid.*, hlm. 3

AS dengan kebudayaan, disamping dalam fungsinya sebagai instrumen diplomasi publik, juga dilihat sebagai bentuk ekspansi budaya AS dalam lingkup gaya hidup budaya tinggi (*high art*) dan budaya rendah (*low art*). Di masa beroperasinya misi kebudayaan Pemerintah AS, karya seni AS yang sebelumnya tidak dipandang sebagai seni yang berkualitas secara perlahan mengalami perubahan. Sejarah gaya hidup AS mencatat bahwa diakhir tahun 1940an dan diawal 1950an timbul gaya hidup ala borjuis Eropa disertai dengan perkembangan pasar seni yang pesat di kalangan elit AS seiring tumbuhnya apresiasi dan institusionalisasi seni tinggi⁵. Dalam kurun waktu 6-7 tahun, harga lukisan abstrak naik 2-3 kali lipat. Harga karya Jackson Pollock naik dari US\$ 2000-5000 ke US\$ 3000-8000, De Koonings naik dari kisaran US\$ 3000 menjadi US\$8000-14.000 dan Rothko dari harga US\$1.250 ke kisaran US\$ 5000⁶. Lukisan – lukisan dengan harga yang naik dengan pesat tersebut merupakan lukisan abstrak asal AS.

Tidak hanya di wilayah seni eksklusif, AS juga masuk melalui dunia keseharian masyarakat Eropa melalui seni populer film. Film AS ditahun 1950-1970an mengusung nilai-nilai kebebasan dan independen, nilai yang tumbuh ditengah perubahan nilai “tanggung jawab dan penerimaan masyarakat” menuju nilai “pengembangan diri (individu)” di Eropa⁷. Distribusi film AS di televisi Jerman ARD dan ZDF misalnya terus meningkat dari tahun 1950-1970. Persentase pemutaran film AS yang berada di kisaran 0-6 % di tahun 1950an, naik hingga 4-30% ditahun 1960an dan bahkan naik semakin pesat dengan persentase 30-48% ditahun 1970-an⁸.

Melihat kesamaan waktu aktifitas diplomasi budaya Pemerintah AS dengan pertumbuhan nilai ekonomi produk seni AS khususnya seni lukis dan film maka timbul pertanyaan mengenai keterkaitan diplomasi dan nilai ekonomi produk seni AS. Meski integrasi antara kepentingan politik dan ekonomi yang bersinggungan kegiatan kebudayaan merupakan hal yang lumrah dalam berbagai studi kebudayaan dan ekonomi, studi yang menelaah keterkaitan politik dengan nilai ekonomi produk seni terutama dalam lingkup studi hubungan internasional belum menjadi kajian yang populer. Maka penelitian berikut bermaksud mengkaji **adanya peran agen Pemerintah AS dalam**

⁵ Tyler Cowen dan Alexander Tabarok, "An Economic Theory of Avant Garde Art and Popular Art or High Art and Low Art", *Southern Economic Journal* 67 : 2, 2000.

⁶ *Ibid.*, hlm.236.

⁷ Irmela Schneider, *Mestizo Spaces*, Stanford University Press,1993, hlm. 147

⁸ *Ibid.*, hlm. 136.

internasionalisasi kesenian AS dan adanya peran diplomasi dalam internasionalisasi produk seni AS melalui studi kasus ekspansi seni lukis AS (sebagai seni tinggi) dan film (sebagai seni populer atau seni rendah) di Eropa Barat di masa perang dingin.

1.2 Rumusan Masalah

Hari-hari ini, dunia internasional menunjukkan ketertarikan yang kuat pada model ekonomi kreatif dimana negara maju maupun berkembang mencoba memformulasikan kebijakan kebudayaannya masing-masing. Tidak hanya atas dasar ekonomi, beberapa negara memiliki kesadaran bahwa seni juga dapat menjadi instrumen pendukung kekuatan satu negara dalam peta internasional. Negara yang telah memiliki posisi yang baik dalam peta kekuatan internasional seperti AS, Inggris, disusul Jepang, Korea Selatan dan Cina sibuk menyusun kebijakan kebudayaannya. Tidak ketinggalan, Abu Dhabi dan Singapura juga berlomba-lomba membangun pusat-pusat kebudayaan seperti museum lengkap dengan berbagai aktivitas kesenian⁹. Industri kreatif dunia di tahun 2000 sendiri bernilai US\$ 2,2 triliun dengan pertumbuhan 5% setiap tahunnya. Diproyeksikan di tahun 2020 industri ini dapat mencapai nilai US\$ 6,1 triliun. Di beberapa negara industri ini tumbuh pesat seperti di AS dengan pertumbuhan 14% dan di Inggris 12%. Tahun 2000 GNP dunia berdasarkan laporan World Bank adalah sebesar US\$ 30,2 triliun, dengan industri kreatif mencakup 7,3% dari angka tersebut¹⁰. Maka dengan melihat kecenderungan tersebut muncul pertanyaan mengenai signifikansi dari pembangunan kebudayaan negara-negara tersebut dan bagaimana seni menjadi elemen yang penting dalam konsep kenegaraan.

Saat ekonomi kreatif lebih banyak tumbuh dari pergerakan masyarakat sipil, persebaran nilai seni satu negara di lingkup global akan sangat tergantung pada motivasi negara dalam menggunakan seni sebagai instrumennya. Maka melalui penelitian berikut, penulis bermaksud menemukan peran perangkat diplomasi dalam keterkaitan logika pasar produk seni yang bertautan dengan kepentingan politik melalui contoh kasus diplomasi budaya AS pada masa

⁹ Alan Riding, "The Louvre's Art : Priceless, the Louvre's name : Expensive", *The New York Times* Maret, 2007.

¹⁰ Martha Christina Suci, "The Creative Economy ", *Bucharest : Academie of Economic Studies*, 2010, hlm.10.

perang dingin di Eropa Barat khususnya melalui seni lukis dan film. Bagaimana agenda politik luar negeri AS menghambat arus pertumbuhan paham komunisme Soviet ternyata juga menimbulkan satu sistem ketahanan nilai ekonomi pada produk kreatif AS. Dampak lain yang tumbuh dari langkah diplomasi ini adalah juga diminatinya gaya hidup AS yang turut membentuk pola konsumsi budaya diseluruh dunia. Melihat efek-efek yang timbul tersebut, penelitian berikut akan menelaah *bagaimana pengaruh diplomasi publik AS Era cold War terhadap nilai ekonomi produk seni lukis dan film AS di Eropa Barat ?*

1.3 Metode Penelitian

Penelitian berikut merupakan penelitian kualitatif berdasarkan ketentuan ketentuan yang dijabarkan dalam tulisan W.Lawrence Neuman “*Social Research Methods, Qualitative and Quantitative Approaches*”. Neuman menyatakan bahwa penelitian sosial dibagi kedalam dua pendekatan yaitu penelitian kuantitatif dan kualitatif yang masing-masing memiliki tehnik spesifik dalam tahapan penelitian¹¹.

Dalam tulisan tersebut, Neuman menyatakan bahwa penelitian kualitatif dimulai dengan tahap *self - assesment* dan refleksi peneliti tentang keberadaan dirinya dalam konteks sosio-historis yang dilanjutkan dengan mengadopsi perspektif. Selayaknya penelitian kuantitatif, ditahap selanjutnya dilakukan proses desain, pengumpulan data, analisa dan interpretasi. Peneliti kualitatif cenderung melakukan pengumpulan data, analisa dan interpretasi secara repetitif dalam langkah ini biasanya peneliti memproses teori-teori baru¹².

Penelitian kualitatif cenderung mengkonstruksi realitas dan makna-makna kultural dan fokus pada proses-proses interaktif. Pendekatan penelitian berorientasi pada kasus, sehingga yang menjadi pusat penelitiannya adalah kasus dan bukan variabel. Penjelasan dan interpretasinya dapat begitu kompleks dan cenderung disusun secara naratif¹³.

Adapun teknik pengumpulan data akan melalui pengumpulan data primer dan sekunder berupa literatur, dokumen, jurnal, internet atau sumber lain yang

¹¹ W.Laurence Neuman. *Social Research Methods Qualitative and Quantitative Approaches*, Boston: Pearson, 2006, hlm.241.

¹² *Ibid.*, hlm.24

¹³ *Ibid.*

memiliki hubungan dgn masalah yang dikaji sehingga dapat digunakan sebagai dasar penelitian.

1.4. Tinjauan Pustaka

Korelasi politik dan seni dalam hubungan internasional, dititikberatkan pada kepentingan perbaikan citra atau pembangunan kesalingpahaman dalam interaksi antar negara. Untuk memahami logika tersebut, rangkuman teks-teks literatur berikut akan membahas kegiatan seni dan korelasinya dengan diplomasi publik dan bagaimana hakikat instrumentalisasi seni sebagai agen diplomasi publik. Untuk memberikan gambaran mengenai dinamika hubungan politik dan seni dalam sejarah AS pembahasan terbagi kedalam dua tahap. Tahap pertama mencakup interaksi di ranah domestik pada masa *New Deal* dan dilanjutkan dengan pembahasan ekspansi seni AS di ranah internasional yakni di Eropa saat perang dingin.

Seni dapat berperan dalam diplomasi karena ekspresi kesenian memiliki kekhasan dalam proses pertukaran ide. Dalam konvensi *Institute of Cultural Diplomacy (ICD¹⁴)*, seni didefinisikan sebagai produk dari kreativitas dan imajinasi manusia yang dapat dialami dan diapresiasi karena kualitas pengolahannya¹⁵. Hal ini mencakup musik, literatur, *performance* dan seni rupa atau kombinasi dari elemen - elemen tersebut. Seni merupakan instrumen yang sempurna untuk diplomasi budaya karena sejak awal mula sejarah manusia terjadi pengembangan yang berkelanjutan serta desain baru terhadap media yang digunakan untuk berekspresi, komunikasi dan pertukaran ide sebagai hal yang mendasar dalam membentuk *soft power*, komunitas, budaya dan masyarakat yang kini kita hidupi. Selain itu seni akan memperluas perspektif, menstimulasi pemikiran baru, dan membangkitkan aspirasi. Tidak seperti aktivitas populer lainnya (olahraga misalnya), seni merupakan aktifitas *positive sum* – tidak ada yang kalah atau menang. Hal ini justru menunjukkan implementasi strategis dari seni¹⁶.

¹⁴ *Institute for Cultural Diplomacy (ICD)* merupakan *NGO* internasional dengan misi perdamaian melalui hubungan hubungan interkultural didirikan sejak 1999 di AS dengan beberapa cabang di Bulgaria, Ecuador, Slovenia, Rumania, dan Jerman.

¹⁵ *Institute of Cultural Diplomacy, Cultural Diplomacy Outlook Report 2011: Art as Diplomacy*, 2010, hlm.6.

¹⁶ *Ibid.*

Dalam pengertian ICD, seniman yang berkarya dalam rangka memberikan pernyataan mengenai masyarakat mereka untuk mendorong satu perubahan dan dilakukan melalui satu usaha damai sebenarnya telah menjadi diplomat budaya karena seni bagi mereka bukan semata-mata alat atau senjata tetapi lebih sebagai kendaraan untuk perubahan. Maka saat kekuatan ideologis suatu karya begitu kuat tidak sedikit seniman yang mengalami sensor ataupun dipenjara akibat tantangannya terhadap otoritas, terlebih apabila kesenian mereka dianggap mengancam bagi penguasa. Dinamika antara otoritas dan ekspresi seniman itu seringkali menjadi tolak ukur kebebasan berekspresi di dalam satu masyarakat¹⁷.

Proses berkarya seni dalam praktiknya dapat berfungsi sebagai katarsis (pelepasan) emosi sehingga mencegah terjadinya kekerasan. Masyarakat dapat menjadi anarkis namun dengan melihat *performing* dan mengobservasi, tegangan dapat melunak dan krisis dapat dicegah. Mengalami kesenian, baik sebagai pelaku maupun sebagai penonton membutuhkan empati dalam level tertentu sehingga aktor seringkali bergumul untuk mendalami satu karakter. Aktor harus melihat orang lain bereaksi terhadap satu kenyataan dan mendorong mereka untuk menempatkan diri 'didalam sepatu orang lain'. Melalui usaha ekspresi diri, seniman dipaksa mengeksaminasi diri sendiri sehingga dapat membawanya kedalam perubahan persepsi diri yang dramatis dan penemuan jati diri yang progresif. Memutuskan *personal taste*, apresiasi seni dan melihat bagaimana kreativitas termanifestasi dalam satu identitas seniman menyebabkan satu pertukaran ide yang jujur. Hasil fenomena ini akan bekerja dalam skala nasional. *Branding* negara melalui seni akan mendorong potensi diplomasi budaya karena dengan menikmati representasi artistik suatu negara akan membawa seorang penikmat pada pengertian terhadap negara tersebut dan dapat menjadi aset dari posisi politik¹⁸.

Berdasarkan pandangan ICD diatas, tujuan instrumentalisasi seni dalam diplomasi adalah untuk membangun hubungan dan pengertian yang lebih baik antar negara. Selaras dengan pandangan tersebut, Yahya A. Muhaimin memandang bahwa diplomasi kebudayaan pada hakikatnya adalah untuk memperbaiki citra sebuah negara sehingga dalam praktiknya diplomasi kebudayaan perlu dibedakan dengan dengan kegiatan promosi pariwisata karena

¹⁷ *Ibid.*, hlm.28.

¹⁸ *Ibid* , hlm.9.

diplomasi kebudayaan berkaitan dengan agenda politik luar negeri sedangkan pariwisata berkaitan dengan aspek ekonomi makro¹⁹.

Adapun dalam interaksi pemerintah dengan pekerja seni di AS, kebijakan politik yang bersinggungan dengan seni sebenarnya secara tidak langsung berpengaruh pada distribusi produk seni AS dalam lingkup kegiatan ekonomi. Melalui pemaparan dan analisa sejarah, beberapa sejarawan memiliki sentimen yang berbeda dalam memandang interaksi pemerintah dengan kegiatan kesenian. Dalam pemaparan korelasi pemerintah dan kegiatan kesenian dengan contoh program *World Progress Administration* (WPA), Couch dan Bech melihat peran Pemerintah AS dalam kesenian terjadi karena kebutuhan penciptaan lapangan kerja baru dalam mengatasi dampak krisis ekonomi *Great Depression* diranah domestik. Sedangkan pada masa selanjutnya sejarawan Francis Saunders dan Hugh Wilford yang menganalisa interaksi Pemerintah AS dengan kesenian dimasa perang dingin melihat bahwa seni telah digunakan Pemerintah AS sebagai 'senjata' dalam membendung komunisme.

Berbicara tentang awal keterlibatan Pemerintah AS dengan kegiatan kesenian, Jim Couch dalam tulisannya *Introduction: The Great Depression and the New Deal* (2010) memaparkan bahwa *The Great Depression* merupakan masa krisis yang memiliki tempat tersendiri dalam sejarah AS. Keruntuhan ekonomi dimasa itu seringkali dikatakan "lebih serius dibandingkan peperangan". Krisis ini juga menghasilkan tingkat pengangguran sampai dengan seperempat dari angkatan kerja AS sehingga Pemerintah AS menyelenggarakan program- program yang dapat mengatasi kondisi tersebut²⁰.

Setelah Roosevelt terpilih pada 4 Maret 1933, Pemerintah AS merespons krisis ekonomi ini secara cepat dan luas. Berbagai legislasi undang-undang dibawah payung *the New Deal* diciptakan untuk menghambat kehancuran ekonomi dan juga berupaya untuk mengeluarkan negara dari keadaan krisis. Sesuai dengan janji Roosevelt untuk menghasilkan bantuan, pemulihan dan reformasi setelah terpilih²¹, *Program Work Progress Administration* (WPA) menjadi ujung tombak dari kabinet Roosevelt. Hal ini disebabkan oleh operasi WPA yang berjalan sesuai dengan *New Deal* dan juga pendanaan yang sangat

¹⁹ Muhaimin. op.cit., hlm.XI

²⁰ Jim Couch. "Introduction: The Great Depression and the New Deal" , 2010, *University of North Alabama, Economic History Association, EH.net*.

<<http://eh.net/encyclopedia/article/couch.works.progress.administration>> diakses 20 Februari 2012 pk1 12.00

²¹ *Ibid.*

besar kepada agensi pemerintah tersebut. Administrasi ini melihat bahwa penciptaan lapangan pekerjaan akan mengembalikan semangat penduduk, namun tentu saja hal ini juga menyebabkan pengeluaran negara yang besar. Tercatat bahwa dari tahun 1936-1939 total pengeluaran negara naik sampai sebesar US\$ 829,5 Juta (lihat tabel).²²

Tabel I.1. Anggaran Belanja WPA (1936-1939)

Tahun	Pengeluaran Negara
1936	\$1,295,459,010
1937	\$1,879,493,595
1938	\$1,463,694,664
1939	\$2,125,009,386

(sumber: *Office of Government Reports, Statistical Section, Federal Loans and Expenditures*, Vol. II, Washington, D.C., 1940.)

Sebagai salah satu program pembangunan tersebut terdapat sektor pembangunan lapangan pekerjaan bidang kesenian. Dalam biografi seniman AS Math Rothko dikemukakan bahwa menyusul keruntuhan pasar saham, pasar seni pun mengalami keruntuhan. Franklin D. Roosevelt yang terpilih menjadi presiden pada tahun 1932 melalui WPA membuka peluang bagi para seniman untuk menciptakan seni yang menghias ruang publik dan menjadi *landmark* dari suatu wilayah ataupun kota yang dikenal dengan istilah seni publik (*public art*). Seniman seperti Math Rothko diminta untuk menciptakan seni publik berupa lukisan-lukisan mural di pusat-pusat perkotaan. Karya-karya ciptaannya terpanjang di gedung-gedung Pemerintah AS dan instalasi-instalasi umum di AS. Pengadaan proyek seni publik Pemerintah AS dalam periode ini turut menumbuhkan komunitas-komunitas seni yang menjadi dasar dari kemunculan *Modern art Abstract Expressionist* di AS, suatu gerakan seni yang menyaingi *the great impressionists*, dan *the cubists* asal Perancis dan seni-seni ekperimental lainnya²³.

Bagaimana program pemulihan ekonomi *New Deal* WPA dapat menjangkau komunitas seniman tidak lepas dari peran Edward Bruce, seorang

²² *Ibid.*

²³ Jeffrey A. Kottler, *Divine Madness : Ten Stories of Creative Struggle*, Jossey-Bass A Wiley Imprint San Francisco, 2006, hlm.73-96

pengacara yang juga kolektor seni lukis, dalam mendekati keluarga Presiden AS Roosevelt untuk menginisiasi satu proyek patronase seni. Dengan jaringan yang luas di dunia bisnis dan hubungan baiknya dengan Pemerintah AS, Bruce mengumpulkan direktur-direktur museum seni, intelektual seni dan beberapa pejabat Pemerintah AS di kediamannya untuk menginisiasi program penciptaan lapangan pekerjaan bidang kesenian *Public Work of Art Program* (PWAP). Setelah membicarakan *common interest* diantara pemerintah, intelektual, seniman dan pebisnis, Pemerintah AS memberikan persetujuan untuk menjadi patron seni rupa melalui operasi program PWAP²⁴.

Public Work of Art Program dapat dilihat sebagai cikal bakal interaksi pemerintah, intelektual dan seniman dalam lingkup dalam negeri di AS. Namun dalam tahap selanjutnya seni dan negara juga berinteraksi dalam kebijakan politik luar negeri. Interaksi ini terekam melalui tulisan Sanders dan Wilford yang memaparkan keterlibatan Pemerintah AS dan politisasi kegiatan seni di masa perang dingin.

Saunders memaparkan secara detail bahwa *Central Intelligence Agency* (CIA) telah terlibat secara diam-diam dalam pendanaan pameran-pameran seni abstrak ekspresionis AS ke Eropa dalam membendung pengaruh komunis di tahun 1950an. Saunders menyatakan bahwa dengan label '*free art*' abstrak ekspresionis menjadi instrumen yang cocok dengan nilai yang dimiliki Pemerintah AS dalam demokrasi liberalnya. Hal ini dimungkinkan dengan adanya kaum filantropi seni yang pernah bekerja untuk CIA²⁵.

Menanggapi tulisan Saunders, Thomas M. Troy, Jr. Anggota direktorat intelejen CIA dalam situs resmi CIA menyatakan bahwa kajian Saunders mungkin cukup menarik apabila dinikmati selayaknya tontonan televisi, namun tulisan tersebut dianggap tidak dapat menjelaskan dampak nyata dari program CIA dalam 'intervensi'nya dalam program-program kesenian. Selain itu Saunders dianggap tidak memberikan data sejarah maupun analisa dari sisi Uni Soviet sebagai kubu yang berlawanan dari propaganda AS sehingga tidak dapat memperlihatkan pengaruh pendanaan seni oleh CIA terhadap dinamika kekuatan kedua kubu di

²⁴ Erika Bech, "Government Art in the Roosevelt Era", *Art Journal*, Vol.20, No.1, Autumn, 1960

²⁵ Francis S. Saunders, "Modern Art was CIA 'weapon' Revealed: How the Spy Agency Used Unwitting Artists such as Pollock and de Kooning in a Cultural Cold War" *The Independent*, 1995
<<http://www.independent.co.uk/news/world/modern-art-was-cia-weapon-1578808.html>>
diakses 30 Februari 2012 pkl 14.00

dalam perang dingin²⁶. Dalam tulisan lain, teoris orientalisme Edward Said menganggap tulisan Saunders sangat berani dan mendetail dalam mengungkap aktor yang terlibat dalam operasi CIA tersebut, namun buku ini memiliki kesalahan dalam pemaparan aktor-aktor sejarah²⁷.

Mengenai sistematika penetrasi CIA dalam kalangan intelektual seni, Hugh Wilford dalam *The Mighty Wurlitzer : How the CIA Played America* (2008) menemukan bahwa CIA telah memasuki organisasi-organisasi pemuda maupun menjadi patron dalam berbagai gerakan kebudayaan untuk menanamkan dan menyebarkan paham demokrasi liberal. Wilford secara sistematis memaparkan bagaimana dan mengapa CIA mempengaruhi artefak budaya AS. Urgensinya adalah untuk menjadikan elemen kebudayaan sebagai alat diplomasi penyebar paham-paham liberalisme dan menangkai pertumbuhan paham sosialis komunis. Perang antara AS dan Uni Soviet tidak hanya dalam ranah politik ekonomi dan militer tapi juga budaya. Kemajuan perfilman, teater, seni musik dan literatur Uni Soviet memantapkan posisinya sebagai bangsa berbudaya tinggi di Eropa. AS, pada masa itu, merupakan negara dengan kebudayaan ‘buangan’ Eropa dan praktik seninya hanya menjadi ornamen dari kelas-kelas kapitalis²⁸. Berbeda dengan Saunders, Wilford juga menunjukkan kondisi kontras antara budaya AS (yang belum dikenal dengan budaya seni tingginya) dan Uni Soviet (dengan seni tari balet yang diakui sebagai seni tinggi di Eropa)²⁹.

Wilford menemukan bahwa dengan gejolak politik yang terjadi di Eropa, AS menjadi lahan pelarian berbagai seniman-seniman modern. Maka melihat besarnya jumlah *refugee* seni ini, AS mengambil gejala tersebut sebagai momentum AS untuk berperan sebagai patron seniman-seniman tersebut dengan harapan bahwa seni yang dihasilkan nantinya dapat menjadi seni tinggi (*high art*) khas AS. Kerjasama Pemerintah AS dengan institusi seni di ranah internasional didaulat CIA dan *Museum of Modern Art* (MoMA) yang mendorong pertumbuhan

²⁶ Central Intelligence Agency, “The Cultural Cold War: The CIA and the World of Arts and Letters *Intelligence in Recent Public Literature*”. Oleh Thomas M. Troy, Jr, 2007
<<https://www.cia.gov/library/center-for-the-study-of-intelligence/csi-publications/csi-studies/studies/vol46no1/article08.html>> diakses 30 Februari 2012 pkl 15.00

²⁷ Edward Said, “Hey, Mister, you want dirty book?”. *London Review of books*. Vol. 21 No. 19, 30 September 1999, hlm. 54-56.

²⁸ Hugh Wilford, *The Mighty Wurlitzer : How the CIA Played America*, Harvard University Press, 2008, hlm. 116-118.

²⁹ *Ibid.*, hlm. 130 .

gerakan seni rupa Abstrak Ekspresionis dengan peminjaman koleksi museum untuk kepentingan agenda-agenda Pemerintah³⁰.

Proses pendampingan dalam bentuk institusi, *funding* maupun hukum berhasil menciptakan kebudayaan yang secara efektif menjadi instrumen diplomasi AS, termasuk promosi ekstensif mengenai seni rupa modern AS yang menjunjung tinggi ekspresi individual. Namun melihat pemaparan diatas, analisa fakta sejarah difokuskan pada pembendungan idealisme komunisme. Sehingga interpretasi sejarah tersebut hanya dibahas dalam tataran dan tujuan politik. Adapun kajian dampak ekonomi akibat pertautan politik dan seni belum begitu populer ataupun menjadi fokus dalam penelitian diplomasi budaya di masa perang dingin setidaknya dari rangkuman literatur diatas. Maka melihat adanya ‘ruang’ tersebut analisa dalam penelitian ini akan mencari korelasi-korelasi yang terbangun dari kepentingan politik, seni dan ekonomi melalui analisa interaksi Pemerintah AS, ekonomi dan seni di masa perang dingin.

I.5 Teori dan Konsep

Dalam menganalisa korelasi politik seni dan ekonomi AS di masa perang dingin, penelitian berikut akan membahas konsep diplomasi publik yang bersinggungan dengan aktor non-negara. Adapun urgensi dilancarkannya operasi diplomasi publik akan dititikberatkan pada tujuan-tujuan pencapaian *soft power*. Untuk mencapai tujuan tersebut, diplomasi budaya sebagai bagian dari diplomasi publik dilihat sebagai diplomasi dengan instrumen-instrumen kesenian yang mampu memberikan transfer ide dan kesalingpemahaman antar dua negara. Adapun dalam membahas keterkaitan ekonomi dan seni akan digunakan konsep dari Gunther G Schulze mengenai *cultural promixity* yang mempengaruhi perdagangan seni internasional.

I.5.1 Diplomasi

1.5.1.1 Definisi dan Sejarah Diplomasi

Diplomasi sebagai konsep memiliki batasan dan pengertian yang beragam. R.P Barston melihat diplomasi sebagai manajemen hubungan antar negara dan negara dengan aktor³¹. Dalam perspektif negara yang dikemukakan

³⁰ *Ibid.*, hlm. 136.

³¹ RP Barston, *Modern Diplomacy*, London and New York Longman Publisher, 1988, hlm. 1.

Barston tersebut diplomasi merupakan implementasi dari kebijakan luar negeri dengan representatif dan media formal (aparatus negara) maupun non-formal (aktor non-negara). Dalam perspektif lain yaitu menurut Funk dan Wagnalls C, diplomasi adalah seni dan sains yang berhubungan dengan transaksi bisnis diantara dua negara dengan agen yang terakreditasi dan berdasarkan hukum internasional. Definisi Funk dan Wagnall cenderung sempit karena hanya terbatas pada logika bisnis dan hubungan bilateral. Dalam melihat diplomasi, Hermann F Eilts (Mantan duta besar AS untuk Arab Saudi) definisi diplomasi berdasarkan praktiknya mencakup pertukaran sudut pandang, proses proses negosiasi, arbitrase (menengahi sengketa), konsiliasi, mediasi sampai proses hukum seperti ajudifikasi³².

Apabila melihat dari akar sosiologisnya, diplomasi berakar dari hubungan inter-tribal dimana terdapat mekanisme pengiriman dan penerimaan pesan diantara entitas-entitas politik untuk mencapai perdamaian atau mengatasi ketegangan. Dalam sejarah praktik diplomasi barat pembangunan reputasi melalui diplomasi bertujuan menjadi salah satu sumber *power* negara dipraktikkan terutama dalam konsep pemerintahan di Eropa. Penciptaan identitas dan proyeksi citra yang hari ini dikenal dengan istilah '*nation branding*' tersebut mencapai puncaknya di masa Louis IV (Perancis) diikuti oleh Ottoman (Turki)³³. Dalam konteks diplomasi modern (Barat) ada 4 titik awal perkembangan diplomasi³⁴ : Pertama, pada Abad ke 12-13 diplomat merupakan pembawa pesan dan juru negosiasi antar kerajaan. Kemudian pada abad ke 14-15 Italia mulai mengirimkan diplomat yang hidup dinegara lain. Tujuannya adalah untuk memonitor negara lain dan memastikan dialog berkelanjutan antar negara. Ditahap selanjutnya, setelah kekalahan Bonaparte digelar perjanjian Vienna berupa peraturan hubungan diplomatik antar negara yang kemudian pada tahun 1963 disahkan perjanjian baku dalam hubungan diplomatik antar negara yang dikenal sebagai *Vienna Convention*.

Misi diplomat dalam praktik diplomasi Modern terbagi kedalam 3 tingkat yaitu : pertama, mencoba mengidentifikasi *mutual interest* antar negara untuk mendorong kemungkinan adanya *joint* atau *common policies* (kebijakan bersama).

³² Elmer Plischke, ed, "Modern Diplomacy The Art and The Artisans", American Institute For Public Policy Research, 1979, hlm. 1.

³³ Jan Mellisen, "Wielding soft power : new public diplomacy". *Netherland Institute of International Relations Clingendael*, 2005, hlm. 6.

³⁴ Plischke, op. cit., hlm. 5.

Ditahap kedua, bila *joint policies* tidak dapat dicapai, diplomat mengembangkan *interest* yang paralel untuk menghasilkan *complementary policy* (kebijakan komplementer) atau *non-conflicting policy* (kebijakan yang tidak berseberangan). Terakhir, Apabila tidak ada *mutual* atau *paralel interest*, fungsi diplomat adalah untuk manajemen *disagreement* (ketidaksepahaman) sehingga tidak terjadi konflik³⁵

1.5.1.2 Diplomasi dalam Studi Hubungan Internasional

Bagi sebagian akademisi hubungan internasional, literatur diplomasi yang lebih banyak ditulis oleh praktisi (diplomat) dan sejarawan diplomasi tidak begitu kuat untuk disebut sebagai teori akibat beberapa kelemahan metodologi. Pendapat ini dikemukakan oleh Christen Johnson dan Martin Hall yang kemudian memaparkan peran diplomasi dalam perspektif realisme, liberalisme, strukturalisme, konstruktivisme dan postmodern dalam tulisan *The Essence of Diplomacy* (2005)³⁶.

Johnson dan Martin menjelaskan bahwa dalam realisme, Hans Morgenthau memaparkan 4 poin pra-teori diplomasi yaitu : menetapkan target dan pengukuran kekuatan dalam mencapai target tersebut, mengkaji kekuatan dan target negara lain, melihat level kompatibilitas dari perbedaan target dan mengejar pencapaian target dengan cara yang tepat. Walau demikian, dalam pencapaian target diatas baik perang maupun diplomasi hanya menjadi cara untuk mencapai tujuan dan target negara sehingga diplomasi, dalam perspektif realisme yang berbasis pada pandangan Morgenthau, bukanlah bagian konstitutif dari kajian hubungan internasional³⁷.

Selayaknya realisme, liberalisme dan strukturalisme tidak melihat diplomasi sebagai bagian dari pengembangan teori. Liberalisme menempatkan diplomasi sebagai alat individu dalam mencapai insentif sehingga diplomasi adalah sarana komunikasi dan bukan objek yang perlu diprioritaskan dalam pengembangan teori. Sedangkan dalam strukturalisme diplomasi bahkan bukanlah modal yang kuat dalam hubungan internasional karena hubungan di dunia internasional adalah berbasis produksi, ekonomi dan sosio ekonomi.

³⁵ *Ibid.*, hlm. 13.

³⁶ Christen Johnson dan Martin Hall, *Essence Of Diplomacy*, Palgraf Macmillan, 2005, hlm. 7.

³⁷ *Ibid.*, hlm. 15.

‘Celah’ bagi diplomasi dalam keilmuan hubungan internasional muncul dalam konstruktivisme dan postmodernisme dalam paham *English School* dimana sejarah menjadi hal yang penting dan adanya perhatian pada hubungan dan proses ketimbang substansi. Watson menempatkan diplomasi sebagai praktik yang menjadi konstitutif dari masyarakat internasional yang dapat menimbulkan efek pada dunia internasional melalui peraturan dan institusi internasional. Dalam argumen Derderian dan Neuman diplomasi sendiri merupakan praktik di dunia sosial yang juga merupakan fenomena nyata sehingga juga layak ditempatkan dalam studi hubungan internasional.

1.5.1.3 Diplomasi Publik

Diplomasi publik didefinisikan sebagai usaha yang dilakukan oleh aktor internasional dalam manajemen lingkungan internasional. Dalam sejarah diplomasi, bentuk diplomasi publik umumnya berupa kontak satu pemerintah terhadap publik dari negara lain. Diplomasi publik umumnya tidak diharapkan untuk menarik perhatian publik dalam jangka waktu yang pendek, namun mekanisme diplomasi ini bertujuan menumbuhkan minat individu-individu yang memiliki pengaruh pada lingkup masyarakat yang lebih luas. Selain berfungsi sebagai media sosialisasi, diplomasi publik juga bertujuan untuk menimbulkan informasi dua arah yaitu untuk mengetahui respons dari publik negara asing agar dapat melakukan pendekatan yang lebih baik bahkan melakukan revisi pada kebijakan luar negeri³⁸.

Urgensi manajemen diplomasi publik mengalami pergeseran seiring dengan perubahan-perubahan dalam faktor yang menentukan kekuatan dalam hubungan internasional. Pergeseran tersebut setidaknya ditandai melalui faktor-faktor berikut. Pertama, revolusi komunikasi yang telah dimulai setelah Perang Dunia II menyebabkan masyarakat dapat mendapatkan informasi tentang apa yang terjadi di negara lain dengan kecepatan yang sama atau bahkan lebih cepat dari negara. Maka dengan media yang semakin intrusif, opini publik menjadi faktor yang semakin penting dalam hubungan internasional. Kedua, rivalitas Timur-Barat dan ekspansi masyarakat internasional membuat kompetisi ide antar negara menjadi intens dan memiliki dimensi global sehingga negara-negara baru menjadi target diplomasi publik dimana persepsi menjadi sama pentingnya

³⁸ Nicholas J Cull, *Public Diplomacy : Lesson from the Past* , Figueroa Press California, 2009, hlm. 13.

dengan realitas. Ketiga, demokratisasi akses informasi telah merubah masyarakat menjadi pengamat independen yang juga dapat berperan aktif dalam hubungan internasional dengan tumbuhnya kelompok-kelompok aktivis sipil. Hal ini menyebabkan aktifitas pembentukan citra telah bergeser tidak hanya ke lingkungan elit tapi melebar pada masyarakat yang lebih luas³⁹.

Perbedaan diplomasi publik dan diplomasi tradisional maka sangat jelas. Diplomasi tradisional adalah diplomasi yang berlangsung antar representatif negara sedangkan target diplomasi publik adalah untuk kelompok-kelompok informal dan individu. Dengan kecenderungan pertumbuhan pengaruh ranah informal (non-negara) dalam hubungan internasional tersebut, diplomasi tidak hanya menjadi teknik tapi juga dapat dipertimbangkan sebagai bahan olahan dalam politik dunia dan pertumbuhan representasi dari diplomasi pun mencapai tahap terbaru. Instrumen diplomasi secara general terbagi dua yaitu: instrumen terakreditasi yaitu *resident diplomatic consular missions* di negara asing dan instrumen non-akreditasi yaitu penduduk privat⁴⁰.

1.5.1.4 *Soft Power* dan Diplomasi Publik

Diplomasi publik adalah instrumen kunci dari pencapaian *soft power*. Praktik ini khususnya terjadi diantara AS, Uni Soviet dan 3 *Major Power* Eropa dalam komunikasi mereka dengan ‘dunia’ selama perang dingin. Pertempuran ide dan nilai yang mendominasi hubungan internasional di paruh kedua abad ke 20 bahkan berevolusi kedalam kompetisi *hard power*.⁴¹

Upaya pencapaian *soft power* melalui instrumen kebudayaan terutama terekam dalam kegiatan diplomasi budaya Perancis. Setelah kekalahan perang, Franco-Prussian, Pemerintah Perancis berusaha merestorasi prestise negaranya dengan melakukan promosi bahasa dan literatur melalui *Alliance Francaise* ditahun 1883 sehingga proyeksi kebudayaan Perancis diluar negeri menjadi signifikan bagi diplomasi luar negeri Perancis. Pola ini kemudian diikuti oleh Italia, Jerman dan negara-negara lain. Ditahun 1920an dengan berkembangnya radio, negara menggunakan teknologi ini untuk penyiaran dalam bahasa asing seperti Nazi yang mengembang film-film propaganda.

³⁹ Jan Mellisen, “ Wielding Soft Power : New Public Diplomacy “. *Netherland Institute of International Relations Clingendael* , 2005, hlm. 4.

⁴⁰ Plischke, op.cit., hlm. 10.

⁴¹ Mellisen, op.cit. , hlm. 4.

Pemerintah AS sebenarnya merupakan pemerintahan yang cukup terlambat memperoleh ide untuk menggunakan budaya sebagai instrumen diplomasi. Namun, dalam menjelaskan penggunaan diplomasi budaya sebagai instrumen pencapaian *soft power*, ilmuwan politik Joseph Nye Jr lebih menekankan pada diplomasi budaya AS ketimbang diplomasi budaya Perancis. Nye mencatat bahwa diakhir tahun 1930an Pemerintahan Roosevelt memiliki kepercayaan bahwa keamanan AS bergantung pada kemampuan untuk berbicara dan memenangkan *support* dari masyarakat luar negeri. Dengan Perang Dunia II dan Perang Dingin, Pemerintah AS menjadi lebih aktif dengan beberapa usaha diplomasi di bidang budaya seperti program *Voice Of America* (VOA), program Fulbright dan Agen Informasi AS. Namun, disamping peran Pemerintah AS, *soft power* tumbuh dari berbagai kekuatan sosial yang berada diluar kontrol pemerintah bahkan sebelum perang dingin. Korporat AS dan eksekutif *Advertising*, termasuk studio perfilman di Hollywood, tidak hanya menjual produk mereka tapi budaya dan nilai-nilai AS sehingga *soft power* tercipta dengan bantuan pemerintah dan sebagian lagi karena peranan aktor non-negara⁴².

1.5.1.5 Diplomasi Budaya sebagai Turunan dari Diplomasi Publik

Berdasarkan konvensi di ICD, Definisi diplomasi budaya ditawarkan oleh ilmuwan politik Milton C Cummings yang menjelaskan bahwa diplomasi budaya mencakup pertukaran ide, informasi, nilai, sistem, tradisi, kepercayaan dan aspek aspek dalam kebudayaan dalam rangka menumbuhkan *mutual understanding* (2003). Pertukaran budaya ini berada dalam lingkup seni, olahraga, literatur, musik, sains dan ekonomi. Pertukaran tersebut menghasilkan komunikasi dan penghormatan antar budaya, menumbuhkan pengertian dan meluruhkan stereotip. Tumbuhnya pengetahuan tersebut akan memudahkan interaksi dan kerjasama. Diplomasi budaya merupakan inisiasi dan fasilitasi pertukaran tersebut yang mengharapkan keuntungan jangka panjang yaitu untuk mempromosikan *national interests*, membangun hubungan atau mempertajam pengertian sosial budaya⁴³.

Dalam pengertian lain, diplomasi budaya dapat didefinisikan sebagai alat yang digunakan untuk mencapai *soft power* yang lebih besar dan diplomasi budaya merupakan proses-proses proaktif dimana institusi negara, sistem nilai dan

⁴² Mellisen, loc. cit.

⁴³ Institute of Cultural Diplomacy, *Cultural Diplomacy Outlook Report 2011*, 2011, hlm. 18.

kebudayaan yang unik dipromosikan dalam level bilateral dan multilateral. Maka, sebenarnya diplomasi budaya adalah usaha untuk memperkenalkan persepsi satu negara kepada masyarakat asing, sehingga saat melancarkan diplomasi budaya kita harus mengenal terlebih dahulu identitas budaya dari negara target. Hal ini mencakup psikologi, metalitas, gaya hidup, tradisi dan sejarah. Keberhasilan diplomasi budaya tergantung pada dialog interkultural dan *mutual respect*.

Satu pertanyaan yang akan muncul adalah bagaimana keberhasilan sebuah diplomasi budaya dapat diukur? Bagaimana seseorang dapat menerangkan faktor faktor yang dapat mendorong kesuksesan program diplomasi budaya?.

Dalam penelitian lain mengenai indikator diplomasi budaya, ICD menetapkan beberapa indikator. Dalam mengukur diplomasi budaya yang dapat dilihat adalah *action* diplomasi budaya pemerintah yaitu mencakup pemaparan aksi maupun kebijakan pemerintah yang secara langsung atau tidak langsung mempengaruhi performa diplomasi budaya suatu negara. hal ini setidaknya dapat dilihat dari tiga sub-kategori yaitu : Konvensi, Kedutaan, dan Pendanaan. sub kategori pertama yaitu Konvensi Internasional akan berkaitan dengan perlindungan dan konservasi budaya suatu bangsa yang berkaitan aspek kewajiban kewajiban legal yang berhubungan dengan perlindungan budaya. Sub kategori kedua yaitu kedutaan merupakan basis koordinasi pada elemen elemen kritis dalam dialog internasional antara lain diplomasi, kerjasama ekonomi, *law enforcement*, dan sinkronisasi kebijakan luar negeri Kedutaan juga menjadi platform aktivitas pertukaran budaya. Dan komponen ketiga yaitu pendanaan yaitu melihat dari besarnya dana dari suatu negara yang disediakan untuk kegiatan diplomasi budaya. Besar tidaknya pembiayaan tersebut dilihat dari persentase dana untuk kegiatan diplomasi budaya terhadap GDP tiap negara⁴⁴.

Selain aspek aksi kebijakan pemerintah, diplomasi budaya juga bergantung pada *cultural diplomacy initiative* yaitu ketersediaan perangkat budaya seperti: pendidikan, pertukaran, industri film, senirupa, musik dan olahraga. Pertanyaan akan mengarah pada andil pemerintah dalam menyediakan tenaga ahli maupun infrastruktur untuk membantu perkembangan instrumen diplomasi budaya tersebut⁴⁵.

Berbeda dengan konvensi yang diformulasikan oleh ICD, seorang peneliti AS melihat bahwa kegiatan pertukaran budaya yang walau dalam konsep

⁴⁴ Institute Of Cultural Diplomacy, *Cultural Diplomacy in the Public Sector*, 2011, hlm. 6.

⁴⁵ *Ibid.*, hlm. 9.

dasarnya digunakan untuk mencapai kesalingpahaman dalam praktik justru dapat menimbulkan efek sebaliknya. Dalam argumen yang didasarkan pada contoh kasus diplomasi budaya AS tersebut, penulis mengemukakan bahwa ‘budaya’ dan perspektif yang terkandung didalamnya memiliki makna, lingkup dan konotasi yang berbeda. Efek yang lebih pasti dari diplomasi budaya AS melalui film misalnya justru membawa efek ekonomi yang lebih kongkret ketimbang efek pencapaian kesalingpahaman⁴⁶.

1.5.3 Seni Dalam Perdagangan Internasional

Seni memiliki definisi dan pergeseran makna yang beragam. Mengingat keragaman tersebut tulisan berikut akan lebih menitikberatkan kategorisasi-kategorisasi yang lebih pragmatis dalam melihat seni sebagai produk dan nilai-nilai apa yang dapat dijadikan penanda diferensiasi produk seni dengan produk lain dalam ekonomi. Adapun keterkaitan seni dengan ekonomi dalam tulisan-tulisan mengenai ekonomi kreatif banyak berkaitan dengan permasalahan hak cipta, estimasi harga produk seni, kajian kebijakan-kebijakan proteksi pemerintah dan perdagangan seni internasional. Dalam pembahasan penelitian berikut keterkaitan ekonomi dan seni akan dititikberatkan pada permasalahan faktor-faktor pendukung perdagangan benda seni di lingkup internasional.

Terdapat beberapa pandangan mengenai kaitan seni dan distribusinya di medan sosial yang dibahas dari perspektif berbagai keilmuan. Seni bagi studi ekonomi politik dan budaya dalam paham “*the political economy of culture school*” lebih disikapi sebagai komoditas yang dipahami melalui paham-paham marxisme ditahun 1960-1970an yang secara umum mengemukakan pertanyaan mengenai supra struktur, ekonomi dan kebudayaan, modal dan negara. Namun dalam pandangan lain yaitu Garnham (1990) dan Williams (1981) teori yang terlalu materialis tersebut dapat dianggap berlebihan dan sekaligus tidak lengkap. Pandangan *the political economy of culture school* dianggap terlalu materialis karena budaya dikecilkan semata-mata sebagai kebutuhan pemilik modal dan kelas yang memegang kekuasaan. Di saat yang sama, perspektif ini juga dianggap kurang materialis karena tidak ada pengkategorisasian yang lebih detail tentang

⁴⁶ Robert Albrow, *Models as Mirrors or Cultural Diplomacy*, USC Center of Public Diplomacy, 2012, <http://uscpublicdiplomacy.org/index.php/newswire/cpdblog_detail/models_as_mirrors_or_cultural_diplomac>, diakses 1 April 2012 pkl. 16.00

siapa dan dengan latar belakang kondisi seperti apa produk kebudayaan di produksi⁴⁷.

Teori seni dan institusinya dalam lingkup keilmuan lain yakni keilmuan seni rupa pertama kali dikenal ditahun 1960an melalui teori institusionalisasi seni yang dicetuskan oleh kritikus seni Arthur Danto. Danto mencetuskan teori ini untuk merespon kondisi dunia seni rupa saat seorang seniman AS Andy Warhol memamerkan kotak produk supermarket bermerk Brillo di ruang pameran seni rupa modern dan menjustifikasikan kotak tersebut sebagai seni. Dengan fenomena ini, Danto membuka kesadaran bahwa sebuah benda memiliki relevansi sebagai seni tidak hanya berdasarkan keindahan visual. Namun, untuk mencapai keabsahan sebagai seni, suatu benda visual harus berada dalam lingkup atmosfer seni yaitu pengetahuan mengenai seni, sejarah seni dan lingkungan sosiologis seni yang sering dikenal dengan ‘*the artworld*’ (dunia senirupa) untuk dapat diakui sebagai sebuah ‘karya seni’⁴⁸. Teori ini menjadi dasar dari teorisasi seni dan lingkup sosial apresiatornya namun tidak secara lengkap memaparkan bagaimana predikat seni dapat diraih sebuah benda. Bagaimana predikat seni dapat diraih diteorisasikan oleh teoris seni George Dickie melalui buku “*Art and the Aesthetic*” (1974). Menurut Dickie ada dua aspek yang perlu diperhatikan yaitu : pertama, objek seni itu sendiri dan kedua, kepemilikan benda tersebut terhadap ketentuan dan aspek-aspek yang telah ditentukan orang-orang yang berlaku atas institusi tertentu (dalam hal ini institusi *artworld*).⁴⁹ Melihat pentingnya institusi bagi keabsahan seni dan dengan adanya pertimbangan seni sebagai produk dalam studi ekonomi politik maka timbul pertanyaan bagaimana seni bergerak dalam institusi nilai(seni) dan institusi ekonomi? Dapatkah nilai-nilai dari kedua institusi tersebut mendukung keabsahan seni sebagai sebuah produk? Dan bagaimanakah institusi nilai dapat mendukung seni sebagai sebuah produk ekonomi?

Seni dalam studi ekonomi khususnya perdagangan telah dikembangkan dalam satu kategorisasi studi ekonomi budaya sejak tahun 1973⁵⁰. Namun studi perdagangan benda seni masing sangat jarang walau melihat pada peredaran benda seni dalam perdagangan internasional kita dapat menemui lukisan Van Gogh (asal Belanda) yang dikagumi di AS, koleksi seni Mesir di Berlin, ataupun

⁴⁷ Justin O’ Connor, *The Cultural and Creative Industries: a Review of the Literature*. School of Performance and Cultural industries The University of Leeds, 2007, hlm. 10.

⁴⁸ Robert J. Yanal, *The Institutional Theory of Art*. Oxford University Press, 1998, hlm. 1.

⁴⁹ *Ibid.*, hlm. 6.

⁵⁰ Gunther G. Schulze, “International Trade in Art”, *Journal of Cultural Economics*: 23, 1999, hlm. 109.

CD musik band Nirvana yang mendunia. Lalu mengapa belum ditemukan studi ekonomi yang mendalam mengenai perdagangan produk seni?.

Dalam penelitian Gunther Schulze dijelaskan bahwa seringkali logika yang digunakan dalam perhitungan perdagangan seni diasumsikan sama dengan perhitungan perdagangan benda-benda lain. Namun, kenyataannya dalam perdagangan seni terdapat faktor faktor khusus yang menentukan distribusi dan preferensi konsumen. Selain itu setiap benda seni memiliki kondisi yang cukup khusus dan berbeda satu sama lain sehingga apresiasi dan institusionalisasinya tidak dapat disamakan⁵¹.

Dalam membagi seni dan korelasinya dengan teori perdagangan, Schulze membagi seni kedalam dua tipe yaitu seni tinggi dan seni yang dapat diproduksi. Seni tinggi mencakup artefak seni murni seperti lukisan, patung dan barang antik. Sedangkan seni yang dapat diproduksi ulang mencakup produk musik, buku dan film. Penelitian yang didasarkan pada penelitian bukti bukti empiris perdagangan benda seni tersebut dikaji dengan *standard gravity model* dengan teori perdagangan internasional. Berdasarkan penelitian ini ditemukan beberapa korelasi berikut:

Pertama, terdapat perbedaan logika dalam perdagangan seni tinggi dan seni yang dapat diproduksi. Perdagangan internasional seni tinggi (lukisan, patung, dan barang anti disebabkan ketiadaan benda substitusi sehingga menimbulkan *demand*. seni ini juga cenderung bertahan lama sehingga diminati oleh kolektor. Perdagangannya juga berbeda dengan seni yang dapat direproduksi karena seni tinggi memiliki dua lapis pasar yaitu: pasar primer yang mencakup perdagangan antara produsen dan konsumen (seniman dengan galeri) dan pasar sekunder yang mencakup perdagangan antar konsumen. Secara kontras, perdagangan seni yang dapat direproduksi ditandai dengan pengukuran *economies of scale* yang kuat sesuai dengan proses proses produksi. Sehingga saat sebuah musik sudah terekam misalnya, akan sangat mudah dan cenderung murah untuk direproduksi ulang⁵².

Kedua, terdapat pola-pola dan faktor-faktor khusus yang mendukung konsumsi seni. Schulze menemukan pola yang seragam dalam konsumsi kedua jenis seni tersebut yaitu konsumsi yang bersifat adiktif. Dalam konsumsi seni, pengenalan konsumen terhadap ‘bintang’ yang memproduksi seni juga menjadi

⁵¹ *Ibid.*, hlm. 110.

⁵² *Ibid.*, hlm. 119.

penting sehingga menjual seni terhadap mereka yang sudah memiliki pendidikan seni akan menjadi lebih mudah. Selain itu terdapat pola pola sosial dalam konsumsi seni. Seseorang dalam suatu pergaulan akan mengapresiasi apa yang kelompok mereka sukai sehingga dalam konsumsi seni dan kepemilikan 'modal seni' juga diasosiasikan dengan 'modal sosial'. Penanda lain dalam perdagangan seni adalah '*cultural proximity*' yaitu saat bentuk seni sudah menjadi familiar dan dengan budaya yang tidak lagi asing, maka seni tersebut akan lebih mudah diserap ke pasar⁵³.

Ketiga adalah kaitan negara dengan jumlah perdagangan seni berdasarkan kondisi ekonomi dan faktor budaya. Schulze membandingkan perdagangan seni dari 154 negara dan menyimpulkan bahwa negara yang lebih besar memperdagangkan lebih banyak seni. Selain itu negara dengan angka perdagangan yang tinggi juga memperdagangkan lebih banyak seni namun GDP yang tinggi dari satu negara belum terlihat memiliki pengaruh yang signifikan terhadap jumlah perdagangan seni. Berkaitan dengan *cultural proximity* penelitian Schulze menunjukkan data yang cukup penting untuk argumen kedekatan budaya. Jumlah perdagangan seni antar negara yang memiliki bahasa yang sama besarnya mencapai 4 kali lipat dibandingkan dengan antar negara yang memiliki bahasa yang berbeda⁵⁴.

Schulze juga membandingkan teori-teori perdagangan internasional untuk menemukan teori yang paling tepat untuk menganalisa perdagangan internasional seni. dalam teori perdagangan tradisional perdagangan antar dua negara terjadi karena adanya diferensiasi yang menciptakan pola pola *comparative advantage* maka perdagangan internasional akan terjadi antar negara dengan keunggulan industri yang berbeda. Namun berdasarkan penelitian, dalam perdagangan seni negara dengan industri yang setara maupun kemampuan teknologi yang relatif sama tetap melakukan perdagangan benda seni. Maka teori perdagangan internasional tradisional ini tidak memadai untuk membaca perdagangan seni internasional⁵⁵.

Teori perdagangan yang lebih modern lebih melihat pada diferensiasi produk dan faktor *economies of scale* yaitu saat adanya penurunan ongkos produksi dikarenakan efektivitas unit-unit yang dipergunakan dalam produksi

⁵³ *Ibid.*

⁵⁴ *Ibid.*

⁵⁵ *Ibid.*

sebuah produk. Konsep ini dapat diterapkan pada logika produksi seni tereproduksi misalkan pada produksi film Hollywood. Dalam contoh kasus perkembangan film Hollywood, ongkos produksi dipangkas dengan pengadaan ahli dan tempat produksi yang terpusat. Selain itu dalam hal ekspor film Hollywood di Eropa Sculze mengemukakan bahwa sudah terdapat pengertian dan pemahaman yang baik dari negara-negara Eropa terhadap budaya AS sehingga produk seni AS sudah memiliki *cultural proximity* dengan pasar Eropa, namun pemahaman yang sebaliknya tidak terjadi karena kurangnya pemahaman publik AS sehingga pasaran film Eropa tidak begitu besar di AS⁵⁶.

Berdasarkan pemaparan data dan teori-teori diatas secara garis besar pembahasan berikut akan melihat fenomena ekspansi seni AS di Eropa Barat pada masa perang dingin yang mengandung keterkaitan kepentingan institusi seni yakni pencapaian nilai seni dengan pendekatan institusional seni, kepentingan politik dalam pencapaian soft power dimasa perang dingin dan kepentingan ekonomi dalam kepentingan perdagangan internasional. Pengolahan interaksi dalam konsep dijelaskan dalam sub-bab berikut yakni operasionalisasi konsep.

1.7 Operasionalisasi Konsep

Setelah melihat korelasi data dan teori-teori pada sub bab tinjauan pustaka, maka penelitian berikut akan melalui tahapan tahapan yang dipaparkan dalam tabel berikut (Tabel1.2). Penelitian berikut melihat kepentingan negara AS yang mendorong interaksi kepentingan politik, seni dan ekonomi. Proses tersebut dibagi kedalam tiga tahap yakni kondisi diranah domestik, kondisi ekspansi seni di Eropa dan ditutup dengan pembahasan efek efek ekonomi yang timbul dari kedua tahapan diranah domestik dan internasional. Dalam tahap pertama pembentukan seni di tataran domestik AS akan dilihat melalui konsep sumber *soft power* dengan tujuan melihat bagaimana proses pembentukan kesenian AS sebagai potensi sumber *power*.

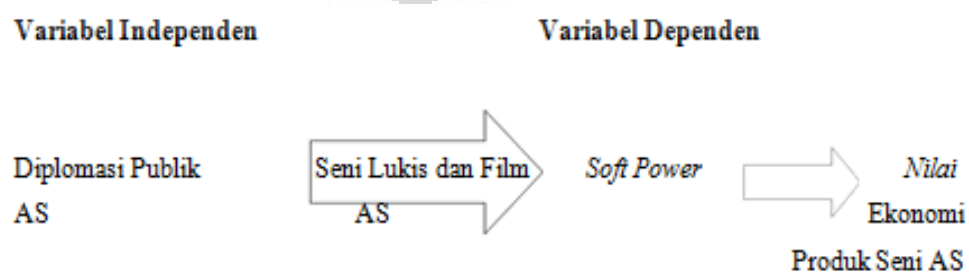
⁵⁶ *Ibid.*, hlm. 132.

Tabel I.2 Operasionalisasi Konsep

Soft Power (Joseph Nye Jr) : Source and Conversion	Politik Domestik dan Seni AS
Soft Power dalam Model Diplomasi Publik Indikator Diplomasi Budaya <i>Institute of Cultural Diplomacy (ICD)</i> : Cultural Initiative	Politik Luar Negeri AS dan Ekspansi Seni AS
International Trade of Art (Gunther G Schulze) : Cultural Proximity Economic of Scale	Ekonomi dan Politik dalam Perdagangan seni internasional AS

Selanjutnya fenomena ekspansi seni AS di Eropa dilihat sebagai bentuk konversi *soft power* AS melalui perangkat kebijakan dan aktor. Dalam tahap ini *soft power* diproyeksikan Pemerintah AS melalui jalur pemerintah-pemerintah, pemerintah-masyarakat dan masyarakat-masyarakat ditinjau melalui model diplomasi Nye. Jalur yang digunakan adalah melalui komponen diplomasi kebudayaan yakni *cultural initiative* berupa lembaga-lembaga kesenian yang memungkinkan terjadinya interaksi kesenian di wilayah publik. Sebagai penutup, peran pengolahan sumber *soft power* dan konversi *soft power* melalui diplomasi publik AS akan dilihat posisi dan perannya dalam rantai pasar ekonomi produk seni terutama dalam faktor *cultural proximity* dalam perdagangan seni internasional.

1.8 Model Analisa



Penelitian berikut akan melihat efek dari diplomasi publik AS di masa perang dingin terhadap pencapaian *soft power* AS di Eropa Barat dan efek

ekonomi dari diplomasi tersebut. Diplomasi publik (sebagai variabel independen) dipancarkan melalui produk seni yakni seni lukis dan film.

1.9 Asumsi dan Hipotesa

Berdasarkan pemaparan tersebut asumsi penelitian ini adalah ***bahwa diplomasi Pemerintah AS berperan dalam ekspansi produk seni AS di Eropa*** sedangkan yang menjadi hipotesa penelitian adalah ***bahwa diplomasi publik AS terutama dalam lingkup diplomasi budaya pada masa cold war memberi efek pada nilai ekonomi produk seni AS di Eropa.***

1.10 Tujuan dan Signifikansi Penelitian

1.10.1 Tujuan Penelitian

1. Mengidentifikasi peran institusi pemerintah dalam proses ekspansi budaya dan nilai budaya diranah internasional.
2. Membuktikan keterkaitan *soft power* dengan budaya populer dan pentingnya perangkat pendukung *soft power* sebuah negara dalam mendukung ekspansi produk-produk kebudayaan sebuah negara
3. Menemukan interaksi, menemukan aktor-aktor dan perpaduan kepentingan yang bersinergi dalam internasionalisasi seni.

1.10.2 Signifikansi Penelitian

1. Memberikan kontribusi terhadap kajian hubungan internasional melalui kajian interdisiplin seni, ekonomi dan politik internasional melalui studi instrumentalisasi seni dalam mewujudkan *soft power* satu negara dan peran praktik diplomasi kebudayaan dalam menciptakan makna yang dapat diputar dalam kegiatan ekonomi.
2. Menggambarkan pentingnya faktor *ideational* yang mantap dalam agenda politik luar negeri dan bagaimana pengolahan ide tersebut dapat berperan dalam proses persebaran dan penerimaan faktor ide sebuah negara melalui instrumentalisasi kegiatan kebudayaan.

1.11 Sistematika Penelitian

Untuk mendapat gambaran tahapan yang komprehensif, penelitian berikut dibagi kedalam lima bagian yaitu latar belakang, interaksi Pemerintah AS dengan perkembangan seni di ranah domestik, ekspansi seni AS di Eropa, peran diplomasi publik pada nilai ekonomi seni AS, dan kesimpulan.

Penelitian ini dimulai dari pertanyaan mengenai fungsi kebudayaan dalam interaksi antar negara, maka dalam latar belakang fungsi kebudayaan dalam interaksi antar negara dilihat melalui kasus diplomasi kebudayaan dari negara AS membahas latar belakang domestik, tulisan mengenai internasionalisasi seni AS di masa perang yang pernah dibahas oleh peneliti lain. Selanjutnya pembahasan masuk ke wilayah teori-teori yang relevan untuk menjawab pertanyaan penelitian mengenai pengaruh ekonomi yang timbul dari diplomasi kebudayaan AS dimasa perang dingin.

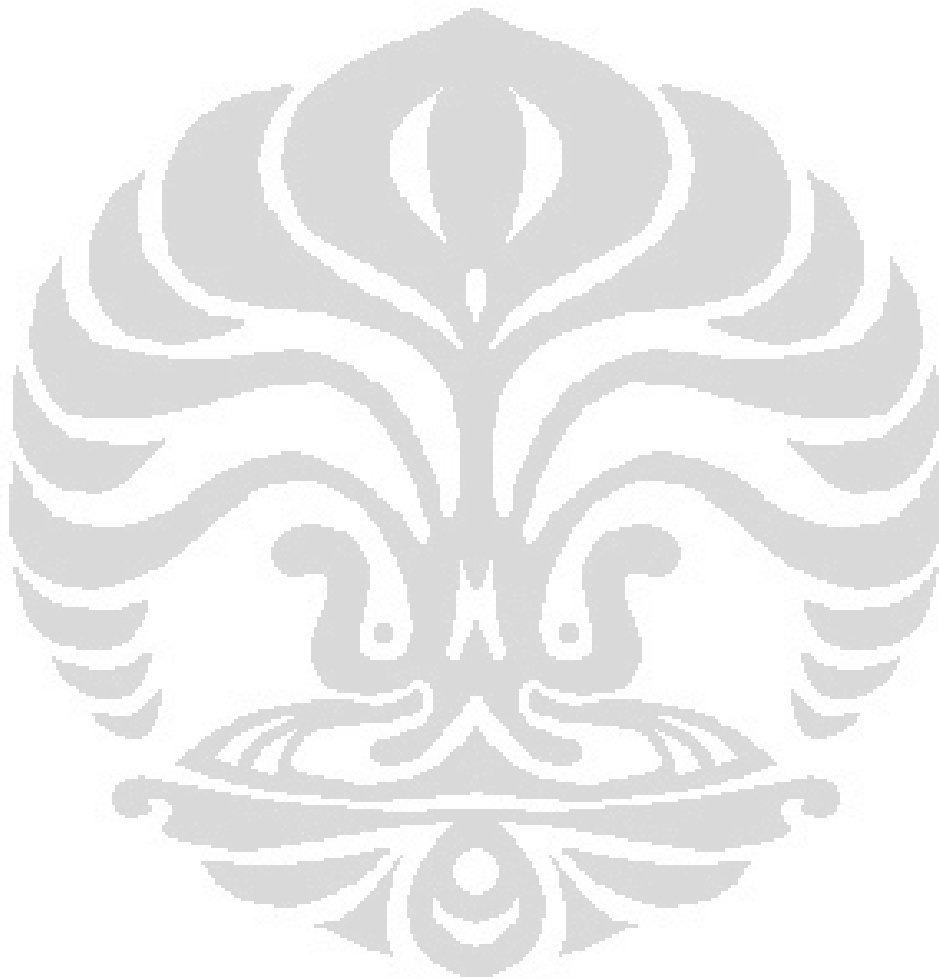
Dibagian kedua, mengetahui kondisi pra-internasionalisasi seni AS menjadi penting untuk mengenai bagaimana seni sebagai bagian dari kebudayaan dioleh menjadi potensi sumber softpower oleh negara. Dalam hal ini, latar belakang krisis di masa great depression dan kebijakan ekonomi dalam negeri dilihat sebagai faktor yang mendorong penggiatan seni sebagai bagian dari kenegaraan. Pembahasan dalam bagian ini dititikberatkan pada program pemulihan ekonomi Pemerintah AS *Work Progress Administration* di bawah pemerintahan Franklin. D Roosevelt (1930-1940an).

Selanjutnya, pembahasan masuk ke internasionalisasi seni AS di Eropa. Dalam tahapan ini internasionalisasi seni AS dilihat melalui ekspansi seni lukis dan film di daratan Eropa yang menjadi wilayah yang dipengaruhi dua paham yakni demokrasi AS dan komunisme Soviet ditahun 1950an. Seni menjadi penting karena adanya dimensi-dimensi ideologis yang dapat dipancarkan melalui medianya maupun proses apresiasi seni. Dalam melihat proses tersebut ekspansi seni lukis dititikberatkan pada interaksi Pemerintah AS dengan institusi seni MoMA dan dalam perfilman dititikberatkan pada pergerakan kartel film *Hollywood Motion Picture Export Association* (MPEA). Pembahasan dimasa perang dingin ini dibatasi dalam tahun 1940-1960an.

Setelah proses dalam negeri dan luar negeri , pembahasan masuk ke peran diplomasi publik dalam ekonomi dilihat melalui perspektif perdagangan seni internasional. Karena melalui jalur dan mekanisme yang berbeda, pembahasan

peran diplomasi publik AS dalam perdagangan seni internasional dibagi kedalam dua bagian yaitu perdagangan internasional seni lukis AS dan perdagangan internasional film Hollywood.

Pada bagian terakhir kesimpulan akan membahas temuan temuan penelitian, memaparkan data-data yang berhasil dikumpulkan serta memaparkan kelebihan dan kekurangan penelitian sebagai evaluasi. Bagian ini akan ditutup dengan rekomendasi menyangkut pendayagunaan potensi keterkaitan ekonomi, politik dan kebudayaan di dalam mencapai kepentingan di ranah internasional.



BAB 2

INTERAKSI PEMERINTAH AS DAN KESENIAN DALAM PEMBENTUKAN *SOFT POWER*

Pembahasan berikut memaparkan cikal bakal keterkaitan Pemerintah AS dengan pertumbuhan kesenian dalam lingkup domestik AS. Pembahasan ini bermaksud melihat tahapan yang dilalui Pemerintah AS dalam membentuk kondisi dan potensi domestik khususnya kesenian untuk dapat diberdayakan menjadi satu sumber *soft power* yang mendukung proses pencapaian politik luar negeri AS di masa perang dingin.

Kebudayaan dalam pembahasan berikut mencakup seni tinggi dan seni populer. Dalam bidang seni tinggi Pemerintah AS berinteraksi dengan perangkat-perangkat museum dan ahli seni dalam proses pembangunan seni-seni publik. Interaksi tersebut dicapai melalui program-program WPA (*Work Progress Administration*) yakni program pengadaan lapangan pekerjaan yang melahirkan proyek-proyek seni publik. Dalam tahap ini, selain pengadaan seni lukis dan patung di ruang-ruang publik secara fisik, Pemerintah AS juga mendorong tumbuhnya sistem pendidikan seni yang diinisiasi Pemerintah AS untuk mendekatkan masyarakatnya dengan kesenian. Adapun dalam seni populer Pemerintah AS terlibat dalam penentuan materi dan narasi yang ditampilkan dunia perfilman dengan berdirinya kantor informasi perang *Office of War Information* (OWI). Berdasarkan tahapan dan eksekusi program di bidang seni pada masa pemerintahan Roosevelt tersebut, dapat ditemukan perencanaan bertahap terhadap pembentukan nilai seni yang juga menjadi nilai yang dianut secara kolektif berdasarkan kesadaran yang dibangun bersama oleh masyarakat AS. Nilai tersebut merupakan fondasi dari potensi *soft power* yang dimiliki AS dalam fase selanjutnya.

Dalam melihat interaksi tersebut pembahasan berikut mencakup kepemimpinan Franklin D Roosevelt ditengah krisis ekonomi, dilanjutkan dengan pengadaan program-program pemulihan ekonomi *Great Depression* di bidang seni rupa. Kemudian, pembahasan masuk bidang perfilman mencakup peran faktor teknologi dalam pergeseran perkembangan industri perfilman, arus imigran Eropa dan peran Pemerintah AS dalam pembentukan narasi film-film Hollywood. Selanjutnya, pembahasan mencakup pemaparan urgensi Pemerintah AS dalam menciptakan nilai kolektif dilihat dari pembahasan pertemuan Pemerintah AS dan

intelektual seni serta pernyataan presiden Roosevelt mengenai fungsi pemberdayaan seni dan film. Sebagai hasil dari interaksi Pemerintah AS dan seni diranah domestik, pembahasan seni tinggi dan seni populer akan difokuskan kepada visualisasi ‘*American Way*’ melalui seni lukis dan film. Sebagai penutup proses pembentukan *soft power* melalui seni di AS dalam tahap ini dilihat melalui aspek sumber daya (*source*) *soft power* dalam perspektif Joseph Nye Jr.

2.1 Kepemimpinan Sentralistik Roosevelt dan Implementasinya pada kebijakan Ekonomi

Franklin D Roosevelt dalam kebijakannya menghadapi krisis menciptakan sistem kepemimpinan sentralistik. Hal ini didorong oleh urgensi yang dibutuhkan AS yang mengalami krisis akibat berpegang pada ekonomi liberal dengan campuran privat yang dominan⁵⁷. Saat terjadi krisis ekonomi tahun 1929 pendapatan nasional AS turun dari US\$ 104.4 milyar ke US\$ 72.7 milyar. Untuk menutup kekurangan sekitar US\$ 30 milyar, apabila mengikuti teori *multiplier of three*⁵⁸ dibutuhkan *public spending* sebanyak US\$ 10 milyar. Namun ditahun 1933 total *federal expenditure* hanya US\$ 2,6 milyar sehingga Pemerintah AS harus menaikkan pengeluaran sampai dengan 400% untuk menutupi penurunan pendapatan negara disaat semua fungsi-fungsi negara dilakukan oleh pemerintah lokal. Fungsi pemerintah lokal tersebut terjadi sejak tahun 1787 disaat terdapat ketidakpercayaan terhadap otoritas pemerintahan terpusat sehingga sistem federalisme berlaku di AS dengan prinsip bahwa konstruksi dan keuangan pekerjaan lokal seperti pembangunan jalan, jembatan, sirkulasi air, sistem *power* berada dalam koordinasi pemerintah-pemerintah lokal. Pemerintahan negara yang memusat dapat dilaksanakan saat terjadi deklarasi perang. Dengan adanya keputusan dari berbagai pihak, Roosevelt memberlakukan logika kepemimpinan perang tersebut⁵⁹.

Roosevelt memaparkan bahwa dibutuhkan perubahan untuk kemajuan negara tanpa merubah esensi dari demokrasi AS. Maka Roosevelt meminta porsi eksekutif yang dominan dibawah kepemimpinannya untuk menghadapi krisis :

⁵⁷ Richard P Adelstein, “The Nation as an Economic Unit : Keynes, Roosevelt and the Managerial Ideal”, *The Journal of American History*, Vol 78, No.1, 1991, hlm. 171.

⁵⁸ Teori manajemen ekonomi yang menyebutkan bahwa untuk menutup kekurangan pendapatan negara, jumlah kekurangan tersebut akan naik bila terdapat tambahan *public spending* sebanyak sepertiga dari jumlah pendapatan yang ditargetkan.

⁵⁹ *Ibid.*, hlm. 173.

“ sebagai tentara terlatih maka terdapat tuntutan akan kebaikan disiplin karena tanpa disiplin kemajuan tidak akan tercapai dan kepemimpinan tidak akan efektif. Saya percaya bahwa kita siap untuk menyerahkan kehidupan dan properti kita untuk kepemimpinan bagi kebaikan yang lebih besar. Saya akan meminta kongres untuk memberikan kewenangan yang lebih besar kepada eksekutif untuk peperangan menghadapi kondisi darurat ini, dan memberikan kekuasaan ini kepada saya selayaknya bila terjadi ancaman dari pihak-pihak asing”⁶⁰

Kongres AS sudah cukup siap dengan kepemimpinan Roosevelt sebagai komandan perang. Maka diluar ketakutan akan berkembangnya kartel industri dan dominasi kekuatan pemerintah pusat, Kongres menciptakan *National Recovery Administration* (NRA) yang memuat kode-kode persaingan yang adil (*fair competition*) dengan kekuatan hukum. Dengan hukum ini Roosevelt sebagai komandan dari industri AS memiliki fleksibilitas yang tinggi untuk merespon kondisi perekonomian. Namun dalam NRA tidak terdapat pembatasan yang jelas mengenai campur tangan presiden sehingga kebijakan ini masih cenderung menyerahkan mekanisme pada *self-regulation* ekonomi yakni sektor privat. Dalam kode-kode NRA pemerintah bersifat meregulasi langkah yang diambil sektor privat, namun dalam praktiknya campur tangan pemerintah dibutuhkan lebih dari sekedar penyediaan rambu-rambu industri. Krisis membutuhkan campur tangan Pemerintah AS yang lebih kuat.⁶¹

NRA pada awalnya bermaksud menciptakan kelangkaan artifisial ditengah *over-capacity* dengan menentukan harga minimum di beberapa industri dan membatasi produksi di industri yang lain. Namun dengan metode ini masyarakat semakin sulit mendapat pekerjaan dan harga-harga semakin tinggi⁶².

Menyikapi kondisi ini, Roosevelt mempertimbangkan beberapa nasehat dari ekonom. Keynes memberikan pandangan bahwa objek dari pemulihan bukanlah pada pembatasan produksi dan penciptaan kelangkaan artifisial, objek pemulihan seharusnya berfokus pada manuver yang bisa ditempuh untuk menaikkan *output* nasional. Volume *output* ini bergantung pada kemampuan pembelian (*purchasing power*) sehingga stimulasi kemampuan membeli adalah cara yang tepat dalam mengatasi krisis⁶³.

Menginterpretasikan saran ekonom kedalam kebijakan politik, Roosevelt memutuskan untuk meminta otorisasi kepada kongres untuk memperbesar

⁶⁰ *Ibid.*, hlm. 174.

⁶¹ *Ibid.*, hlm. 175.

⁶² *Ibid.*, hlm. 176.

⁶³ *Ibid.*, hlm. 177.

pengeluaran kas negara untuk program-program penciptaan lapangan kerja oleh Pemerintah AS yang dikenal dengan istilah *Public Work Administration*⁶⁴. Dalam program ini Roosevelt tidak memberikan otoritas pengeluaran ini kepada kongres dan berada dalam pengawasannya. Hal ini dikarenakan kepercayaan Roosevelt bahwa kompetisi dibawah perhatian pemerintah yang berorientasi pada kepentingan bersama akan meminimalisir kecurangan bisnis yang berorientasi profit seperti yang ia sampaikan dalam konvensi bankir ditahun 1934. Pernyataan tersebut dapat mewakili kondisi ekonomi terpimpin dibawah pemerintahan Roosevelt :

“Bisnis, harus berpikir diatas kepentingan profit. Setiap unit harus melihat fungsinya didalam entitas yang lebih besar. Fungsi kepala Pemerintah AS adalah untuk menyelaraskan elemen-elemen yang tidak terkoordinasi dalam masyarakat karena pemerintah merupakan ekspresi dari kesatuan pemimpin-pemimpin dari beragam kelompok. Pemerintah akan menyelesaikan interest yang saling berseberangan dalam komunitas”⁶⁵”

2.2. Interaksi Pemerintah AS dan Seni Tinggi dalam Program Pemulihan Ekonomi *Work Progress Administration*

Great Depression tercatat sebagai masa tersulit AS akibat krisis ekonomi. Krisis ini terjadi diakhir tahun 1929 setelah terjadi beberapa peristiwa seperti kebijakan Pemerintah AS yang tidak tepat sasaran, permasalahan standar harga emas dan pecahnya *bubble* pasar saham⁶⁶. Diawal krisis ini gubernur New York Franklin D Roosevelt menunjuk penasehatnya Harry Hopkins untuk mengepalasi sebuah program pemulihan temporer yang selanjutnya dikenal dengan nama *Temporary Emergency Relief Administration* (TERA). Program ini mencakup bantuan langsung dan bantuan pekerjaan dalam mengatasi angka pengangguran di AS yang dimulai tahun 1931⁶⁷. Bentuk bantuan ini dititik beratkan tidak hanya pada bentuk bantuan-bantuan sumbangan namun juga pada penyediaan lapangan pekerjaan.

Setelah terpilihnya Franklin D Roosevelt sebagai presiden AS tahun 1933, kongres menyetujui peran dominan eksekutif dalam mengatasi krisis melalui

⁶⁴ Couch, *loc.cit.*

⁶⁵ Adelstein, *op.cit.*, hlm. 178.

⁶⁶ Christina D. Romer, "Great Depression", *Encyclopedia Britanica*, 2003 <http://elsa.berkeley.edu/~cromer/great_depression>, diakses 19 Maret 2012 pkl 20.00

⁶⁷Dr. June Hopkins, "Harry Hopkins and Work Relief ", *The Social Welfare History Project*, 2012 <<http://www.socialwelfarehistory.com/eras/harry-hopkins-and-work-relief-during-the-great-depression>>, diakses 20 Maret 2012 pkl 17.00.

National Recovery Administration (NRA) yang dalam proses implementasinya beralih dari kebijakan pembatasan produksi menjadi kebijakan yang berorientasi pada stimulasi kemampuan pembelian⁶⁸. Program TERA yang diterapkan Hopkins di New York menjadi model acuan dalam pembentukan program pemulihan skala nasional *Federal Emergency Relief Administration* (FERA). Hopkins sebagai tim *New Deal*⁶⁹ percaya bahwa apabila sektor privat tidak dapat menyerap tenaga kerja yang ada maka tugas pemerintah lah untuk menyediakan pekerjaan. Selain itu penyediaan lapangan pekerjaan ini juga akan mengubah sikap dan pandangan negatif masyarakat pada mereka yang tidak memiliki pekerjaan. Bagi Hopkins konsep ini dibutuhkan untuk menaikkan harga diri para pengangguran seperti yang dinyatakannya sebagai berikut :

*“berikan sumbangan kepada penduduk maka anda menyelamatkan tubuhnya dan mengacuhkan jiwanya. Berikan mereka pekerjaan dan upah yang sesuai dengan kinerjanya maka anda menyelamatkan tubuh dan semangat seseorang”*⁷⁰

Menyusul program pemulihan ekonomi nasional, tahun 1935 *Work Progress Administration* (WPA) diinisiasi oleh Pemerintah AS sebagai sarana pemulihan ekonomi. Dibawah program tersebut, *the Federal Art Project* menjadi bagian khusus dalam pemulihan ekonomi. Dengan berkembangnya minat seniman AS terhadap lukisan mural seniman-seniman Mexico, beberapa visioner politik AS memutuskan bahwa kecenderungan baru dalam seni AS tersebut dapat dikombinasikan dengan nilai-nilai AS. Proyek seni ini berjalan di bawah *Federal Project One*. Dari beberapa program Pemerintah AS yang pernah diadakan program FAP lah yang menciptakan lebih dari 5000 pekerjaan baru bagi seniman dan memproduksi sampai 225.000 karya seni khas AS⁷¹.

Setelah jatuhnya pasar saham dan ketidakberdayaan sektor privat dalam pengadaan lapangan pekerjaan, Pemerintah AS memberlakukan beberapa program bantuan di bidang seni. Secara khusus, Pemerintah AS menginisiasi 4 proyek seni yang digulirkan secara bertahap yaitu : *Public Works of Art Project* (PWAP, 1933-1934), *The Treasury Section of Painting and Sculpture* (Section, 1934-

⁶⁸ Adelstein, *op.cit.*, hlm. 178

⁶⁹ Pemulihan ekonomi melalui program program yang terutama dicetuskan melalui pemikiran intelektual-intelektual yang ditunjuk oleh Franklin D Roosevelt di masa krisis *Great Depression* (1930-1940an)

⁷⁰ Hopkins, *loc.cit.*

⁷¹ Francis V. O'Connor, "The New Deal Art Projects in New York", *American Art Journal*, Vol. 1, No. 2, 1969, hlm. 58.

1943), *The Treasury Relief Art Project* (TRAP, 1935-1939) dan *Work Progress Administration Federal Art Project* (WPA/FAP 1935-1943)⁷².

Berdasarkan pemaparan sejarawan Francis V O'Connor, *Public Works of Art Project* (PWAP) diadakan untuk menolong seniman-seniman yang tidak memiliki pekerjaan ditahun 1933-1934 dengan pengadaan proyek-proyek seni publik berupa dekorasi bangunan dan taman publik. Pendanaan untuk program ini berasal dari pembiayaan *Harry Hopkins Civil Works Administration* dibawah supervisi Edward Bruce, pengacara yang juga seorang kolektor seni yang menjadi tenaga ahli di *Treasury Departement*.

Dalam memformulasikan kebijakan dalam program pemerintah ini, Edward Bruce didampingi Dewan Penasehat Regional yang terdiri dari direktur direktur museum antara lain Juliana Force, Bryson Burroughs (Metropolitan Museum of Art), William fox (Brooklyn Museum of Art), dan Alfred J Barr (MoMA). Walau PWAP diadakan dalam rangka mengadakan lapangan pekerjaan bagi seniman, proyek ini tetap memiliki standarisasi kualitas karena seniman yang memperoleh proyek ini haruslah mereka yang membutuhkan pekerjaan dan memiliki keahlian artistik yang memadai⁷³. Selain itu terdapat pembayaran mingguan berdasarkan tingkatan keahlian dan bayaran tersebut merupakan jumlah yang cukup besar pada saat itu bila dibandingkan dengan gaji dalam bidang lain. Kurator American Art Museum, Anne Wagner menyatakan bahwa program PWAP ini diperuntukan bagi seniman yang serius menekuni seni sebagai profesi dan seleksi diadakan dalam rangka memastikan bahwa seniman yang mendapat proyek adalah seniman-seniman yang telah memiliki pengalaman pengkaryaan. Mereka memiliki gaji mingguan yang disesuaikan dengan keahlian dimana Seniman level 1 memiliki gaji US\$ 45 per minggu, seniman level ke 2 US\$ 35 per minggu dan seniman pekerja (artisan) US\$ 15 per minggu. Gaji tersebut merupakan upah yang cukup besar pada masa itu dibandingkan dengan pekerja agrikultur yang bekerja dengan upah 10 sen per jam.⁷⁴

Sesuai dengan target Hopkins mengenai kondisi mental pekerja yang direkrut dalam program penyediaan lapangan pekerjaan, seniman mulai memiliki

⁷² *Ibid.*, hlm.60.

⁷³ *Ibid.*, hlm. 62.

⁷⁴ Anne Wagner. Pembukaan pameran koleksi museum "New Deal Art 1934", Smithsonian American Art Museum, 2010
<http://americanart.si.edu/multimedia/podcasts/exhibits/1934_anewdeal.m4v?width=480&height=336>, diakses 30 Maret 2012 pkl 04.00

rasa kepemilikan terhadap negara dan perannya sebagai warganegara. Seperti yang direkam oleh beberapa rekaman sejarah yang dimiliki Smithsonian Museum, peran seniman dalam PWAP menjadi titik tolak interaksi seniman AS dimana seniman mulai keluar dari studio-studio mereka dan mulai bekerja untuk kepentingan negara. Seniman-seniman ini diberi ruang berkarya di fasilitas fasilitas publik seperti sekolah, kantor pos, perpustakaan dan museum ini diwakilkan dengan pernyataan seniman Harry Gottlieb :

“ Undangan untuk terlibat dalam proyek ini merupakan kesempatan kami untuk keluar dari ruang isolasi studio dan terjun ke masyarakat. Kami merasa menjadi bagian dari sebuah revolusi dan siap mengerahkan sumber daya dan energi untuk memberikan karya terbaik kami untuk masyarakat karena negara telah memberitahu kami bahwa apa yang kami lakukan dengan seni kini menjadi penting”⁷⁵

Bangunan-bangunan yang dihias dalam program ini merupakan fasilitas umum yang secara menyeluruh atau sebagian didanai pajak. Dengan waktu yang cukup singkat seniman-seniman yang terlibat dalam PWAP secara cerdas dapat memilah tema yang mengakomodasi kebutuhan Pemerintah AS dan publik sehingga karya pada periode ini cenderung sangat ilustratif, lebih banyak mengedepankan cerita-cerita khas kehidupan rakyat AS dan tidak begitu mengedepankan eksperimentasi pribadi seniman. Dengan pemberdayaan 3749 seniman diproduksi 15633 produk seni dan kerajinan⁷⁶.

Sebagai proyek pemerintah yang diselenggarakan sebagai upaya penciptaan lapangan kerja, PWAP membutuhkan beberapa evaluasi karena program ini sebenarnya memiliki dua tujuan yaitu untuk memenuhi kebutuhan Pemerintah AS dalam memiliki karya seni berkualitas tinggi dan disaat yang bersamaan menyerap tenaga kerja seni yang menganggur. PWAP berhasil menyerap 25% dari jumlah seniman yang membutuhkan pekerjaan di AS namun tidak dapat mengakomodasi pekerja seni yang tidak terserap seleksi. Adanya evaluasi dalam efektifitas program PWAP ditunjukkan melalui pembagian program pemulihan ini kedalam dua tujuan yaitu untuk menumbuhkan supremasi potensi artistik AS dan sekaligus mengatasi permasalahan lapangan pekerjaan. Melalui dua program lanjutan, Pemerintah AS membidik kedua tujuan ini dengan menggunakan koridor dan mekanisme yang berbeda. Dalam periode selanjutnya diberlakukan dua program yaitu *Section* untuk menyerap pekerja-pekerja seni

⁷⁵ *Ibid.*

⁷⁶ O'Connor, op.cit., hlm. 60.

dengan kualitas terbaik dan *Federal Art Project (FAP)* untuk produksi seni yang lebih massal.⁷⁷

Program *Section* yang dimulai ditahun 1934 berada dalam ranah yang lebih eksklusif ketimbang FAP. Selain itu, pendanaan proyek seni ini berasal dari penyisihan dana konstruksi bangunan publik Pemerintah AS sebanyak 1 persen yang dapat digunakan untuk pengadaan karya seni. dari pendanaan ini diseleksi seniman-seniman terbaik AS melalui berbagai kompetisi nasional. Pengadaan karya seni ini melalui tahap supervisi yang ketat dari proses pembuatan sketsa, model dan eksekusi akhir yang dimasa akhirnya menghasilkan 1116 Mural dan 300 patung untuk bangunan-bangunan Pemerintah⁷⁸.

PWAP dan *Section* dapat dilihat sebagai program program pembangunan seni AS yang berkaitan dengan pembangunan dan pembaruan infrastuktur dalam negeri, namun lemahnya perhatian terhadap perkembangan wacana dan kebaruan seni AS mendapat perhatian khusus dari pekerja seni. Melalui program PWAP maupun *Section* terdapat mekanisme pengawasan yang cukup ketat dalam segi teknis maupun nilai nilai yang hendak dipancarkan melalui karya seni seniman. Batasan-batasan tersebut bagi beberapa seniman justru menghambat proses-proses pengembangan ide. Thomas Hart Benton seniman yang diundang berkarya untuk program *section* menolak untuk memenuhi panggilan Pemerintah Amerika. Menyusul penolakannya tersebut Benton, dalam suratnya kepada Edward B Rowen, memaparkan pandangannya terhadap patronase seni yang diinisiasi oleh Pemerintah AS⁷⁹:

“ ... saya akan memaparkan beberapa permasalahan berkenaan dengan kontrak proyek mural pemerintah mengingat dalam kontrak tersebut saya tidak menjadi satu-satunya pihak yang bertanggung jawab. Saya melihat kemenangan akan kontrak tersebut tidak sepenuhnya milik saya karena anda akan terus mengawasi dan ikut bertanggungjawab sehingga harus memastikan bahwa pengkaryaan saya tidak menyulitkan posisi anda. Dari awal saya tidak pernah betul-betul menyukai bisnis ini, meski begitu saya mengerti posisi anda dan Bruce yang sedang membantu ‘lukisan’ untuk masuk kedalam peta politik AS. Saya juga akan maklum bahwa anda berusaha sebaik mungkin mengatasi berbagai situasi yang dapat terjadi apalagi mengingat kurangnya pengalaman anda dalam mendapatkan lukisan-lukisan yang benar-benar baik. Saya sepenuhnya paham, namun saya tidak dapat bekerja dengan situasi tersebut. Sketsa yang saya masukan (untuk seleksi kompetisi) tidaklah baik karena ia tidak dikerjakan atas dasar kebebasan. Maka silahkan tarik partisipasi saya dan

⁷⁷ *Ibid.*, hlm. 62.

⁷⁸ *Ibid.*

⁷⁹ *Ibid.*

*kompetisikan lagi (ruang berkarya) untuk seniman lain. Bila suatu saat anda dapat berikan saya perjanjian kontrak dimana saya diberi kepercayaan penuh untuk dapat menghasilkan karya yang baik saya akan mengerjakannya. Namun apabila ketentuan tersebut tidak berubah, saya tidak yakin dapat menghasilkan karya yang sebenarnya*⁸⁰.

Pernyataan Benton menandai satu kelemahan dari program *section* yaitu minimnya kebebasan penciptaan berbasis ide individu yang menjadi fundamental dalam proses perngkaryaan seniman. Maka didirikanlah TRAP yang bekerja untuk pengawasan aktivitas kreatif di program *Section* maupun WPA/FAP.

Dalam program WPA/FAP pengawasan oleh tenaga ahli seni menjadi lebih dominan. hal ini ditunjukkan melalui program WPA/FAP yang di ketuai oleh Holger Cahill, seorang penulis dan kritikus seni yang juga menjabat sebagai direktur eksibisi *Museum of Modern Art* (MoMA). Posisi ini memungkinkan Cahill untuk berhubungan dengan seniman-seniman terkemuka di Amerika. Ia mendukung tujuan-tujuan program *New Deal* dalam mengatasi kurangnya lapangan pekerjaan dan bahkan lebih dari itu Cahill melihat bahwa penggiatan seniman akan mendorong pertumbuhan potensi estetika⁸¹. Oktober 1935 Cahill menggariskan dasar dari FAP beserta sasaran program sebagai berikut :

Pertama, FAP akan memperkerjakan pekerja seni yang sudah tersertifikasi dan berada dalam pemulihan ekonomi. Program ini dijalankan dengan kepercayaan bahwa diantara seniman-seniman ini akan ditemukan bakat dan keahlian yang memadai untuk terciptanya program-program seni yang berkontribusi dalam pembentukan nilai-nilai permanen untuk ditanamkan di masyarakat.

Kedua, Secara praktis FAP akan menyediakan beragam pekerjaan bagi pekerja seni yang terutama diarahkan pada pendidikan seni dan aktifitas rekreasi seni yang menumbuhkan kesadaran seni nasional dan mengkonstruksi gaya hidup baru. Ketiga, tujuan umum dari proyek ini adalah untuk integrasi seni dengan kehidupan sehari-hari masyarakat dan integrasi seni visual dengan seni yang lebih praktis⁸².

Melalui target-target ini terlihat kepercayaan Cahill bahwa pemerintah harus bekerja sama dengan seniman dalam usaha dalam menaikkan standar-standar artistik dan meningkatkan kesadaran kebudayaan terhadap masyarakat. Berbeda

⁸⁰ *Ibid.*, hlm. 62.

⁸¹ *Ibid.*, hlm. 64.

⁸² *Ibid.*

dengan program-program sebelumnya dimana ketentuan pekerjaan dan pembayaran ditentukan Pemerintah AS, dalam program FAP seniman dapat bekerja dengan menawarkan periode waktu dan pembayarannya masing-masing. Kualitas pekerjaan mereka dinilai oleh galeri-galeri seni federal. Dalam program ini tidak terdapat pembatasan gaya ataupun konten, sehingga seniman juga dapat berkarya abstrak atau surealis disamping berkarya dalam gaya yang lebih konvensional seperti realisme sosial. Dalam skala nasional program ini mempekerjakan lebih dari 5.000 seniman. Tidak hanya menghasilkan produk seni seperti lukisan mural, patung, seni grafis, poster, fotografi, program ini juga menumbuhkan program-program pendidikan seni dimana didirikan lebih dari 100 pusat kebudayaan di 100 komunitas yang secara berkala menampilkan karya-karya terbaik dari setiap daerah. Dibandingkan dengan tiga program yang lain program inilah yang menyokong keberlangsungan seni dalam jangka waktu panjang. Produksi seni di program ini cukup mencengangkan dengan diproduksi 2566 mural, 108.099 lukisan, 17.744 patung, 11.285 desain untuk seni grafis, dan 22.000 desain. Adapun konsentrasi pengeluaran nasional untuk program seni di New York mencapai hampir dari setengah pengeluaran proyek seni nasional. Pengeluaran sebesar US\$14Juta di New York dari pengeluaran nasional sekitar US\$ 35 Juta⁸³.

2.3. Narasi Amerika Serikat dalam Seni Populer Hollywood

Pembentukan nilai dalam karya seni rupa murni dan karya seni populer seringkali disikapi dalam logika yang serupa. Namun, walau eksekusi final seni tinggi dan seni populer berada di ranah visual terdapat logika proses produksi dan proses pembentukan nilai yang berbeda. Dari pemaparan sejarah pembentukan program-program Pemerintah AS di bidang seni tinggi di era *New Deal*, individu dan ekspresi individu menjadi hal yang penting untuk dipertimbangkan. Kemunculan program pemulihan ekonomi yang memperkerjakan seniman memiliki kepentingan pembangunan nilai-nilai AS melalui karya seniman yang menggambarkan keseharian kehidupan AS maupun karya-karya seni yang lebih mengarah pada perkembangan diskursus seni tinggi. Interaksipun lebih dititikberatkan pada kontak aparat pemerintah, tenaga ahli dan institusi seni (kritikus dan museum) dan kinerja seniman.

⁸³ *Ibid.*, hlm. 70.

Berbeda dengan seni rupa murni, dibuatnya artefak seni dalam seni populer adalah untuk tujuan-tujuan komersial yang lebih kuat sehingga seni populer diciptakan untuk dikonsumsi secara massal. Produk seni diharapkan mudah dicerna, eksplisit dan lebih mudah dikonsumsi konsumen. Karya seni populer juga cenderung mudah direproduksi untuk kepentingan volume produksi dan distribusi⁸⁴. Maka selain interaksi seniman dengan pemerintah, terdapat kepentingan pemilik modal yang menjadi dominan dalam mekanisme pertumbuhan dan ekspansi seni populer. Secara filosofis, seni dalam perspektif barat dibagi menjadi dua yaitu: seni klasik dan seni dengan paradigma *avant-garde*⁸⁵ sebagai seni tinggi (*High art*) dan seni dengan paradigma populer sebagai seni rendah (*Low art*)⁸⁶.

High Art cenderung menjunjung nilai keindahan di atas fungsi dan diapresiasi dalam lingkungan yang cenderung eksklusif. Tradisi *High Art* sendiri tumbuh di Eropa ditengah masyarakat Florence, Italia yang pada masa *Renaissance* merupakan wilayah termakmur di Eropa⁸⁷. Bertolak dari sejarah seni tinggi sebagai gaya hidup bangsawan. Gaya hidup kelas tinggi yang bertautan dengan seni lukis, patung, arsitektur dan musik (klasik) di era *Renaissance* ini tidak hanya berlaku di Italia namun juga di sebagian besar kalangan elit bangsa Eropa⁸⁸.

Masih dalam perspektif kesenian barat, seni yang tumbuh di negara dengan tingkat kesejahteraan rendah cenderung diproduksi untuk konsumsi publik dan tidak memiliki pertimbangan mendalam mengenai supremasi citarasa (*taste*) masuk kedalam kategori seni rendah (*Low Art*)⁸⁹. Dalam klasifikasi seni yang merujuk pada pemahaman ini, seni rendah adalah seni yang ‘gagal’ mencapai standarisasi yang terdapat di seni tinggi. ‘Seni rendah’ yang juga dikenal dengan istilah ‘seni populer’ ini cenderung dikonsumsi oleh masyarakat yang lebih luas,

⁸⁴ Gunther G. Schulze, “International Trade in Art”. *Journal of Cultural Economics*: 23, 1999, hlm. 109.

⁸⁵ Diambil dari istilah dalam militer perancis ‘*avant*’ (didepan *atau* sebelum) dan ‘*garde*’ (*garda atau baris*) yaitu prajurit yang berada dibagian paling depan dalam peperangan. Dalam seni istilah *avant-garde* merujuk pada seniman yang pemikirannya telah lebih maju dibandingkan semangat zamannya.

⁸⁶ Ern Bujoso, “High Art -Low Art, Or The Two Cultural World’ . *Hungarian University of Fine Art Doctoral School*, 2008, hlm. 2.

⁸⁷ *Ibid.*

⁸⁸ *Ibid.*

lebih lugas dalam menyampaikan makna dan dapat ditemui dalam artefak keseharian berupa, sastra populer, film, dan musik pop⁹⁰.

Sesuai dengan tradisi yang dibawa dari Eropa tersebut, gaya hidup ini juga berlaku di masyarakat AS. Kalangan elit, terpelajar dan pebisnis kelas atas Amerika Serikat menikmati tradisi seni tinggi sebagai bentuk konsumsi barang mewah sedangkan rakyat AS secara umum menikmati seni populer yakni film sebagai hiburan.

Perkembangan seni populer khususnya perfilman dalam pembahasan berikut melihat pada perkembangan studio-studio di Hollywood. Di tahun 1920an Hollywood memiliki kelompok intelektual dan sosial yang terfragmentasi dengan studio-studio perfilman yang bergerak atas kepentingan dan karakternya masing-masing namun keadaan ini perlahan berubah dengan beberapa faktor perubahan yang terjadi pertengahan 1930an yaitu meningkatnya imigran intelektual dari Eropa, ditemukannya teknologi suara dalam dunia perfilman dan munculnya faktor narasi sebagai unsur yang penting dalam perfilman⁹¹.

Imigran Eropa yang pindah ke AS akibat krisis maupun tekanan Nazi-Jerman mulai memasuki wilayah selatan California dan sebagian besar dari mereka adalah kaum terpelajar dari Eropa yang melarikan diri. Maka dalam sejarah perfilman Hollywood sastrawan dan penulis naskah teater asal Eropa dan Inggris yang dikenal dengan kaum '*eastern writer*' tersebut mulai tumbuh sebagai kelas sosial baru. Kemajuan perfilman Hollywood sendiri diperdalam dengan adanya pertemuan '*Hollywood New Yorker*' (intelektual AS) dengan '*European Hollywood*' (intelektual baru dari Eropa) di Selatan California yang menjadi cikal bakal kelahiran pencitraan 'realitas' AS dalam konsep demokrasi modern⁹².

Dalam sejarah perfilman AS terdapat dua momen penting dalam pertumbuhan studio di Hollywood. Pertama adalah masa ditemukannya teknologi suara dalam perfilman dan mulai munculnya cerita sebagai unsur yang penting. Kedua adalah masa perkembangan keterlibatan *the eastern writer* dalam penulisan naskah perfilman Hollywood. Produser film kenamaan Samuel Goldwyn mengemukakan bahwa diperlukan pengembangan narasi dalam film yang tidak

⁹⁰ John Storey, *Cultural theory and Popular Culture an Introduction 5th edition*, Pearson Longman, 2009, hlm. 6.

⁹¹ John Schultheiss, "The Eastern Writer in Hollywood", *Cinema Journal*, Vol 11, No. 1 Autumn 1997, University of Texas Press, 1997, hlm. 13.

⁹² Saverio Giovacchini, *Hollywood Modernism : Film and Politics in the age of New Deal*, Philadelphia : Temple University Press, 2001, hlm. 4.

hanya menggantungkan daya tarik film pada aktor semata, maka ia mulai mengundang penulis-penulis mapan dari di dunia sastra seperti Rex Beach, Gertrude Atherton, Mary Roberts Rinehart, Rupert Hughes, Basil King dan Le Roy Scott. Selain mengundang sastrawan dalam menulis naskah, Goldwyn juga mengundang kritikus teater seperti Louis Sherwin, Tompson Buchanan dan Cleves Kinkead⁹³.

Masuknya seni sastra dan seni peran dalam mekanisme perfilman yang cenderung bersifat korporat dan mekanis mendatangkan beberapa dilema bagi sastrawan terutama menyangkut posisi dan eksekusi pengkaryaan mereka. Arogansi sastrawan terhadap karya tulis mereka seringkali tidak cocok dengan pengorganisasian dalam produksi perfilman. Baik sastrawan maupun penulis teater melihat bahwa naskah yang mereka produksi untuk Hollywood bukanlah karya seni dan semata-mata mereka lakukan untuk menambah penghasilan. Disamping itu, dengan adanya birokrasi departemen skenario dari sebuah studio film maka naskah yang keluar dari hasil seleksi dan editorial seringkali tidak memunculkan karakter khas dari si penulis naskah. Seorang sastrawan Elmer Rice sempat menyatakan proses dalam departemen studio film dengan analogi sebagai berikut :

“ ...ide mengenai revolusi penulisan merupakan hal yang percuma. Saat semua material masuk ke departemen skenario materi tersebut hampir selalu dianggap sebagai ‘bukan (sebuah) gambar’. Alhasil semua material seakan dimasukkan kedalam penggilingan daging untuk menghasilkan sosis : semua keluar dalam bentuk dan rasa yang sama...”⁹⁴

Setelah adanya fase penyesuaian sastrawan yang bekerja sebagai penulis naskah, di tahap berikutnya penulis naskah mulai menyesuaikan diri dengan sistem yang ada di Hollywood dilihat dengan bertambahnya penulis terkenal yang menulis naskah film seperti F.Scott Fitzgerald, Aldous Huxley, Bertand Russell. Penulis-penulis ini pun lebih ekspresif dalam menunjukkan gaya, kegelisahan dan kecerdikan mereka sehingga daya tarik ini menjadi keuntungan tersendiri untuk studio-studio di Hollywood. Namun peran dari penulis naskah terkenal ini membawa pertanyaan dan kekhawatiran di kalangan penulis lain : untuk apa para penulis terkenal dengan reputasi pengkaryaan yang baik mengacuhkan ‘harga diri seorang penulis’ untuk hijrah ke Hollywood dan menulis naskah film? Ada dua alasan sederhana dan nyata untuk menjawab pertanyaan tersebut yaitu : mudahnya

⁹³ Schulteiss, *op. cit.*, hlm. 14.

⁹⁴ *Ibid.*, hlm. 19.

dan besarnya bayaran sebagai penulis naskah serta dijaminnya kerahasiaan identitas penulis⁹⁵. Penulis Ben Hecht menjelaskan kenyamanan tersebut sebagai berikut :

*“alasan utama adalah tawaran pembayaran yang besar dan mudah. seorang penulis tidak harus menunggu naskahnya dimainkan di teater ternama atau menghabiskan banyak waktu menulis karya sastra terbaik, karena (dengan menulis untuk perfilman) US \$25-50 ribu dapat dengan mudah dikantongi. Walau penulis tidak benar-benar mencintai karyanya, ia tetap dapat menemukan ruang kebahagiaan di cafe, ruang gambar dan kolam renang Hollywood. Mereka (penulis) dapat menuliskan ‘sampah’ namun tetap berkumpul dengan lingkungan yang membuat mereka senang”*⁹⁶

Disamping jaminan pemenuhan material tersebut, seorang penulis juga mencoba meraih apresiasi dalam lingkup yang lebih luas. Saat seorang sedang berproses dalam menghasilkan karya sastra terbaiknya, ia juga dapat mencoba peruntungan eksistensinya di dunia penulisan naskah perfilman Hollywood. Disamping itu, dengan ditemukannya perfilman, literatur tidak lagi memegang kuasa tunggal dalam monopoli sistem komunikasi, karena dengan adanya dunia siaran ditemukan semangat baru, cara baru dan dengan apresiasi yang lebih luas. Seorang penulis yang telah meraih kesuksesan ataupun yang masih menjajaki karir dalam sastra atau seni peran, mendapatkan dua pasar, yakni pasar apresiasi sastra (yang lebih eksklusif) dan pasar perfilman (yang massal) sehingga merupakan tawaran yang tidak mudah ditolak.⁹⁷

Penulis film menjadi instrumental dalam dunia politik saat Pemerintah an Roosevelt mulai menggandeng dunia perfilman dalam melancarkan propaganda perang dunia 2 dengan didirikannya Kantor *Office of War Information* (OWI). OWI pada prinsipnya dibagi kedalam 3 cabang yakni domestik, luar negeri dan pusat pengembangan kebijakan. Di cabang domestik dari OWI memiliki tiga bagian yakni bagian pengawasan surat kabar, majalah, radio dan film. OWI pengawasan film yakni *The Bureau Of Motion Pictures* (BMP) berdiri di Hollywood karena kota tersebut tumbuh menjadi pusat pertemuan intelektual lokal dan intelektual Eropa. Sumber daya intelektual yang akan membantu

⁹⁵ *Ibid.*, hlm. 20.

⁹⁶ *Ibid.*, hlm. 19.

⁹⁷ *Ibid.*., hlm. 21.

pemerintah dalam membentuk narasi-narasi *American Way* menjadi alasan pendirian OWI di Hollywood, disamping permasalahan efisiensi anggaran.⁹⁸

Tidak hanya menyeleksi film yang diedarkan, Pemerintah dan pemilik studio-studio besar di Hollywood juga mengembangkan kerjasama melalui OWI. Lembaga ini berfungsi sebagai penasehat dalam konten film yang dibutuhkan sebagai lembaga kontrol dan pengkaji film sebelum mendapatkan izin export di masa perang. Dalam operasionalisasinya OWI akan mencegah peredaran film yang diperkirakan akan menampilkan citraan yang buruk mengenai AS Serikat. Dengan peran OWI tersebut studio-studio Hollywood mulai mempelajari peran film dalam membentuk opini publik sehingga perangkat eksekutif, produser, direktur dan penulis semakin sensitif mengenai reaksi publik asing.⁹⁹ Hal ini didukung dengan penciptaan manual informasi bagi industri perfilman. Informasi-informasi yang disediakan OWI sangatlah spesifik mengenai visualisasi perfilman yang akan membantu memenangkan perang sehingga mulai muncul dramatisasi-dramatisasi psikologis dalam film-film Hollywood yang selain menyampaikan makna namun juga dapat mendatangkan keuntungan bagi industri perfilman Hollywood¹⁰⁰.

2.4. *The American Way* : Potensi Peran Seni Dalam Pembentukan Nilai AS Melalui Institusi Seni Rupa dan Narasi Perfilman

kepentingan Pemerintah AS dibawah kepemimpinan Roosevelt melalui aktifitas dan pertumbuhan seni adalah untuk mencapai tujuan politik dalam negeri dan luar negeri. Didalam negeri, AS mengalami besarnya arus imigran dari berbagai negara dengan latar belakang etnis dan kebudayaan yang berbeda sehingga dibutuhkan citraan kebudayaan bersama yang digunakan dalam usaha integrasi kaum imigran sebagai bangsa AS. Di saat yang sama, tumbuhnya fasisme di Eropa menjadi ancaman ideologis bagi Pemerintah AS sehingga pemuka masyarakat dan Pemerintah AS melihat pentingnya membentuk satu konvensi '*American Way*' untuk membentuk patriotisme rakyat AS.

⁹⁸ Joy L. Bennett, "From Hitler to Hollywood : Transnational Cinema In World War II", *Graduate College of Bowling Green State University*, 2011, hlm. 28.

⁹⁹ Dorothy B Jones, "Hollywood's International Relation", *The Quarterly of Film Radio and Television*, Vol. 11. No. 4, 1957, hlm. 367.

¹⁰⁰ Bennet, *op.cit.*, hlm. 26.

Adanya ancaman ekonomi dan ideologi dari dalam dan luar negeri mendorong kaum intelektual dan pemimpin-pemimpin masyarakat untuk membentuk suatu tradisi kebudayaan yang berfungsi untuk mencapai kestabilan dan integrasi masyarakat AS. Ancaman dari luar negeri terutama ditunjukkan dengan fasisme yang sangat kuat dari Eropa yaitu negara-negara dengan kepemimpinan diktator yang kuat seperti Italia dan Jerman diiringi dengan patriotisme yang kuat terhadap kepemimpinan tersebut. Maka di masa itu AS membutuhkan masa *renaissance* untuk menumbuhkan patriotisme masyarakat mereka. Namun kali ini rasa patriotisme tersebut perlu ditumbuhkan dari penduduk yang telah menetap di AS dan penduduk pendatang yaitu imigran-imigran Eropa yang melarikan diri dari tekanan fasisme. Maka berdasarkan faktor tersebut pada masa itu berkembanglah pertanyaan bagaimana cara hidup dan bagaimana seorang Amerika berfikir, dan apa yang membedakan AS dari Eropa dan Asia. Para pemimpin dan kaum intelektual percaya bahwa yang menjadi pemangku kepentingan tersebut adalah tempat dan bentuk kapitalisme dalam masyarakat AS. Apakah kekuatan persatuan buruh dan pemerintah federal akan diperkuat? Sampai derajat mana bisnis akan diregulasi? Dan juga menjadi pertanyaan yang sangat penting bagaimanakah mendefinisikan budaya AS terutama terminologi yang bisa diadaptasi oleh imigran-imigran baru dan ras-ras minoritas di AS? Untuk menjawab pertanyaan-pertanyaan tersebutlah kaum *new dealers* perserikatan industri dan kantor berita dari korporasi AS berusaha menjawab.¹⁰¹

Antara tahun 1930-an sampai akhir Perang Dunia II fokus dari liberalisme AS dan politik AS secara umum bergerak dari permasalahan permasalahan berdasarkan perbedaan kelas menuju tahap pembentukan nilai-nilai pluralisme dan hak individu. Pemikir-pemikir liberal dan elit bisnis yang sebelumnya prihatin mengenai ketidakmerataan ekonomi kini menjadi lebih khawatir dengan pembagian kelompok masyarakat yang dapat memporak-porandakan demokrasi. Maka dalam tahap perkembangan pemikiran demokrasi, pemikir mulai beralih dari nilai kemajuan progresif ke promosi rasa toleransi dan kehormatan individu sebagai nilai inti seorang Amerika. bersamaan dengan kecenderungan tersebut, komunitas bisnis menggunakan nilai nilai toleransi, pluralisme sebagai “baju” dari kapitalisme mereka. Sehingga ketiadaan kelas, pluralisme dan keutamaan individu

¹⁰¹ Wendy L Wall, *Inventing the "American Way" The Politics of Consensus from the New Deal to the Civil Rights Movement* Wall, Oxford Press, 2007, hlm. 31.

menjadi nilai yang diusung negara maupun kaum kapitalis dalam menjalani ‘*American Way*’¹⁰². Implementasi *American Way* selanjutnya dilihat melalui manuver yang ditempuh institusi seni rupa dan seni populer perfilman yang bergerak dengan kerjasama maupun supervisi Pemerintahan Roosevelt.

Dalam bidang seni rupa, Institusi seni MoMA menjadi institusi yang cukup kuat dalam bidang advokasi program-program seni yang dilancarkan Pemerintah AS. Hal ini dilihat melalui keterlibatan direktur MoMA Alfred J Barr dalam pembentukan program program PWAP maupun keterlibatan direktur bagian pameran MoMA Holger Cahill yang membangun akses Pemerintah ke seniman-seniman terbaik saat itu. Dalam pembentukan *American Way* Pameran-pameran yang diselenggarakan MoMA didukung pemerintah khususnya dalam rangka penyiaran kebesaran seni tinggi AS dan pengenalan konsep ini di ranah lokal melalui pameran-pameran keliling¹⁰³.

Kerjasama Pemerintah AS dengan MoMA tidak hanya dalam penentuan kebijakan maupun perekrutan seniman namun juga dalam pembangunan pemahaman terhadap seni rupa terlihat melalui pertemuan petinggi institusi MoMA dengan pihak Pemerintah AS dalam melancarkan program-program yang selaras dengan penanaman nilai-nilai “*American Way*” melalui citraan karya-karya seni yang penuh pembebasan. Kerjasama ini tercermin dalam *press release* MoMA tahun 1939, mengenai pertemuan di MoMA yang dihadiri direktur program seni Pemerintah AS Edward Bruce, Jock Whitney (sponsor museum film di MoMA), Edsel Ford, Walt Disney (Hollywood), dan John Maynard Hutchins (University of Chicago). Bruce menyatakan bahwa Pemerintah AS dan MoMA bekerjasama dengan baik dalam periode ‘menumbuhkan’ apresiasi. Dalam pertemuan tersebut Hutchins sebagai akademisi menyampaikan bahwa museum dapat menjadi media pendidikan publik. Karena publik memiliki mata dan perspektif. Maka museum dapat menjadi institusi dan mengajarkan perspektif mengenai seni kepada masyarakat luas karena perspektif dapat diajarkan dan terbentuk melalui pendidikan¹⁰⁴.

Dukungan Pemerintah AS terhadap institusi seni seperti MoMA adalah untuk mengangkat seni rupa AS sebagai simbol peradaban kehidupan demokrasi Amerika. Disamping itu, seni dan aplikasi seni sebagai bagian dari industri AS

¹⁰² *Ibid.*, hlm. 28

¹⁰³ MoMA, Press Release MoMA tahun 1939 no: 39510-22, 1939, hlm. 1-3.

¹⁰⁴ *Ibid*

perlu disosialisasikan melalui kegiatan MoMA sehingga opini masyarakat mengenai seni dan industri seni dapat mulai terbentuk. Tujuan-tujuan tersebut dinyatakan melalui pernyataan presiden AS dalam siaran radio yang disiarkan dari White House 10 Mei 1939. Presiden Roosevelt menyatakan objektifnya sebagai berikut:

Presiden Rockefeller dan teman-teman Museum of Modern Art, Saat seseorang mendedikasikan sebuah gedung untuk inisiatif bersama, saat itu pula mereka sedang merayakan suatu pencapaian dan mengumumkan satu tujuan. Tujuan tersebut haruslah diumumkan dengan jelas.

Dari semua yang telah disampaikan oleh pembicara malam ini, terdapat misi dari museum ini. Kita mendedikasikan gedung ini untuk tujuan perdamaian dan untuk pencapaian perdamaian. Seni yang memuliakan dan memperhalus kehidupan hanya dapat tumbuh di tengah atmosfer perdamaian. Dan dalam momen ini kita dapat bersuka cita karena dapat memperlihatkan pada dunia mengenai kepercayaan kita terhadap kemurnian institusi bebas. Kita tahu bahwa hanya dengan kebebasan manusia seni dapat tumbuh dan peradaban kebudayaan nasional kita dapat berbunga seutuhnya.

Seni tidak dapat tumbuh subur kecuali manusia bisa bebas menjadi dirinya sendiri dan bebas memiliki disiplin pribadi terhadap semangat dan energi mereka. Kondisi yang dibutuhkan untuk seni dan untuk demokrasi adalah satu dan sama. Apa yang kita sampaikan sebagai kebebasan dalam politik menunjukkan hasil pada tumbuhnya kebebasan dalam seni. tidak akan ada vitalitas dari pengkaryaan yang dikumpulkan di museum apabila tidak terdapat hak untuk hidup yang penuh spontanitas di tengah masyarakat dimana seni terpelihara.

Dunia berubah menjadi suatu stereotype, masyarakat beralih pada kehidupan yang penuh keteraturan, hidup menjadi rutin yang dapat menjadikan seni dan seniman sulit untuk bertahan. Menghancurkan individualitas dalam masyarakat maka anda juga menghancurkan seni. mempertahankan kondisi berkehidupan bebas maka anda juga mempertahankan keberlangsungan seni.

Dalam memperkuat daya kreasi dan kenikmatan dari keindahan kita memperkuat demokrasi. Maka museum berperan sebagai benteng dari peradaban.

Karena MoMA merupakan living museum¹⁰⁵ dan bukan kumpulan dari benda-benda menarik belaka, maka MoMA dapat menjadi bagian integral dari institusi demokratis kita menjadi rangkaian dari demokrasi. Hal ini akan memperkaya pengalaman kebudayaan kita dan saya siap untuk belajar melalui pameran -pameran yang diselenggarakan museum.

Pameran-pameran ini akan menjadi penting, karena melalui pameran ini jarak antara seni dan industri AS dapat dijembatani. Dan lebih penting lagi dapat menaikkan standarisasi selera AS untuk membawa masyarakat pada penacapaian terbaik dan terbaru dari semua bidang kesenian.

Penyelenggaraan pameran keliling akan memperluas pandangan masyarakat bahwa seni juga dapat diterapkan dalam desain industri

¹⁰⁵ Living Museum merupakan tipe museum yang memamerkan benda dalam periode waktu dengan pendekatan sejarah atau etnografi

kontemporer, arsitektur,-termasuk seni-seni sosial-, dan perumahan yang merupakan tantangan bagi pertumbuhan demokrasi selayaknya pula (pertumbuhan media) foto, buku, ilustrasi, periklanan, poster, teater, dan film. Maka secara nasional publik akan melihat demonstrasi dari kekuatan yang dicapai dari kombinasi setiap cabang kesenian.

Seni di dalam tradisi masyarakat AS selalu dimiliki oleh masyarakat dan tidak pernah menjadi properti akademi dan kelas. Treasury Project yang diselenggarakan pemerintah dengan hiasan di gedung-gedung publik merupakan contoh yang luar biasa mengenai tradisi tersebut mengenai dijunjungnya semangat demokrasi. Seniman-seniman WPA dalam menyampaikan kesan yang ia tangkap dari kehidupannya menampilkan jiwa dari masyarakatnya. Seniman WPA menjadi penanda bahwa seni memiliki tempat ditengah masyarakat demokratis seperti yang kita miliki.

Di masa yang akan datang, kita harus menyebarluaskan pengertian dan apresiasi yang lebih luas terhadap kesenian. Banyak kota-kota besar yang menyediakan fasilitas apresiasi namun dengan pendanaan dan sumber daya yang lebih kecil mereka belum dapat menikmati seni. maka saya memberikan perhatian terhadap persebaran seni rupa modern di komunitas komunitas yang lebih kecil.

Dalam demokrasi kita menikmati hak untuk memilih agama dan kepercayaan, selayaknya seniman AS yang dapat mengekspresikan kepercayaan dirinya diluar ideologi politik atau tradisi sebelumnya. Walau mereka memiliki fungsi atau kewajiban bagi masyarakatnya mereka tidak memiliki batasan dalam tata cara ekspresi Kesempatan bagi MoMA sangat luas di AS Serikat. saya mempercayai bahwa institusi ini dapat menjadi tauladan dan kehormatan yang dikandung senirupa dapat diperkenalkan pada setiap komunitas di negara ini¹⁰⁶.

Nasionalisme yang dibangun dari kebudayaan juga berkembang pesat melalui interaksi Pemerintah AS dan seni populer perfilman. Setelah berkembangnya pemikiran “*American Way*”, kehidupan sosial dan intelektual di masyarakat Hollywood mulai diwarnai organisasi perfilman yang mendukung nasionalisme baru AS diantaranya dengan didirikannya organisasi seperti *Hollywood Anti Nazi League* dan *Hollywood Democratic Commitee*. Organisasi-organisasi ini secara umum didirikan untuk tujuan-tujuan anti fasisme dan sebagai dukungan terhadap Pemerintahan Roosevelt.¹⁰⁷ Baik Pemerintahan Roosevelt maupun kaum intelektual memiliki pandangan yang sama mengenai potensi film sebagai seni populer yaitu memancarkan ‘realisme’ kehidupan demokratis yang bebas kelas dan mengusung kepentingan individu. Hal ini terlihat dari pernyataan Roosevelt mengenai kepercayaannya terhadap kekuatan film :

¹⁰⁶ "Franklin D Roosevelt : Radio Dedication of the Museum of Modern Art, New York City", May 10, 1939, *Online by Gerhard Peters and John T. Woolley, The American Presidency Project*, 2010 <<http://www.presidency.ucsb.edu/ws/?pid=15761>> diakses 20 Juni 2012 pkl 21.45

¹⁰⁷ *Hall, op.cit.*, hlm. 10-11.

“Industri perfilman dalam menjadi instrumen dengan kekuatan tertinggi mampu menyiarkan propaganda di dunia, dengan ataupun tanpa usaha daripadanya ...(untuk memposisikan diri sebagai agen propaganda) ¹⁰⁸”

Sedangkan bagi sastrawan, film dapat menjadi sarana penyebaran misi sosialnya sebagaimana pemikiran Walter Wanger yang melihat bahwa film merupakan medium dengan kekuatan besar untuk mengkomunikasikan bahkan mempropagandakan ide. Lebih jauh lagi, film dapat mengakomodasi misi sosial penulis dalam mengkritisi maupun membentuk institusi sosial¹⁰⁹.

Akibat kuatnya kepentingan industri privat dan Pemerintah AS dalam seni populer, misi komersil dan politik menjadi sangat kuat dalam pertumbuhan nilai nilai yang terkandung dalam seni populer AS. Andrew Ross (1989) melihat bahwa satu konsep selera massal sebenarnya menjadi bagian dari sejarah kebudayaan AS. Dengan adanya wacana-wacana hak sipil warga kulit hitam dan liberalisasi perempuan yang didominasi oleh intelektual-intelektual kebudayaan, untuk pertama kalinya kaum intelektual sebagai satu kelas sosial mulai melihat diri mereka sebagai agen nasional yang memiliki peran kepemimpinan budaya, moral dan politik. Setidaknya terdapat tiga faktor yang memunculkan perdebatan dalam tumbuhnya seni populer : pertama, posisi estetik liberal : yaitu posisi yang dimiliki mayoritas populasi yang memiliki preferensi seni kelas 2 dan kelas 3 yang bebas dari preferensi seni tinggi (*high art*) . Kedua, posisi korporat liberal: yaitu posisi kaum evolusionis progresif yang melihat seni populer sebagai hiburan yang membawa masyarakat untuk menikmati konsumsi dan membawa masyarakat pada suatu masyarakat konsumeris-kapitalis dan ketiga posisi sosialis radikal yaitu seni populer sebagai bentuk dan tujuan kontrol sosial¹¹⁰.

Berangkat dari penciptaan *American Way* inilah seni populer khususnya perfilman terus berevolusi sebagai bentuk kesenian yang memiliki kemampuan mengakomodasi dan memproyeksikan kepentingan pemilik modal dan negara dalam menciptakan identitas AS dalam tujuan integrasi maupun komersialisasi.

2.5. Visual dan Kekuatan Seni Rupa AS di Area Publik

¹⁰⁸ Nancy Snow, “Confessions of a Hollywood Propagandist: Harry Warner, FDR and Celluloid Persuasion”, *The Norman Lear Centertainment*. < <http://www.learcenter.org/pdf/WWSnow.pdf>> , diakses 13 Mei 2012 pkl 3.50.

¹⁰⁹ Schultheiss, op.cit., hlm. 30.

¹¹⁰ Storey, op.cit., hlm. 15.

Melihat pertumbuhan dan perkembangan seni di AS pada masa kepemimpinan Franklin D Roosevelt dapat dilihat tahapan negara dalam membangun konsep identitas kolektif masyarakatnya. Hal ini dapat dilihat dari beberapa keputusan letak, material, ide dan eksekusi dari senirupa maupun seni populer AS yang berbeda dengan seni visual di ruang publik yang telah beroperasi di Eropa. Dalam sejarah keterkaitan seni rupa yakni seni lukis dan seni patung dengan kepentingan negara, Negara-negara Eropa telah memiliki proses sejarah dan estetika yang telah berlangsung jauh sebelum AS. Namun pemilihan subjek dan ide dalam kesenian dalam lingkup seni publik yang diadakan oleh negara sangat berbeda baik dalam intensi pembuatannya maupun pesan yang terkandung dalam seni publik.

Bicara mengenai seni rupa di ranah publik Eropa, dalam sejarah pertumbuhan seni dan gaya hidup di Eropa khususnya Italia, Perancis, dan Belanda pertumbuhan seni tidak lepas dari fungsinya sebagai penanda status sosial dan kepemilikan modal. Dalam perkembangan seni rupa Barat di Eropa seni pernah mengalami pergeseran fungsi. Seni sebelumnya dianggap dapat menyiarkan kekhidmatan narasi-narasi religius dalam pencitraan narasi ajaran injil sehingga seni dikenal sebagai seni yang melayani gereja. Namun dengan berbagai penemuan sains dan dengan dipandang seni sebagai salah satu cabang ilmu pengetahuan, produksi seni juga dapat digunakan untuk kepentingan pribadi senimannya dimana ia menghasilkan seni yang mengandung ide pribadinya selain narasi-narasi injil. Seni yang telah bebas dari narasi injil ini dikenal dengan istilah *artes liberales*¹¹¹. Namun dalam fase ini, seni juga menjadi penanda kelas yang berisikan narasi keluarga keluarga terpandang di Eropa. Dalam perkembangan masyarakat Eropa, kaum borjuis yang juga menjadi pemilik modal menggunakan seni sebagai simbol kemakmuran dimana setiap keluarga bangsawan memiliki lukisan foto keluarga yang dilukiskan oleh pelukis-pelukis ternama. Memproyeksikan kemakmuran melalui seni ini tidak hanya berlaku di ruang ruang privat namun juga dipraktikkan di ruang-ruang publik untuk menunjukkan kebesaran suatu keluarga di suatu kota. Maka dengan keluarnya seni dari ruang pertemuan *borjuis* menuju ruang-ruang publik, tumbuh beberapa kota seni dengan seni-seni publik yang terintegrasi dalam tata kota disokong oleh satu keluarga besar. Salah satu yang dikenal luas adalah kota Firenze, Italia sebagai pusat

¹¹¹ Irma Damajanti, "Sejarah Estetika Moden Barat", *Modul Mata Kuliah Estetika FSRD ITB*, 2008.

renaissance seni di Eropa dengan bangunan, patung-patung, dan ruang publik yang pendanaannya berasal dari keluarga Medici. Bertolak dari tradisi tersebut, konsep seni publik sebagai penanda kebesaran suatu keluarga juga diterapkan oleh beberapa pemimpin negara di Eropa. Di Perancis, keluarnya seni lukisan dan patung dari ruang-ruang privat menuju ruang publik erat kaitannya dengan kepentingan elit pemerintah dalam memancarkan kebesaran negaranya.

Revolusi Perancis merupakan momen historis dalam korelasi seni sebagai kendaraan kepentingan negara di Eropa karena Pemerintah Perancis percaya bahwa semangat perubahan membutuhkan monumen sebagai simbol dari kekuatannya. Dalam fenomena ini bangunan Pantheon menjadi simbol dari negara Perancis. Di tahun 1791 gereja Saint Geneviève dialih fungsikan menjadi simbol nasional yang dikenal dengan Pantheon Perancis dan berfungsi menyimpan abu dari tokoh besar negara Perancis. Untuk mewujudkan hal tersebut pemerintah menunjuk politikus yang juga pematung Antoine Quatremère untuk menjadi direktur perombakan gereja tersebut untuk dijadikan monumen nasional.¹¹²

Berbicara mengenai penyokong perkembangan kesenian, pertumbuhan tema dan gaya pada masa itu sangat dipengaruhi selera dan preferensi aristokrasi dan gaya hidup kelas atas sehingga beberapa intelektual mulai mempertanyakan integritas moral dari seni dengan masyarakat. filsuf Rousseau misalnya menganggap pengayaan seni yang semata mata dinikmati dalam konsumsi masyarakat borjuis justru mencerminkan citra masyarakat korup. Sehingga turut didorong oleh deklarasi hak manusia (*the declaration of Man*) yang mengumandangkan ide dan konsep sosial, seni mewujud kedalam seni publik yang erat dengan edukasi masyarakat. Masuknya seni ke ranah publik didorong dengan tingginya angka buta huruf di Perancis dengan persentase 53% laki laki dan 73% perempuan diluar tumbuhnya kaum terpelajar. Maka dalam menjalankan komunikasi, seni yang mengandung informasi visual menjadi vital bagi sosialisasi Pemerintah dengan masyarakat. Sesuai pada peminatan pada masa itu, seni publik yang berkembang banyak mengambil simbol kebijakan dari mitos-mitos Yunani

¹¹² Melanie Pocock, " French Pantheon 1791 : re-Defining the Dynamics of Power in Public Art", *The Society for the Study of French History*, 2009, hlm. 4

yang telah dikenal masyarakat seperti lambang kebebasan yang menaungi beberapa tokoh revolusi Perancis¹¹³ (Gambar 2.1).

Gambar 2.1 Pantheon (1791) Perancis dan lambang kebebasan beserta citraan tokoh-tokoh penting Perancis dalam pengayaan Yunani



(sumber : <http://www.romanticparishotel.com/pantheon-paris-hotel/>)

Adapun dalam citraan seni di ruang publik, Perancis di tahun 1930an belum bergeser banyak dari preferensi mereka pada citraan citraan mitos Yunani walau peminatan juga bergeser pada visualisasi eksotik dari hasil pengembaraan seniman ke wilayah Asia, Afrika dan Oceania. Seni di ruang publik mempertunjukkan eksotisme tersebut seiring dengan internasionalisasi seniman Perancis¹¹⁴. Pada mural Museum Seni Afrika dan Ocenia Pemerintah Perancis misalnya, gabungan peminatan terhadap seni gaya Yunani dan eksotisme Asia ditunjukkan salah satunya dengan maraknya citraan figur kulit berwarna dengan kostum asing dan beberapa citraan manusia yang menyerupai dewa dewi Yunani (Gambar 2.2).

¹¹³ *Ibid.*, hlm. 8-20.

¹¹⁴ Jean-Marie dan Perouse de Montclos, *L'art de Paris*, Edition Menges., 2000, hlm. 637.

Gambar 2.2 Mural Museum Seni Afrika dan Oceania di Paris



(sumber : *l'Art de Paris*. Hlm 646)

Berbeda dengan citraan seni publik di Perancis yang menampilkan keindahan dunia eksotis dan narasi fantasi, seni di AS justru menunjukkan keadaan krisis dan usaha masyarakatnya untuk bangkit dari keterpurukan hal ini ditunjukkan terutama melalui pemilihan subjek maupun tema yang berasal dari keseharian masyarakat AS pada masa itu. Hal ini ditunjukkan melalui visualisasi seniman seniman yang berkarya dalam program PWAP yang lebih banyak menampilkan keseharian rakyat ditengah krisis. Harry Gotlieb dalam Lukisan *Filling The Ice House* (1934) menampilkan figur-figur manusia di dalam suatu gudang pengolahan es dengan suasana musim dingin. Semua figur dalam karya tersebut pekerja digambarkan sedang melakukan aktifitas yang sama yaitu mengambil dan menyusun bongkahan es dengan menggunakan tongkat. Suasana ini diabadikan Gotlieb dari kesehariannya sebagai warga New York yang menyaksikan proses industri es pendingin sebelum ditemukannya kulkas dengan listrik¹¹⁵ (Gambar 2.3).

¹¹⁵ Smithsonian American Art Museum, <<http://americanart.si.edu/collections/search/artwork/?id=9424>>, diakses 10 Maret 2012 pkl 12.30.

Gambar 2.3 Lukisan Harry Gottlieb *Filling the Ice House* di New York (1934)



(sumber : Smithsonian American Art Museum
<http://americanart.si.edu/collections/search/artwork/?id=9424>)

Dalam program yang sama, seniman Jacob Getlar Smith melukiskan narasi pekerja melalui lukisan *Snow Shovellers* (1934). Dalam gambaran ini Smith menampilkan kaum pekerja dengan ciri khas fisik yang menunjukkan perbedaan ras. Dalam gambarannya figur-figur pekerja digambarkan sedang berkelompok dan berjalan kearah yang sama. Dibagian tengah komposisi lukisan terdapat figur berkulit hitam didampingi dengan beberapa pekerja berkulit berwarna berciri khas latin dan pekerja berkulit putih. Dalam kaitannya dengan krisis Getlar menunjukkan bahwa kemiskinan akibat krisis dialami oleh mereka dari latar belakang yang berbeda, dengan berbagai suku bangsa yang hidup di AS¹¹⁶ (Gambar 2.4).

¹¹⁶ Smithsonian American Art Museum,
 <http://americanart.si.edu/multimedia/podcasts/exhibits/1934_anewdeal.m4v?width=480&height=336> , diakses 10 Maret 2012 pkl 13.00.

Gambar 2.4 Lukisan Jacob Getlar Smith *Snow Shovellers* di New York (1934)



(sumber : Smithsonian American Art Museum
<http://americanart.si.edu/collections/search/artwork/?id=9430>)

Disamping narasi mengenai pluralisme, narasi dalam mural seni publik ditahun 1940an juga mulai menunjukkan perhatian terhadap eksistensi kaum minoritas yang ditunjukkan mulai digambarkannya subjek lukisan yang tidak hanya berasal dari kaum kulit putih. Dengan kondisi segregasi antar warga yang marak terjadi dalam Pemerintahan Roosevelt, seni publik juga muncul dalam visualisasi yang menggambarkan kerjasama antar sesama ras ataupun harapan bangsa-bangsa pendatang di tanah baru. Visualisasi yang menarik dapat dilihat salah satunya melalui seni publik yang diletakkan di kawasan Harlem tempat yang identik dengan pendatang berkulit hitam. Pada satu lukisan mural berjudul *Pursuit of Happiness* (1941) di sarana kesehatan wilayah Harlem, tampak sosok dua laki laki dan satu perempuan berkulit hitam menatap bangunan tinggi dan cerobong cerobong asap. Pencitraan ini cenderung unik pada masa itu karena seni modern mengandung superioritas bangsa kulit putih yang sangat kuat sehingga sosok kulit hitam tidaklah menjadi objek favorit. Umumnya, kemunculan bangsa kulit hitam dalam lukisan hanya dijadikan bagian latar dari suatu interior berwarna gelap dan berperan sebagai budak. Namun dalam seni publik yang ditemui di Rumah Sakit Harlem ini bangsa kulit hitam muncul sebagai subjek utama walau masih menggunakan penanda kelas pekerja melalui kain penutup kepala dan pakaian. Dalam visualisasi ini mereka digambarkan memandang kearah industrialisasi yang sedang berjalan didepan mata mereka seakan memiliki mimpi dan harapan untuk menjadi bagian daripada kemajuan tersebut (Gambar 2.5).

Gambar 2.5 Lukisan Mural di Rumah Sakit Harlem *Pursuit Of Happiness* (1941)



(sumber : <http://www.columbia.edu/cu/iraas/wpa/murals/pursuit.html>)

2.6. Membangun Elemen Pemancar Nilai dan Simbol *American Way* dalam Seni Publik dan Seni Populer

Selayaknya peran seni rupa yang disebar di area publik, film dan industri film juga berinteraksi dengan masyarakat AS menyiarkan pencitraan ide dan ‘realitas’ kehidupan AS melalui televisi di ruang keluarga. Sebelum masuk pada masa pencitraan ‘realitas’ film di AS di dominasi cerita cerita sejarah Yunani dan kependudukannya di wilayah-wilayah eksotis. Citraan seperti piramid, kostum kerajaan Mesir dan cerita mengenai ratu Cleopatra menjadi salah satu tema favorit rumah produksi. Namun dengan peran penulis penulis *eastern writer* yang memiliki misi sosial mengenai masyarakat dan kehidupan baru di AS dan dengan kepentingan pemerintah menyatukan masyarakat pendatang dengan penduduk setempat tema-tema keseharian kehidupan AS dan konsep-konsep kehidupan AS mulai muncul sebagai tema utama¹¹⁷. Film-film ini memaparkan konsep-konsep hidup AS yang penuh dengan pengejaran mimpi dan kebahagiaan. Pergeseran dalam dunia perfilman tidak hanya terjadi melalui narasi yang disampaikan namun juga melalui strategi pemasaran di dalam negeri. Konsep peluncuran perdana sebuah film mulai dibentuk sebagai media sosialisasi aktor dan aktris Hollywood untuk menjadi lebih dekat dengan konsumennya. Untuk melancarkan misi tersebut insan perfilman mencoba menghadirkan panggung perfilman ke jalanan. Hal ini dicapai dengan menghadirkan pencahayaan dan properti ke jalan-

¹¹⁷ David Karnes, “The Glamorous Crowd : Hollywood Movie Premieres Between Wars”, *American Quarterly*. Vol 38, No.4, 1986, hlm. 553-562.

jalan di Hollywood pada malam peluncuran film. Walau dalam praktik sebelumnya penyediaan cahaya memakan banyak bohlam lampu dan dengan daya listrik yang besar, kendala tersebut justru diatasi dengan penggunaan media lain yakni lampu sorot Angkatan Laut AS yang tidak terpakai setelah Perang Dunia I dan tersimpan di gudang-gudang San Diego. Lampu-lampu sorot ini berukuran besar dan memiliki cahaya yang sangat kuat sehingga memangkas biaya pengadaan cahaya yang menjadi vital dalam proses menghasilkan visualisasi dalam perfilman dan pemutaran perdana¹¹⁸.

Gambar 2.6 Suasana Pemutaran Perdana Film di Hollywood tahun 1940 dengan pencahayaan *search light*



(sumber : http://picasaweb.google.com/lh/photo/6BSAVzUrUVGyE_Zvn202XA)

Tradisi malam peluncuran perdana film dengan pencahayaan panggung dan menghadirkan aktor dan aktris ke jalan seakan menumpahkan fiksi dan kemewahan dari film ke dunia nyata. Kemewahan ini menjadi media penghibur yang menarik perhatian masyarakat AS yang dilanda krisis ekonomi sehingga malam peluncuran film dapat memberi dampak psikologis. Permainan visual yang indah dari suatu malam peluncuran film akhirnya diminati dan hampir selalu dipenuhi massa yang menunggu atraksi-atraksi visual dari sebuah malam pembukaan. Kegemaran ini akhirnya turut mendorong preferensi masyarakat dan meningkatnya konsumsi.

¹¹⁸ *ibid.* , hlm. 563-569.

Gambar 2.7. Suasana jalan yang dipenuhi apresiator film pada malam peluncuran film tahun 1940



(sumber: http://ookaboo.com/o/pictures/picture/21060310/Movie_Premiere_at_the_Rialto_1940)

perfilman di dalam negeri karena film berdurasi satu-dua jam dapat mengangkat kepenatan menghadapi masa sulit setelah krisis dan kondisi perang serta tetap memberikan gambaran bahwa masih terdapat harapan di tanah baru AS¹¹⁹.

2.7. Seni AS sebagai Sumber *Soft Power*

Berbicara mengenai posisi seni dalam konsep *power* pembahasan berikut akan melihat *power* dalam pengertian umum dilanjutkan dengan pengertian *soft power* dan sumber sumber *soft power*. Adapun melihat ciri yang dimiliki seni, seni dalam konsep *power* dapat diposisikan sebagai sumber daya yang menjadi bagian dari *soft power*.

Berdasarkan pembagian *power* dalam konsep Nye terdapat sumber kekuatan bersifat materialis dan non materialis. Saat sumber *power* bersifat materialis pengukuran besaranannya dalam politik cenderung diasosiasikan dengan kepemilikan sumber daya seperti populasi, luas wilayah, sumber daya alam, kekuatan ekonomi dan militer serta stabilitas politik. Ukuran-ukuran tersebut merupakan potensi dasar dari kepemilikan *power*. Namun dalam situasi perang, bagaimana sebuah negara mampu mengkonversikan potensinya tersebut merupakan aspek yang penting dalam kemenangan perolehan *power*. Kemampuan menggunakan kekuatan yang ada ini disebut sebagai kemampuan konversi *power* yaitu kapasitas dalam mengkonversikan kekuatan potensial sesuai dengan sumber

¹¹⁹ *Ibid.*, hlm. 570.

daya yang dimiliki yang disesuaikan dengan perubahan-perubahan perilaku pihak lain¹²⁰.

Melanjutkan penjelasannya mengenai *power*, Nye melihat bahwa dibawah revolusi informasi dan globalisasi faktor-faktor determinan dalam *power* mengalami perluasan. Nye percaya bahwa sumber dan distribusi *power* telah bertransformasi secara mendalam dimana aktor non negara telah memiliki kekuatan yang sangat besar dengan aktivitas yang berada jauh diluar kontrol negara¹²¹. Secara tradisional, kekuatan besar datang dari kemampuan berperang. Perang adalah satu permainan mutlak untuk membuktikan kekuatan dalam peta kekuatan politik internasional. Namun, dengan perkembangan zaman dan teknologi sumber kekuasaan kini bergeser. Hari ini fondasi dari *power* tidak hanya berasal dari kekuatan dan penaklukan militer dimana secara paradoks, nuklir juga menjadi penyebab pergeseran ini. dalam sejarah perang dingin, senjata nuklir terbukti sangat destruktif dan berpengaruh, namun terlalu ‘mahal’ penggunaannya kecuali dalam kondisi yang paling ekstrim. Perubahan kedua adalah, tumbuhnya nasionalisme yang menyulit untuk menguasai suatu populasi yang sedang bangkit. Pada abad ke 19 bangsa barat dapat menjajah dengan kekuatan kolonial, hari ini kolonialisasi tidak hanya dikutuk, namun juga menelan biaya besar, seperti yang telah dibuktikan *super power* saat perang Vietnam dan Afganistan¹²². Penyebab ketiga adalah perubahan sosial didalam kekuatan-kekuatan besar. Masyarakat *Post-Industry* lebih tertarik pada kesejahteraan ketimbang kejayaan, mereka baru akan bereaksi keras saat kebutuhan *survive* berada dalam resiko tinggi seperti yang terjadi di perang teluk (1991) dan keterlibatan militer AS Serika di Afganistan. Tetapi absennya pahlawan etika dalam demokrasi modern menyebabkan dibutuhkannya justifikasi moral yang telah terelaborasi untuk mendapatkan dukungan masyarakat.

Sebuah negara dapat mencapai keinginannya di dunia internasional dengan adanya dukungan negara lain yang mengikutinya, mengagumi nilai nilainya sebagai pra-kondisi dalam menarik perhatian. Misi ini menjadi bagian dari agenda politik dunia menjadi dimana dukungan internasional menjadi sama pentingnya dengan pengadaan persenjataan militer dan ekonomi. Untuk mengkategorisasikan potensi non material ini sumber-sumber non material didefinisikan sebagai

¹²⁰ Joseph S Nye, *Hard and Soft Power in a Global Information Age*, Oxford University Press, 2002, hlm. 2.

¹²¹ *Ibid.*, hlm. 3.

¹²² *Ibid.*, hlm. 10.

sumber *soft power* yaitu kekuatan untuk mengkooptasi ketimbang melakukan paksaan¹²³.

Soft power bergerak dalam kemampuan untuk mengadakan agenda politik yang mampu membentuk preferensi pihak yang dipengaruhi. Dalam logika yang serupa, seorang pemimpin dan pemikir politik Antonio Gramsci telah lama memahami kekuatan untuk menciptakan atau mengarahkan preferensi erat kaitannya dengan aset yang tidak kasat mata (*intangible power*) yaitu budaya, ideologi, dan institusi¹²⁴. *Soft power* tidak sama dengan pengaruh, tapi *soft power* adalah sumber kekuatan dari suatu pengaruh. Karena pengaruh juga dapat timbul dari ancaman dan imbalan. *Soft power* adalah lebih dari persuasi atau kemampuan menggerakkan masyarakat dengan argumen. Tetapi juga kemampuan untuk menjadi menarik dan dimana daya tarik seringkali menimbulkan kerelaan (untuk mengikuti) dan tindak imitasi. Adapun perbedaan *Hard* dan *Soft Power* ditunjukkan melalui tabel berikut:

Tabel 2.1 Perbedaan *Hard Power* dan *Soft Power*

Hard Power	Soft Power
Coercion	Persuasion, ideology
Tangible reality	Image, symbols
Economic, military	Cultural, values
External control	Self-control
Information	Credibility, prestige
Government	Society
Direct (controllable by the government)	Indirect (not controllable)
Intentional	Not intentional (by-product)

(sumber : Javier Noya, The Symbolic Power Of Nations Working Paper (WP) 35/2005 .Real Instito El Cano. 2005)

Menyikapi indikator yang dipaparkan oleh Nye, beberapa akademisi meragukan bahwa *soft power* merupakan kekuatan yang dapat diatur oleh negara. Hal ini disebabkan oleh luasnya aktor yang dapat menjadi agen yang menentukan kuatnya atau lemahnya potensi-potensi *soft power* seperti citraan, kebudayaan, masyarakat dan persuasi. *Soft power* dapat menjadi kekuatan yang mantap dimiliki oleh negara bila didorong oleh sumber *soft power* yang sifatnya paling mendekati *hard power* yakni ideologi.

¹²³ *Ibid.*, hlm. 13.

¹²⁴ Joseph S. Nye, Jr. *The Future of Power*, New York : Public Affairs, 2011, hlm. 83.

2.8 Pembangunan Seni AS dalam Konteks Pembangunan Sumber Daya Soft Power

Berdasarkan pemaparan data-data dalam pembahasan pembangunan seni oleh Pemerintah AS serta dengan data-data visual yang diinterpretasikan dapat ditarik beberapa kesimpulan sebagai berikut :

Pertama, dalam mengatasi krisis Pemerintah AS memilih untuk memberikan bantuan dalam bentuk penyediaan lapangan pekerjaan baru dan bukan melalui penyediaan dana hibah. Hal ini diutarakan oleh Harry Hopkins selaku pencetus program bantuan masyarakat ditahun 1930an¹²⁵. Pembangunan melalui metode tersebut sebenarnya dapat dilihat sebagai usaha untuk menciptakan ikatan antara masyarakat dan Pemerintah individu melalui aspek non fisik yakni ketertarikan kepada otoritas negara didorong oleh usaha-usah pembangunan infrastruktur seni. Seperti yang dinyatakan oleh seniman yang direkrut dalam proyek pemulihan ekonomi ini, tumbuh rasa kepemilikan dan keinginan berperan seorang individu dalam pembangunan masyarakatnya.

Kedua, adanya pemilihan tema maupun visualisasi seni publik Pemerintah AS yang mencerminkan ide pluralisme, kesetaraan dan harapan, menunjukkan usaha pembangunan kolektivitas untuk tujuan-tujuan integrasi masyarakat AS. Usaha ini terjadi di tengah konflik akibat krisis dan perang maupun harapan imigran yang datang ke tanah baru, sehingga dibutuhkan nilai dan instrumen pemancar nilai untuk membangun ikatan antar masyarakat. Pembangunan kolektivitas ini menggunakan kekuatan visual dari lukisan seni publik dengan gambaran-gambaran yang mudah dicerna dan menggambarkan sosok-sosok multi-ras yang sesuai dengan kondisi dan visualisasi nyata masyarakat AS pada masa tersebut untuk mewakili ide pluralisme dan ketiadaan kelas. Dengan dibuatnya gambar dan bukan teks, perbedaan bahasa maupun kemungkinan tidak dipahaminya suatu ‘kampanye’ akibat buta huruf dapat di eliminasi karena persepsi dibentuk melalui visualisasi cerita dan narasi sehingga dapat dipahami secara universal. Melihat proses ini melalui perspektif konstruktivisme sosial, sebenarnya Pemerintah AS sedang mencoba membangun ikatan kolektif melalui kesepahaman yang didorong melalui ‘kampanye visual’ dalam media seni publik

¹²⁵ Dr. June Hopkins, *loc.cit*

mural dan perfilman. Perspektif konstruktivisme sosial percaya bahwa ikatan ditengah masyarakat dapat terjadi bila mereka terikat dalam satu kesepahaman ide. Pandangan ini dipaparkan Durkheim ttg fenomena moral dan pandangan Weber tentang *Ideational Phenomena*. Weber dan Durkheim melihat ide merupakan unsur pengikat individu-individu dalam kolektivitas sosial. Faktor ide tidak semata-mata berasal dari individu tetapi juga dapat menjadi kolektif dan Identitas individu dapat timbul dari interaksi interaksi sosial¹²⁶. Maka dengan memancarkan ide-ide pluralisme dan kesetaraan, Pemerintah AS membutuhkan pemancar nilai yang disebar diranah publik tempat terjadinya interaksi sosial terjadi seperti di sekolah, museum, perpustakaan, dan kantor pos sehingga konsep konsep nilai AS dapat masuk pada kesadaran bangsa AS tanpa keterpaksaan namun karena keterbiasaan. Dalam fungsi inilah proyek seni FAP berperan dalam konsep *American Way* Pemerintahan Roosevelt.

Ketiga, bagaimana sumber-sumber *soft power* seperti budaya, nilai, kelompok dan masyarakat bergantung pada bagaimana negara membuat ideologi dan elemen elemen pemancar ideologi yang mampu membentuk satu kekuatan yang terlegitimasi serta mampu bertahan¹²⁷. Dalam konteks budaya AS melalui instrumen seni tinggi dan seni populer, tahapan pembentukan institusi dan kerjasama institusi menjadi alat yang krusial dalam pembentukan legitimasi budaya sebagai sumber *soft power* yang potensial . hal ini terutama didorong oleh proses dan perbaikan program-program Pemerintah AS dalam merangkul pihak-pihak yang terkait dalam proses pengolahan ide dalam seni rupa maupun perfilman. Dalam kesenian, Pemerintah AS mendorong terbentuknya lingkaran-lingkaran seniman yang dalam tahap selanjutnya terlegitimasi dalam masyarakat AS. Dengan adanya sarana pendidikan masyarakat dan program pameran keliling seni rupa sebagai alamat pemancar *soft power* dapat dimediasikan di lingkup domestik. Usaha ini mendorong pertumbuhan apresiasi seni ditengah masyarakat AS. Dukungan pemerintah AS terhadap seni juga ditunjukkan melalui support pemerintah terhadap institusi MoMA sehingga dengan adanya institusi ini dan

¹²⁶ John Gerard Ruggie, What Makes the World Hang Together?, Neo Utilitarianism and the Social Constructivist Challenge. *International Organization*, vol 52 ,no 4, *International Organization at fifty : Exploration and Contestation in the Study of world Politics (autumn 1998)* . Hlm. 855-885

¹²⁷ Javier Noya, The Symbolic Power Of Nations Working Paper (WP) 35/2005, Real Instituto El Cano, 2005

legitimasi pemerintah, seni sebagai sumber kekuatan *soft power* dapat terus diapresiasi dan terjaga nilainya ditengah masyarakat. Dalam bidang perfilman, Pemerintah AS mendapatkan dukungan kritikus seni dan dukungan penulis maupun studio Hollywood karena adanya institusi OWI yang melakukan seleksi dan advokasi konten narasi perfilman yang diarahkan untuk sesuai dengan nilai - nilai *American Way* disiarkan melalui pemutaran-pemutaran film yang dinikmati masyarakat saat melepas penat akibat peperangan. Maka saat ideologi yang terpancar melalui media budaya dan hiburan, tumbuh kelompok masyarakat yang secara sukarela menerima satu sistem pemahaman yang seragam. Pemerintah AS dapat menjadikan budaya masyarakat konsumen seninya menjadi kekuatan ideologi yang menyatu dengan nilai kesenian dan perfilman dan akhirnya membentuk seni sebagai sumber *soft power* AS yang sewaktu - waktu dapat dipancarkan ke ranah internasional.

BAB III

EKSPANSI SENI MELALUI DIPLOMASI AS DI EROPA PADA ERA PERANG DINGIN

Untuk melihat bagaimana potensi kebudayaan AS yang telah berproses pada periode kepemimpinan Roosevelt, pembahasan dalam bab ini mencakup pemaparan upaya dan aktor yang terlibat dalam instrumentalisasi seni dalam praktik diplomasi publik AS di tahun 1940-1950an yang menjadi tahun yang rawan dalam perang dingin. Namun sesuai dengan lingkup tesis, pembahasan dibatasi pada seni lukis dan film. Pembahasan ekspansi seni lukis AS melalui kerjasama Pemerintah AS dan institusi MoMA dan Perfilman melalui kartel studio Hollywood di Eropa.

Dalam pembahasan berikut dipaparkan diplomasi publik AS yang bersinggungan dengan seni lukis dan film berlangsung dengan disahkannya *Smith and Mundt Act*, yang juga dikenal dengan nama *US Information and Educational Exchange Act* (1948). Legislasi ini berisi tentang pentingnya penyebaran informasi mengenai AS agar tercipta pemahaman publik asing¹²⁸. Implementasi kebijakan ini dalam bidang kebudayaan akan dilihat melalui peran-peran dan fungsi apa yang ditempuh agen-agen diplomasi budaya khususnya agen informasi United States Information Agency (USIA) dalam mencapai tujuan tujuan luar negeri AS. Tujuan luar negeri yang dibahas dalam bab ini adalah tujuan AS dalam memerangi komunisme dan memenangkan ide demokrasi di wilayah Eropa khususnya Eropa Barat. Dalam mencapai hal tersebut, AS menempuh berbagai cara dan melalui berbagai bidang, termasuk melalui jalur kesenian. Bidang kesenian yang berinteraksi dengan kepentingan penangkalan komunisme di Eropa sangat luas, namun dalam pembahasan berikut seni akan dibahas dalam lingkup seni lukis dan film dan persebarannya diakhir tahun 1940an sampai awal 1960an. Dengan adanya peran swasta yakni institusi seni MoMA di bidang seni tinggi dan Kartel film Hollywood di bidang seni populer, Pemerintah AS bergerak dengan metode dan aktor yang beragam. Dalam bidang kesenian

¹²⁸ Smith and Mundt Act. Lihat Lampiran

dukungan pemerintah dititikberatkan pada wilayah publikasi dan dalam perfilman pemerintah membantu melalui jalur distribusi.

Tahapan pembahasan ini akan dimulai dengan pembahasan posisi *United States Information Agency* (USIA) dalam praktik diplomasi publik AS. Pembahasan dilanjutkan dengan perang ideologi dalam perang dingin serta peran agen komunikasi internasional. Pergerakan USIA akan dilihat melalui interaksinya dengan aktor sektor privat dan andil pihak privat dalam diplomasi kebudayaan AS. Setelah melihat interaksi aktor dalam ekspansi kesenian dan film pembahasan bab ini ditutup dengan analisa diplomasi publik AS melalui indikator diplomasi kebudayaan yang ditetapkan konvensi ICD dan model Diplomasi Nye.

3.1. Posisi United States Information Agency (USIA) dalam Praktik Diplomasi Publik AS dan misi USIA dalam Perang Dingin

AS dalam praktik diplomasi telah menjadi pemain selama sekitar 200 tahun dengan empat prinsip dalam diplomasi AS yaitu: Kesetaraan negara dan hukum dalam hubungan internasional, jalur damai dalam menyelesaikan perselisihan internasional, *non-interference* untuk hubungan luar negeri dari negara lain, akses bebas ke pasar internasional, dan gaya demokratis¹²⁹.

Secara umum nilai dalam diplomasi AS merupakan campuran dari nilai Theodore Roosevelt dan St. Francis Asisi yaitu pragmatisme, keteguhan nasional dengan moralitas yang kuat. Istilah diplomasi publik, berdasarkan data perpustakaan studi kongres AS, digunakan pertama kali ditahun 1965 oleh dekan studi hukum Tufts University Edmund Gullion. Edmund menyatakan bahwa diplomasi publik adalah penyebab dan efek dari perilaku dan pendapat publik yang dapat mempengaruhi pembentukan dan eksekusi kebijakan luar negeri¹³⁰.

Misi diplomasi publik AS adalah untuk mendukung pencapaian target dan objektif kebijakan luar negeri AS, memajukan pencapaian *national interest* dan memperkuat keamanan nasional dengan mengirimkan informasi dan mempengaruhi masyarakat asing melalui perluasan dan penguatan hubungan antara masyarakat dan Pemerintah AS dengan penduduk dunia. Diplomasi publik

¹²⁹ Elmer Plischke, ed, *Modern Diplomacy The Art and The Artisans*, American Institute For Public Policy Research, 1979, hlm. 25.

¹³⁰ Department of State, *USIA Commomeration*, Official Publication, 2010, hlm. 26.

dan hubungan publik ini mencakup komunikasi dengan publik internasional, program kebudayaan, hibah akademis, pertukaran pelajar, program kunjungan internasional, dan usaha Pemerintah AS dalam mengkonfrontasi terorisme. Kantor-kantor luar negeri mencakup kantor pendidikan dan hubungan kebudayaan, hubungan Publik, program informasi internasional dan partisipasi dalam perkembangan kebijakan luar negeri ¹³¹ .

Praktik diplomasi AS terletak pada konsep *country team* yaitu dimana seorang duta besar dapat memilih petugas pemerintahan an dari kelompok manapun untuk dapat menjalankan misinya di negara tempatnya ditugaskan. Hal ini ditujukan agar terdapat koordinasi yang baik dari seluruh instansi Pemerintah AS dalam mencapai misi negaranya¹³². Misi diplomatik AS mencakup representatif dari semua departemen dan agen yang secara fisik hadir disuatu negara. Presiden memberikan misi utama kepada duta besar dengan tanggung jawab penuh untuk pemberian direksi, koordinasi dan pengawasan terhadap semua cabang eksekutif disuatu negara. Dalam misi diplomatik AS terdapat kordinasi inter-departemen dengan komposisi yang disesuaikan dengan kondisi negara tempat misi diplomasi dijalankan¹³³ .

Dalam praktik diplomasi tersebut, AS juga selalu memiliki *special mission* yang secara umum melibatkan pihak-pihak yang memiliki *expertise* tertentu yang tidak dimiliki aparat negara yang bertugas secara formal.

Pembahasan berikut akan menitikberatkan pada perangkat diplomasi negara yang bergerak secara fleksibel yakni USIS yang berada dalam koordinasi *public affair officer* dalam konsep koordinasi *Country Team*¹³⁴. USIS merupakan bagian spesial dari konsep *Country Team* karena *United State Information Service* merupakan bagian integral dari staf *public affair* kedutaan. Namun USIS juga menjadi bagian dari kantor pusat di Washington yakni *United States Information Agency* (USIA) yang memiliki misi-misi terpisah dari kedutaan namun terkait dengan kepentingan politik pemerintah pusat AS¹³⁵

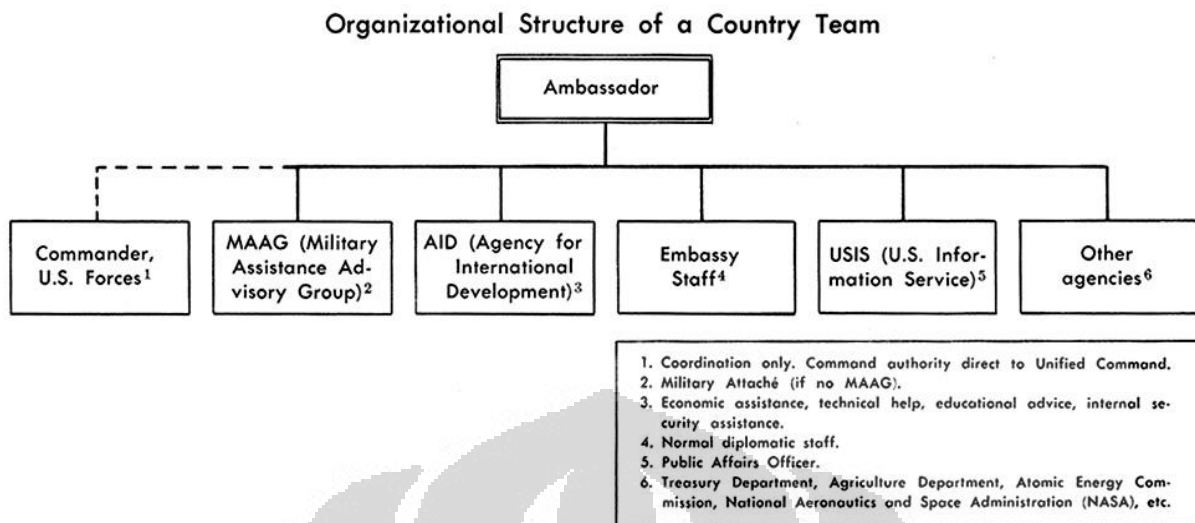
¹³¹ U.S Departement of State, < <http://www.state.gov/r/>> , diakses 17 Februari 2012 pkl 23.00

¹³² Ross E Hamlin, The Country Team a Model For Coordination, *Air University Review* , 1967, <<http://www.airpower.maxwell.af.mil/airchronicles/aureview/1967/jul-aug/hamlin.html>>, diakses 7 April 2012 pkl 14.00

¹³³ *Ibid.*

¹³⁴ Hamlin. *loc.cit.*

¹³⁵ Plischke. *op.cit.*, hlm. 26.

Tabel 3.1 Konsep *Country Team*

(sumber: Air University Review (1967))

<http://www.airpower.maxwell.af.mil/airchronicles/aureview/1967/jul-aug/hamlin.html>

Sejak berdiri tahun 1953 USIA menjadi agen yang bertanggungjawab dalam melancarkan diplomasi publik. Target USIA antara lain : Menjelaskan dan mendukung keberlangsungan kebijakan AS dengan kredibilitasnya di kebudayaan asing., menyediakan informasi mengenai kebijakan AS Serikat, masyarakat, nilai dan institusi yang mempengaruhi kebijakan tersebut, membawa keuntungan-keuntungan dari hubungan internasional kepada masyarakat dan institusi AS dengan membantu membangun hubungan kuat dengan mitra di luar negeri dan memberikan saran kepada presiden dan pembuat kebijakan AS mengenai sikap warga asing yang akan berkaitan langsung dengan efektivitas kebijakan AS¹³⁶.

Dalam operasi luar negeri, USIA bekerja dengan 520 *Foreign Service Officer* yang memiliki tugas masing-masing dalam misi luar negeri. Agen ini merupakan agen hubungan internasional independen sebagai cabang eksekutif dari Pemerintah AS¹³⁷. Dukungan dan materi berasal dari kantor pusat di Washington DC dengan manajemen pendidikan, kebudayaan dan informasi yang mendukung tujuan kebijakan luar negeri AS dan pemahaman yang baik antara AS dan masyarakat Internasional. Aktifitas USIA dititik beratkan pada kegiatan pendidikan seperti pertukaran pelajar (dengan program *Fullbright* sebagai

¹³⁶ USIA Fact Sheet

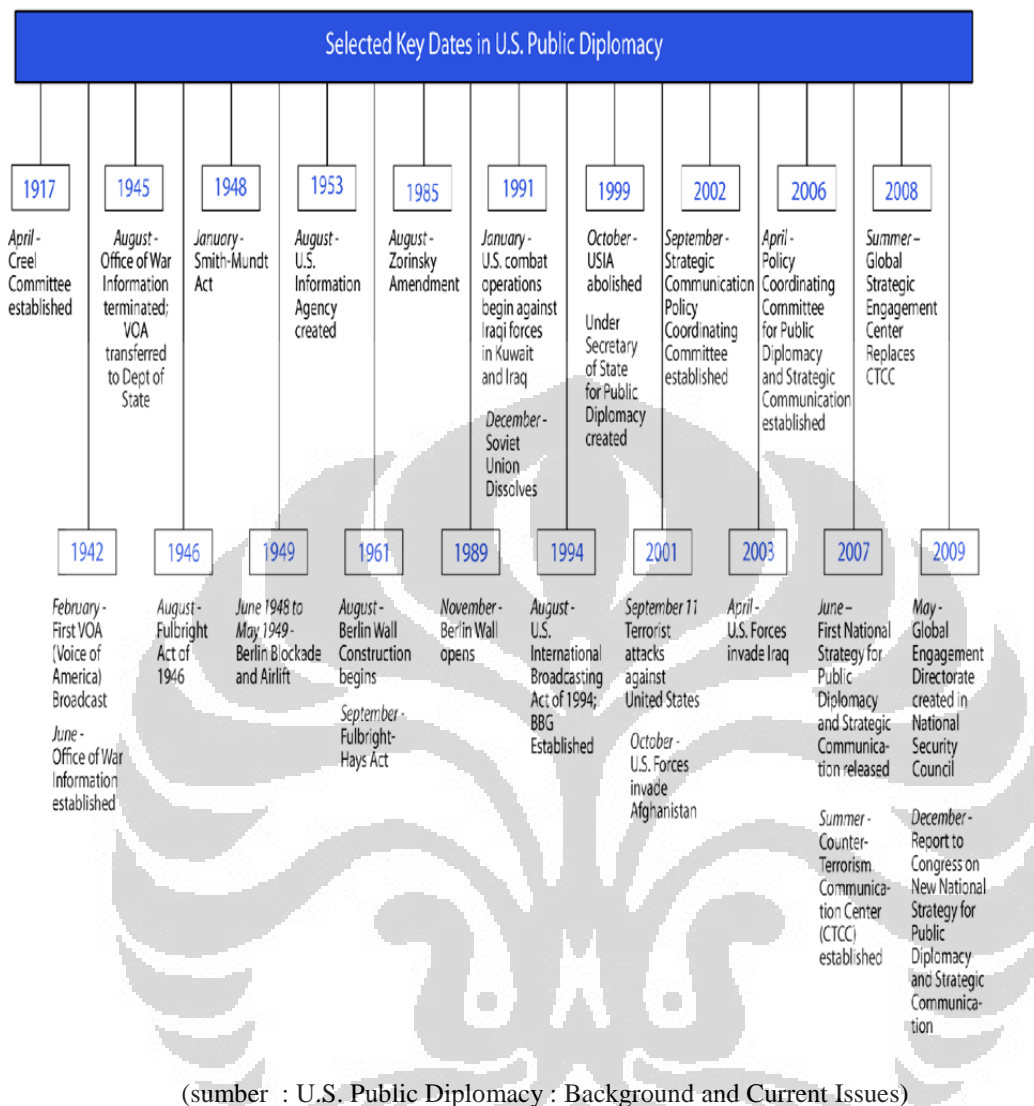
¹³⁷ USIA Commemoration Official Publication, op.cit.,hlm. 10.

program yang paling populer), riset dan program program siaran luar negeri¹³⁸. Berkaitan dengan kegiatan diplomasi publik pembahasan berikut akan melihat implementasi *Smith and Mundt Act* (1948) yang diikuti dengan pendirian USIA ditahun 1953 (gambar 3.1)

Pendirian USIA dimasa perang dingin terutama ditujukan untuk mengatasi persebaran komunisme Soviet di Eropa dan memberikan citra positif mengenai demokrasi AS. Agen informasi luar negeri ini dipertahankan karena kongres memiliki perhatian yang kuat dalam kebijakan informasi dan keamanan. Perhatian ini diperkuat setelah kunjungan kongres ke Eropa dan melihat bahwa kawasan tersebut dibanjiri oleh propaganda Soviet yang berlawanan dengan kepentingan AS. Senator H Alexander Smith dan Karl Mundt yang terlibat dalam kunjungan tersebut memutuskan untuk mensponsori *Smith-Mundt Act*. Legislasi yang sempat terhambat penyetujuannya ini disahkan januari 1948 dan menjadi dasar dari pendirian USIA di masa selanjutnya. Legislasi ini memiliki pendanaan untuk ‘penyebaran pesan AS ke seluruh dunia’ dengan berbagai media termasuk radio, media cetak, film dan program –program pertukaran luar negeri. *Smith and Mundt Act* juga mengatur program dan informasi yang didapat disebarluaskan untuk konsumsi dalam negeri. Kongres dan penasehat umum departemen pertahanan menginterpretasikan legislasi ini kedalam operasi psikologi militer¹³⁹. Dengan disahkannya legislasi ini tahun 1948 program informasi dan propaganda damai diberlakukan. Legislasi ini memberikan yurisdiksi bagi *State Department* untuk operasi informasi, budaya maupun pendidikan dalam program pertukaran internasional. Program-program propaganda tambahan dilancarkan melalui CIA, Agen-agen bantuan ekonomi, dan angkatan darat.

¹³⁸ Kennon H. Nakamura dan Matthew C. Weed, “U.S. Public Diplomacy : Background and Current Issues”, *Congressional Research Service* ,2009, hlm. 5.

¹³⁹ LTC Susan L. Gough, “ The Evolution of Strategic Influence USAWC Strategy Research Project”, *U.S Army War College, Pennsylvania*, 2007, hlm. 11.

Gambar 3.1 *Timeline* Diplomasi Publik AS Serikat (1917 -2009)

Ditahun 1950, presiden Truman menginstruksikan untuk mengintensifkan program propaganda *the Campaign of Truth* dimana disebutkan bahwa untuk melawan kebohongan, AS harus menyerukan kebenaran. Budget dinaikan dari US \$ 20juta (1948) menjadi US \$ 115 juta (1952). April 1951 Truman menciptakan *Psychological Strategy Board* untuk mengkoordinasikan perang psikologis AS. Badan ini mengkoordinasikan peran non-militer di era perang dingin serta mengatur strategi untuk negara negara Eropa Barat, Asia dan Timur Tengah.

Agen-agen ini menjadi awal pendirian jejaring yang luas dari Pemerintah AS untuk menyebarkan pengaruh baik di negara yang damai atau konflik¹⁴⁰.

Selama perang dunia kedua perang psikologis merupakan aksesori dari peperangan militer. Namun dengan kondisi perang dingin, kemampuan mengarahkan opini publik untuk mempercepat pencapaian kepentingan politik luar negeri menjadi penting. Hal ini merefleksikan kepercayaan politisi masa itu bahwa memenangkan peperangan dalam merebut hati dan pikiran adalah esensi dari peperangan di era perang dingin dan lebih penting dari pertumpahan darah.

Pembentukan USIA di masa Eisenhower juga mengambil model OWI namun tidak seperti masa Pemerintah Truman, USIA dibawah Eisenhower bergerak lebih khusus dalam melancarkan propaganda internasional dan dilarang untuk melancarkan operasi domestik. USIA bergerak di bidang informasi dalam berbagai program Pemerintah kecuali operasi-operasi yang bergerak dibawah CIA dan militer. Misi USIA adalah mendorong terbentuknya *Free World* yang dinyatakan dalam dokumen USIA :

*"Kita sedang berada dalam kompetisi dengan komunisme Soviet terutama untuk memenangkan opini tentang free world. Kami khususnya prihatin terhadap keraguan, ketiadaan komitmen dan kebingungan mengenai kebaikan free world"*¹⁴¹

Kongres AS juga meminta *Department of State* untuk mempertahankan yuridiksi USIA sebagai agen budaya untuk program bergerak diluar propaganda. Bagi ahli-ahli kebijakan luar negeri AS praktik pro-AS yang dilaksanakan USIA diluar koridor propaganda akan menjadi pendekatan yang lebih efektif ketimbang pendekatan konvensional dalam propaganda. Maka pendekatan positif tersebut diimplementasikan melalui program pertukaran seperti *fullbright* dan pasukan perdamaian *peace corps* untuk mempromosikan niat baik AS melalui program *people to people*. Meski penduduk AS yang mengikuti propaganda tersebut tidak melihat dirinya sebagai agen propaganda, mereka dilihat Pemerintah AS sebagai pengaruh positif dalam menciptakan atmosfer yang menarik minat negara asing terhadap AS sehingga akan berdampak pada keberlangsungan kebijakan politik, ekonomi dan militer AS. Meski demikian, dalam praktiknya USIA tetap

¹⁴⁰ Propaganda - Cold War, Encyclopedia of the New American Nation, <<http://www.americanforeignrelations.com/O-W/Propaganda-Cold-war.html>>, diakses tanggal 2 Maret 2012 .pkl 21.00

¹⁴¹ Gough, *op.cit.*, hlm. 14.

memiliki tendensi propaganda sehingga saat turun dalam operasi lapangan, yuridiksi kebudayaan ini hanya bersifat simbolis¹⁴²

Dalam lingkup yang luas USIA melancarkan aksi yang konsisten dalam menyiarkan kebebasan. Sebagian besar program dibuat dalam tema-tema positif serta informasi mengenai bantuan teknis dan ekonomi AS, kemajuan sains dan teknologi, kebijakan, program dan perkembangan yang menunjukkan positivisme AS. Melalui media, USIA mempromosikan *free trade unionism*, menjelaskan sistem demokrasi, dan keuntungan kapitalisme konsumen. Media USIA juga menyiarkan kehidupan *a la* AS dan keberhasilan seni serta dunia hiburan. Film dan siaran USIA ditujukan untuk pendidikan. Melalui program-program tersebut ditunjukkan bahwa AS tidak hanya membutuhkan militer dan ekonomi tapi juga pengumuman aktif tentang ide, nilai dan kepercayaan AS.¹⁴³

Dalam strategi komunikasinya USIA memilih 'strategi kebenaran' yakni percaya bahwa propaganda yang efektif haruslah kredibel dan untuk menjadi kredibel adalah dengan menjadi jujur. Intonasi sensasional yang pernah digunakan di masa *campaign of truth* beralih ke intonasi yang memberi kesan netral seperti pemberitaan *British Broadcasting Corporation* (BBC). Meski terdengar netral, objektif dari USIA tetaplah untuk membentuk, mempengaruhi dan memanipulasi opini populer. Opini merupakan sasaran utama USIA. Maka untuk meraih target ini mempengaruhi media dunia menjadi penting. Operasi yang dikenal dengan nama '*media control project*' didisain untuk mempengaruhi informasi media-media asing. Ketimbang menggunakan propaganda langsung, USIA memilih untuk menanam berita dengan menggunakan kontak kontak pribadi untuk mempengaruhi sudut pandang jurnalis dan orang-orang berpengaruh. Potensi persuasi propaganda AS dipertajam dengan kesamaran sumber berita. Sebagian besar propaganda USIA menggunakan variasi atributif yang berbeda dengan jaringan jurnalis dan outlet-outlet media yang dikenal tidak bekerja sama dengan Pemerintah AS. Disamping media kerjasama bisa dilakukan dengan pihak swasta dan organisasi non pemerintah, dalam pelaku bisnis dalam 'kooperasi privat'¹⁴⁴.

¹⁴² *Ibid.*

¹⁴³ *Ibid.*

¹⁴⁴ *Ibid.*

3.2 Diplomasi Budaya USIA dengan Instrumentalisasi Seni Rupa dan Hambatannya

Dengan berlakunya *Smith Mundt Act*, Sekretaris Negara (*Secretary of State*) memiliki wewenang untuk menunjuk tenaga-tenaga ahli yang dibutuhkan untuk melancarkan proses-proses pertukaran budaya¹⁴⁵. Maka ditahun 1949 divisi pendidikan dan kebudayaan sekretaris negara (*The Cultural Branch of the Education and Cultural Relations Division (E&CR)*) diinstruksikan untuk mengatur dan mendukung usaha pertukaran internasional dalam bidang seni rupa. Untuk menjalankan operasi ini Pemerintah AS menunjuk William G Constable sejarawan seni asal Inggris sebagai tenaga ahli (*visiting expert*) untuk mengevaluasi situasi di museum-museum dan institusi di Jerman untuk kemudian memberikan rekomendasi kepada divisi pendidikan dan kebudayaan dalam pengelolaan pameran seni rupa atas nama Pemerintah AS. Proses ini melahirkan program pameran-pameran AS di Eropa di bawah *Office of International Information and Cultural Affairs* yang dinaungi oleh *State Department*. Program ini diharapkan dapat menunjukkan trend-trend terbaru dalam perkembangan seni rupa kontemporer AS. Namun, respon yang datang dari dalam negeri tidak menunjukkan tanggapan positif. Respon ini disebabkan oleh kuatnya pengaruh radikalisme seni rupa Jerman pada karya seni rupa AS yang menampilkan figur-figur AS dalam visualisasi yang kasar dan buruk rupa. Pameran ini dianggap tidak mengakomodasi kepentingan AS dalam menunjukkan ‘kebebasan’ di tanah baru karena lukisan-lukisan yang dipamerkan justru menunjukkan citraan yang terlalu ‘kiri’. Setelah melalui proses-proses negosiasi sekretaris negara George C Marshall menarik pameran tersebut dari sirkulasi pameran ditahun 1948¹⁴⁶.

Tahun 1953 penciptaan USIA tidak membawa perubahan yang begitu berarti dalam diplomasi publik melalui seni rupa. Hal ini ditunjukkan dengan kegagalan proyek-proyek pameran seni rupa yang direncanakan menjadi bagian dari diplomasi publik. Ditahun 1956 sebuah pameran lukisan seniman AS “*Sport in Art*” dalam rangka penyelenggaraan olimpiade di Australia dibatalkan setelah menuai protes keras dari kelompok sayap kanan asal Dallas. Kelompok ini

¹⁴⁵ Smith and Mundt Act atau United States Information and Educational Exchange Act of 1948 : Sec 201 . Lihat lampiran

¹⁴⁶ Sigrid Ruby, “ The Give and Take of American Painting in Postwar Western Europe”, *Conference at the German Historical Institute*, 1999, hlm. 4.

keberatan akan diadakannya pameran ini karena empat dari seniman peserta pernah menjadi anggota dari kelompok komunis. Ditahun yang sama, sebuah pameran besar seni lukis abstrak ekspresionis “*100 American Artist*” disanggah oleh anggota kongres sayap kanan. Hal ini disebabkan adanya sepuluh seniman peserta yang dianggap memiliki ‘*social hazard*’ dan tidak dapat diterima akibat alasan-alasan politik¹⁴⁷. Keterlibatan seniman dalam kelompok-kelompok komunis dimasa sebelumnya membuat seniman-seniman ini tidak sesuai bahkan berlawanan dengan idealisme demokrasi yang menjadi misi dari diplomasi publik AS di ranah internasional. Salah satu representatif yang paling aktif menolak abstrak ekspresionisme adalah George A Dondero yang secara berkala mengungkapkan keberatannya dalam kongres karena seni rupa modern dan abstrak memperlihatkan ekspresi yang buruk dan seniman-seniman modern adalah seniman berseragam untuk ‘brigade merah’¹⁴⁸.

Setelah kegagalan program-program pameran, diplomasi budaya melalui USIA lebih sering dilancarkan melalui media kebudayaan lain seperti literatur dan film. Adapun saat membawa pameran-pameran senirupa dalam misi diplomasi publik, USIA cenderung membawa seni-seni yang bersifat eksplisit sehingga citraan citraan yang dibawa cenderung ilustratif, naratif dan mudah dicerna. Hal ini salah satunya dapat dilihat dari pernyataan pernyataan *foreign officer* yang terlibat dalam pameran luar negeri dalam program USIA. Roman Lotsberg yang pernah bertugas di Paris misalnya menyatakan bahwa pernah diadakan penyelenggaraan pameran *The World of Franklin and Jefferson* di Pusat kebudayaan USIS dan di institusi Perancis yang diproduksi oleh Charled dan Ray Earnes dibawah *American Revolution Bicentennial Administration* bekerjasama dengan MoMA dengan pendanaan dari IBM. USIS membantu menyiapkan pameran ini dan dilihat oleh le monde dan le Figaro. Pameran tersebut berisinya artefak, dokumen, lukisan yang memaparkan kedua tokoh Pemerintah AS tersebut yang pernah menjadi duta besar di Perancis¹⁴⁹.

¹⁴⁷ Eva Cockcort, *Abstract Expressionism, Weapon of the Cold War*, Harper and Row, 1985, hlm. 129.

¹⁴⁸ *Ibid.*, hlm. 133.

¹⁴⁹ USIA Commomeration, op.cit., hlm. 24.

3.3 Ekspansi MoMA : Kerjasama Privat dan Pemerintah dalam Eksibisi Seni

Setelah secara alami divisi-divisi komunikasi Pemerintah AS berlawananan dengan seni-seni yang eksperimental, ekspansi abstrak ekspresionisme erat kaitannya dengan campur tangan filantropis seni. Dalam pembahasan berikut akan dijelaskan kaitan dan peran yang dimainkan oleh kepentingan politik, filantropis dan seni melalui interaksi-interaksi institusi seni MoMA, keterlibatan anggota-anggota penasehat MoMA didunia bisnis dan Pemerintahan AS, serta rangkaian pameran luar negeri yang diinisiasi MoMA.

Lahirnya institusi formal bagi seni rupa modern AS bermula di akhir tahun 1920 saat tiga patron seni yang berpengaruh di AS yakni Lilli P Bliss, Cornelius J Sullivan dan John D Rockefeller Jr melihat bahwa dibutuhkan museum yang menantang konsep-konsep museum konservatif yang hanya menyimpan seni dari masa lalu. Menyusul inisiatif kelompok filantropis yang juga kaum pengusaha di AS ini, didirikanlah MoMA sebagai institusi seni yang ditujukan khusus untuk seni rupa modern. Pendirian ini juga didukung oleh dewan penasehat seperti A. Conger Goodyear, Paul J Sachs, Frank Crowninshield dan Josephine Boardman Crane. Mendukung pendirian MoMA, Alfred H. J Barr diangkat sebagai direktur yang menentukan strategi dalam mempublikasikan seni pada masyarakat umum agar memahami dan menikmati seni visual terkini. Barr juga menentukan perencanaan konsep dan organisasi museum yang menghasilkan *multi-departement* di MoMA yakni arsitektur dan desain, film dan video, fotografi, buku ilustrasi selain seni seni tinggi seperti lukisan dan patung. Selain pranata eksibisi karya seni, institusi ini juga memiliki pranata mediasi seni untuk berbagai segmen seperti aktivitas pameran dengan subjek yang beragam, produk reproduksi, diskusi, simposium dan pusat pusat kajian seni di tiap departemen.¹⁵⁰

Latar belakang ekspansi program-program MoMA berkaitan erat dengan fondasi manajemen museum yang memiliki pemangku kebijakan dari latar belakang sektor privat. Latar belakang ini juga menjadikan museum di AS berbeda dengan institusi budaya dalam permuseuman Barat di Eropa yang didirikan oleh Pemerintah. Dengan nilai-nilai dan metode ekspansi a la korporat,

¹⁵⁰ MoMA Museum History, <<http://www.moma.org/about/history>>, diakses 20 Mei 2012 pkl 12.00

MoMA yang didukung pemikiran pengusaha-pengusaha internasionalis seperti keluarga Sachs dan Rockefeller berkembang dengan wajah museum yang berfungsi tidak hanya sebagai pemangku nilai namun bergerak dinamis dalam ekspansi kebudayaan AS di dunia global.

Disamping patronase keluarga Rockefeller, konsep MoMA sebagai museum yang bergerak dinamis berakar dari kebijakan salah satu dewan penasehat MoMA Paul J. Sach, putra tertua dari Samuel Sachs yang merupakan partner firma keuangan Goldman, Sach and Company. Ia memiliki peran penting dalam menentukan bentuk manajemen museum di AS seiring karirnya di dunia pendidikan permuseuman AS. Sachs bercita-cita bekerja di dunia seni profesional sesuai memori masa kecilnya yang banyak dihabiskan untuk mengunjungi museum-museum di Eropa. Setelah menyelesaikan studinya dalam pendidikan bahasa, filsafat dan sejarah seni, Sachs bergabung dengan bisnis keluarganya, dan menjadi *partner* setelah setahun bekerja. Namun saat salah satu profesornya di Harvard memberikan tawaran untuk mengajar, Sachs beralih dari dunia perbankan untuk berkarir secara serius di dunia seni. Di dunia akademis karirnya tumbuh secara perlahan dimulai dari posisi asisten dosen. Setelah pengangkatannya di dunia akademis, dan diluar prestasi akademis Sachs yang tidak begitu cemerlang, Harvard- Fogg Museum meminta Sachs untuk bergabung. Hal ini dilakukan karena direktur museum Edward Waldo melihat jaringan keluarga Sachs dilingkungan alumni yahudi, patron seni dan komunitas perbankan yang dianggap dapat memberikan kontribusi terhadap permuseuman Amerika¹⁵¹. Visi Waldo mengenai jaringan tersebut berjalan sesuai prediksi di masa yang akan datang.

Kontribusi keilmuan Sachs dalam permuseum AS mulai terlihat saat Sachs mulai menggabungkan praktikalitas dalam manajemen museum yang sebelumnya lebih banyak berfokus pada artefak koleksi saja. Ia menitikberatkan aspek aspek praktikalitas seperti penguasaan beberapa bahasa asing bagi mahasiswa, perjalanan museum secara ekstensif, serta menyediakan pelatihan pelatihan gambar agar mahasiswa memiliki pengetahuan teknis. Hal ini dilakukan agar seorang pelajar museum dapat menjadi seorang ahli permuseuman. Dalam memimpin museum, Sachs juga mengajarkan kombinasi dari keahlian tenaga ahli

¹⁵¹ Janet Tassel, "Portrait of an Artist as Director", *Harvard Magazine*, September-Oktober 2002, <<http://harvardmagazine.com/2002/09/portrait-of-the-artist-a.html>. >, diakses 28 Mei 2012 pkl 16.00

dan pengetahuan seni, teknik pameran dan bisnis seni rupa. Setelah menginisiasi kelas *Museum Work and Museum Problems* di Harvard tahun 1921-1948, mahasiswa Sachs menjadi kepala-kepala institusi seni terkemuka di AS seperti John Walker (National Gallery), James Rorimer (the Metropolitan Museum) dan Alfred H J Barr yang menjadi direktur MoMA atas rekomendasi Sachs¹⁵².

Dengan masuknya MoMA sebagai institusi seni dan dengan latar belakang pendiri MoMA yang juga mengontrol bank, korporasi, dan Pemerintah di AS maka ekspansi MoMA di dunia internasional dapat berlangsung dengan adanya tautan berbagai kepentingan. Namun sebelum adanya instrumentalisasi seni lukis dalam politik luar negeri AS yang didukung perangkat MoMA, penerimaan abstrak ekspresionisme di Eropa Barat telah dibentuk melalui inisiasi-inisiasi kecil melalui jalur kebudayaan yakni komunitas seniman AS yang tinggal di Paris dan kegiatan-kegiatan perdagangan seni.

Setelah pendirian institusi seni seperti MoMA, AS belum dianggap sebagai bangsa berkebudayaan tinggi karena sampai tahun 1940an kota-kota Eropa seperti Paris, Italia dan Jerman masih menjadi pusat dari perkembangan seni tinggi. Bersandar pada radikalisme penemuan visualisasi baru dengan seniman yang secara individualis menetapkan diri sebagai pusat dari kebesaran suatu kreasi, Paris dan Jerman menjadi pusat-pusat dari perkumpulan intelektual budaya yang pada masa itu mengusung semangat kebaruan dan penemuan menjadi penanda dari kemajuan individu dalam semangat modernisme. Dalam perkembangan seni rupa di Eropa, kebesaran suatu seni didasarkan pada substansi yang menuju pada 'spiritualitas' aura karya seni yang diciptakan. Disamping itu, tradisi seni dan kemajuan seni juga telah menjadi kebudayaan yang telah lama berevolusi menjadi satu kepercayaan yang mapan di masyarakat Eropa. Mereka percaya bahwa mereka ada kekuatan lama 'Old World' yang memiliki rumpun tradisi yang panjang dan mapan¹⁵³.

Disaat yang sama AS sebagai dunia baru menunjukkan gerakan kreatif yang tumbuh dari intelektual lokal yang bersinergi dengan intelektual-intelektual pelarian dari Eropa. Seniman-seniman ini membangun kelompok-kelompok kebudayaan dunia baru ditengah perkembangan sistem

¹⁵² Sally Anne Duncan, "Paul J Sach and The Institutionalization of Museum Culture Between The World Wars", *Interdisciplinary Doctorate Program Tufts University*, 2001, hlm. 1-8.

¹⁵³ Lihat The Give and Take of American Painting in Postwar Western Europe, op.cit., hlm. 12

demokrasi yang berkaitan dengan sistem ekonomi liberal di AS karena kebudayaan seni di AS juga disokong oleh kaum kapitalis, perkembangan di dunia seni rupa AS lebih dilihat sebagai atribut prestise kaum tersebut. Perspektif ini menyebabkan inovasi dari kesenian di AS tidak dipandang sebagai kemajuan intelektualitas kebudayaan. AS hanyalah *'New World'* yang sedang berusaha keras menunjukkan identitasnya tanpa dasar kebudayaan yang mapan dan kuat¹⁵⁴.

Namun, dalam semangat modernisme untuk mencari kebaruan, kelompok-kelompok seni dan apresiator seni di Paris mulai menunjukkan kejenuhan terhadap seni yang berasal dari pakem sejarah 'dunia lama' Eropa. Bagi seniman-seniman Eropa yang telah lama terkait dengan tradisi seni rupa barat, kaitan-kaitan tradisi dapat menjadi kekangan kreativitas. Bagi mereka seni rupa yang berkembang adalah yang tidak kaku berpegang pada tradisi. Adanya kejenuhan terhadap seni yang berakar pada tradisi di Paris ini, Apresiator seni di Paris maupun gerakan-gerakan keseniannya mulai melihat pada kecenderungan seniman AS.

Dengan berkembangnya industri dengan sistem-sistem galeri dan museum, seniman kini berada dalam alur-alur komoditas di dalam ekonomi pasar. Namun baik dalam kaitannya dengan kelompok berkuasa maupun pasar, seniman seringkali membentuk kelompok sosialnya sendiri dalam menolak borjuasi maupun kapitalisme. Mereka berada diluar mekanime pasar *mainstream* dan memiliki kebebasan kapan untuk masuk maupun keluar dari lingkaran tersebut¹⁵⁵. Gaya hidup ini cenderung memiliki daya tarik dan kebebasan inilah yang diterapkan seniman AS baik dalam gaya hidup maupun pengkaryaan yang lepas dari tradisi.

Dengan semangat kebaruan dan seniman-seniman AS yang tampil sebagai individu-individu bebas sejarah seni-seni *'New World'* AS menemukan keunggulannya. konsep kebebasan *New World* seakan menemukan nilai ditengah *Old World*.¹⁵⁶ Tahun 1950 setidaknya terdapat 300 seniman AS di Paris. Kelompok-kelompok ini menggelar pameran-pameran kecil di Paris dan mulai

¹⁵⁴ Hugh Wilford, *The Mighty Wurlitzer : How the CIA Played America*, Harvard University Press, 2008. Hlm. 92

¹⁵⁵ Eva Cocroft, *Abstract Expressionism, Weapon of the Cold War*, Francis Frascina ed., *Pollock and After : The critical Debate*, Harper and Row, 1985.

¹⁵⁶ Ruby, *op.cit.*, hlm. 13.

dikenal sebagai kelompok seniman Abstrak Ekspresionis asal AS¹⁵⁷. Mengikuti peminatan Abstrak ekspresionisme ini, *art dealer* (makelar benda seni) asal AS mulai mengadakan pameran-pameran skala kecil di Paris. Dengan dukungan filantropis terkenal Peggy Guggenheim, pameran-pameran skala kecil ini menjadi tahap awal ekspansi seni rupa Abstrak Ekspresionis di Eropa. Setelah melalui tahapan-tahapan tersebut, Abstrak Ekspresionisme AS mulai dikenal di Eropa Barat. Sehingga tahun 1950 institusi-institusi seni di Eropa mulai mengundang institusi-institusi seni di AS dalam menyelenggarakan pameran Abstrak Ekspresionisme dalam skala besar¹⁵⁸.

Institusi-institusi di Eropa mulai melakukan korespondensi dengan institusi seni di AS. Berdasarkan data data korespondensi MoMA, dipaparkan bahwa perkembangan yang dialami oleh seniman seniman abstrak ekspresionisme belum pernah dijumpai sebelumnya di Eropa maka institusi-institusi tersebut meminta adanya pameran seni rupa abstrak ekspresionisme dalam skala besar. Kemenangan seni abstrak ekspresionisme memuncak dengan latar belakang kekuatan politik dan ekonomi aktor-aktor pendirinya yang melancarkan pameran pameran seni rupa abstrak AS di Eropa¹⁵⁹.

Saat Abstrak ekspresionisme berkembang di Eropa melalui agen agen non-pemerintah seperti kelompok seniman independen dan makelar seni, MoMA sebagai institusi filantropis seni juga mengalami perkembangan dalam manajemennya. Selain mengandung sifat-sifat korporasi dalam manajemennya, MoMA mulai memiliki dewan penasehat yang bekerja dalam divisi-divisi hubungan internasional dan komunikasi internasional dalam bidang keamanan. Maka kebijakan MoMA kini tidak hanya bersifat mediasi seni terhadap publik namun juga sebagai kekuatan komunikasi non-verbal dalam usaha penangkalan komunisme yang berkembang di Eropa dan Amerika Latin¹⁶⁰.

Konsep instrumentalisasi seni dalam konsep pertahanan dilatarbelakangi oleh pemangku kepentingan di MoMA yang juga memiliki posisi dalam agen agen informasi internasional. Konsep masuknya seni sebagai instrumen pertahanan diinisiasi oleh salah satu penasehat MoMA yakni John Hay Whitney yang melihat potensi seni sebagai garda depan dalam pertahanan nasional yakni

¹⁵⁷ *Ibid.*, hlm. 14.

¹⁵⁸ *Ibid.*

¹⁵⁹ Cocroft, *op.cit.*, hlm. 140

¹⁶⁰ *Ibid.*

‘untuk mengedukasi, menginspirasi dan menguatkan hati serta pikiran manusia untuk mempertahankan kebebasan mereka’. Konsep ini dimiliki Whitney karena ia pernah bekerja di *Office of Strategic Service* (agen Pemerintah yang setelahnya dikenal dengan nama *Central Intelligence Agency* (CIA)) yang melancarkan propaganda melalui berbagai metode alternatif. Selain Whitney, anggota dewan MoMA yang lain yakni Nelson Rockefeller, pada saat itu menjabat sebagai kepala *Coordinator of Inter-America Affairs* (CIAA) sebuah agen promosi hubungan kerjasama dagang dan ekonomi dengan negara-negara Amerika Latin¹⁶¹. dengan latar belakang tersebut, MoMA mendapat 38 kontrak yang berhubungan dengan materi-materi kebudayaan untuk perpustakaan kongres, kantor OWI, dan terutama CIAA. Beberapa perjalanan pameran terutama berada di wilayah Amerika Latin tempat yang juga menjadi tempat investasi Nelson Rockefeller¹⁶². Selain petinggi MoMA, perangkat operasionalisasi museum ini juga memiliki latar belakang yang serupa yakni Porter Mcray direktur program internasional MoMA yang juga bekerja di kantor *Inter America Affairs* selama perang dan Thomas W Braden *supervisor* kegiatan kebudayaan CIA tahun 1950-1954 yang pernah menjabat posisi sekretaris MoMA¹⁶³. Maka kebijakan Museum ini juga bergerak dalam misi-misi informasi tertutup selain tetap terlibat dalam misi informasi yang terbuka.

Kerjasama antara MoMA dan misi tertutup CIA dilatar belakangi oleh tidak berhasilnya penyelenggaraan pameran seni budaya melalui jalur kantor hubungan pendidikan dan kebudayaan *the State Department*. kekhawatiran dari politisi politisi sayap kanan yang mengkhawatirkan adanya komunisme didalam seni seni abstrak seperti yang dinyatakan senator George A Dondero yang menghambat dan memperlambat proses ekspansi budaya AS dalam rangka menahan persebaran komunisme di Eropa. Dalam mengatasi hal tersebut pameran seni rupa penting dalam skala internasional dibiayai dari pendanaan *the Rockefeller Brother Fund* dan beberapa dengan pendanaan kombinasi¹⁶⁴.

Nelson Rockefeller, salah satu dewan penasehat MoMA merupakan tokoh yang cukup dominan dalam penentuan beberapa kebijakan luar negeri AS melalui

¹⁶¹ Biografi Nelson Rockefeller, Rockefeller Archive Center, lihat lampiran.

¹⁶² *Ibid.*

¹⁶³ *Ibid.*

¹⁶⁴ Porter A Mc Cray, "Text For Wall Map Illustrating Scope of International Program, MoMA International Program Report", 1959.

perannya di CIAA. Di dunia bisnis ia memiliki posisi penting dalam perusahaan perusahaan rockefeller sejak 1930an, ia adalah Pendiri Rockefeller Brothers Fund yang mengeluarkan dana terbesar dalam pameran pameran internasional MoMA. Nelson mulai terlibat dalam kebijakan Pemerintah AS sejak ditunjuk presiden Franklin D Roosevelt menjadi penasehat hubungan internasional Pemerintah AS di 1940 dan kemudian menjadi kepala CIAA dimasa Pemerintahan an Harry S Truman dan komite khusus pertahanan Pemerintahan Eisenhower di tahun 1950an¹⁶⁵. Nelson Rockefeller melihat seni dan kegiatan mediasi seni dapat menjadi instrumen diplomasi publik dalam pengertian menyiarkan nilai-nilai universal dalam mendatang kesalingpahaman antar negara. hal dilihat melalui pernyataan-pernyataannya¹⁶⁶ :

“Untuk memenangkan pertarungan, kita membutuhkan usaha lebih dari kooperasi diplomatik dan politik diantara Pemerintah. Namun, dibutuhkan kerjasama ekonomi diantara industri dan agen-agen produksi. Kita perlu menyadari bahwa kita adalah tetangga yang sama sama sedang menghadapi krisis dan sama sama menghadapi masa depan yang lebih baik”¹⁶⁷.

Maka ditengah kondisi perang dengan menurunnya dukungan Pemerintah AS melalui menguatnya larangan perjalanan dan meningkatnya harga bahan bakar, MoMA menbiayai program seni keluar negeri dengan pendanaan donor. MoMA sebagai institusi seni modern melalui peminjaman koleksinya untuk pameran-pameran luar negeri mendapatkan pemasukan 62000 dollar dari Pemerintah ditahun 1940-1941. Pemasukan lain datang dari Grant Fondation US\$ 96997 dan iuran anggota US\$ 80,358¹⁶⁸. Sebagian besar dari dana tersebut berasal dari Rockefeller Brothers Fund yang didirikan Nelson Rockefeller. Dengan sokongan finansial maupun kekuasaan dari Nelson, Penyebaran program Internasional MoMA dibagi kebeberapa wilayah. Berdasarkan laporan Porter yang menjadi dominan adalah persebaran pameran di wilayah Amerika Latin dan Eropa¹⁶⁹. Di Amerika Latin persebaran pameran seni AS dikepalai oleh dewan penasehat MoMA yang menjadi kepala CIAA, Nelson Rockefeller. Sedangkan

¹⁶⁵ Biografi Nelson Rockefeller, loc.cit.

¹⁶⁶ Clarissa J Ceglio, The Wartime Work of U.S Museum, *Brown University*, 2010.

¹⁶⁷ *Ibid.*

¹⁶⁸ Mc Cray, *op.cit.*, hlm. 2.

¹⁶⁹ *loc.cit*

dalam ekspansi ke arah Eropa kerjasama dilakukan dengan peran pejabat MoMA dengan pihak privat.

Ekspansi pameran internasional MoMA tidak hanya mendapat tekanan dari kongres namun juga mendapat tekanan dari opini-opini kaum konservatif museum. Bagi kaum konservatif museum, peran museum ditengah perang adalah menyediakan media kedamaian dan penyegaran spiritual dan bukan menjadi bagian wilayah sekuler. Walau berhadapan dengan opini tersebut, MoMA tetap menjalankan fungsinya sebagai museum sebagai ruang spiritual walau terlibat dalam program-program yang berhubungan dengan perang. Dengan adanya pandangan yang bertentangan dengan manuver MoMA, data korespondensi dan testimoni publik yang dikumpulkan menyebutkan bahwa pameran-pameran tersebut tetap mendapat sambutan yang baik dari publik karena ditengah perang tidak banyak organisasi-organisasi kebudayaan yang secara konsisten menghadirkan seni¹⁷⁰.

Dengan adanya hambatan melalui program diplomasi USIA, MoMA masuk ke Eropa melalui jalur lain yakni jalur ekonomi *Marshall Plan*. Juni 1947 Sekretaris negara George C Marshall mengumumkan bahwa ia telah merencanakan program bantuan keuangan kepada negara-negara Eropa yang mengalami kekacauan pasca perang dunia II. Marshall menggambarkan bahwa perang dunia II telah menghancurkan kota, pabrik, dan fasilitas umum. dunia perdagangan, bank, dan perusahaan-perusahaan di Eropa. Maka dalam tawarannya, Marshall menyarankan peminjaman uang dari AS untuk negara-negara Eropa. Marshall Plan memberikan rambu-rambu ekspor dan import sebagai stimulan dari pertumbuhan ekonomi. Tawaran ini di terima di Eropa Barat namun ditolak Soviet dan aliannya¹⁷¹. Maka saat ekonomi dan kebudayaan Eropa dilanda kekacauan dan dengan diberlakukannya Marshall Plan di negara-negara Eropa Barat, MoMA masuk ke Eropa sebagai bagian kebudayaan Marshall Plan dalam koridor pameran-pameran ekspor¹⁷².

¹⁷⁰ Sigrid Ruby, "The American Impact on Western Europe : Americanization and Westernization in Transatlantic Perspective", *German Historical Institute Conference*, 1999.

¹⁷¹ the United States Diplomacy Center, *The Marshall Plan: The Vision of a Family of Nations. Educational Guide.*, U.S. Department of State.

¹⁷² Jason Edward Kaufman, "What the Mind's Eye Sees", *The American Scholar Spring*, 2008, <<http://theamericanscholar.org/what-the-minds-eye-sees/>>, diakses 2 Juni 2012 pkl 01.30.

Dari laporan pameran Internasional MoMA, tercatat pameran yang diselenggarakan atas dana museum maupun pameran yang dibiayai dengan kerja sama institusi lain. Dari laporan pameran Luar Negeri MoMA tahun 1952-1957 dapat dilihat bahwa selain seni Abstrak, MoMA juga mengadakan pameran desain produk dan arsitektur Amerika dengan dukungan USIA. Menyusul keberatan dari sayap kanan di kongres, USIA tetap melaksanakan kerjasama dengan MoMA namun programnya lebih diarahkan pada arsitektur dan produk-produk turunan seperti produk interior. USIA juga membiayai perjalanan besar pameran foto keluarga *the Family of a Man*. Dalam laporan tersebut juga disebutkan keterlibatan *Congress of Cultural Freedom* (agensi budaya CIA) dalam satu pameran Internasional, namun frekuensinya sangat jarang. (Tabel 3.3).¹⁷³

Tabel 3.2 Pameran Luar Negeri MoMA tahun 1952-1959 di Eropa¹⁷⁴

No	Tahun	Pameran	Negara	Sponsor /Mitra Penyelenggara
1	1952-1954	U.S Selection For Berlin Trade Fair (Objek Rumah Tangga)	Jerman, Austria, Perancis, Italia	
2.	1952	Young American Print Maker (cetak grafis)	Austria, Jerman	Amerika Haus
3.	1953-1955	American Design Home and Decorative Use (produk)	Finlandia, Swedia, Norwegia, Denmark, Belgia, Italia	USIA
4.	1953	U.S Representation International Sculpture Exhibition	London	Tate
5.	1953	U.S Representation International Poster Exhibition	Jerman	USIA

¹⁷³ MoMA International Program Report MoMA 1952-2004, hlm. 1-12.

¹⁷⁴ *Ibid.*

6.	1953	12 Modern American Painters and Sculptors	Jerman ,Paris, Swiss,Swedia, Finlandia, Norwegia	
9.	1953	The American Woodcut Today (Seni Grafis)	Austria, Norwegia,Yunani, Italia,	USIS
10.	1954-1958	The Sky Scrapper USA (Foto Arsitektur)	Austria, Skotlandia,Perancis, Israel	
11.	1953-1956	Built in The USA : Post-War Architecture (Foto Arsitektur)	Italia, Polandia,Inggris, Irlandia, Denmark	USIA
12.	1954	U.S Representation Venice Bienalle 27 (seniman Abstrak Ekspresionis)	Italia	
13.	1954	Modern Art in the USA	Swiss, Jerman, Perancis	
14.	1954	U.S Representation International Poster Exhibition	Austria	USIA
15.	1955	U.S Representation : International Exhibition of Painter Under 35	Italia, Belgia, Perancis	Congress for Cultural Freedom
16.	1955	The Family Of Man (potret keluarga)	Jerman, Perancis, Inggris, Finlandia, Austria,Belgia, Yugoslavia, Belanda.	USIA
17.	1955	American Poster 1935-1955	Jerman	USIA
18.	1956	Recent American Colorist	Perancis	Association Francais d'Action Artistique

19	1956	U.S Representation : International Exhibition of Contemporary Sculpture	Perancis	
20.	1956	U.S Representation : Venice bienalle 28 (grup Abstrak Ekspresionis)	Italia	
21.	1958	Jackson Pollock Retrospective	Italia, Swiss, Belanda, Jerman, Inggris, Perancis	AS Haus
22.	1958	The New American Painting	Swiss,Italia,Jerman,Belgia, Inggris	USIA
23.	1958	U.S Representation : Venice Bienalle 29 (seniman : Rothko dan Adam Smith)	Italia	Tate
24.	1958	Built in The USA : Post- War Architecture (2)	Belgia ,Yunani, Rumania	USIA
25.	1953	12 Modern American Painters and Sculptors	Jerman ,Perancis, Swiss,Swedia, Finlandia, Norwegia	
26.	1958	Executive Board Room (Commisioned work for UNESCO)	Perancis	UNESCO
27.	1954-1958	The Sky Scrapper USA (Foto Arsitektur)	Austria, Skotlandia,Perancis, Israel	
28.	1959	U.S Representation Documenta II	Jerman	

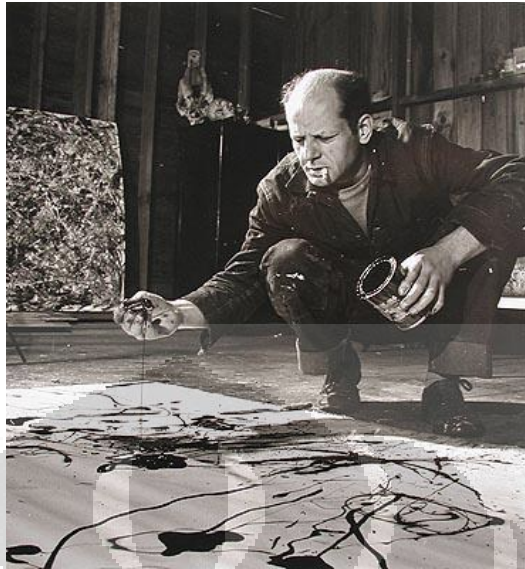
29.	1959	U.S Representation Bienalle de Paris	Perancis	Atas Undangan Pemerintah Perancis
-----	------	---	----------	---

(sumber :Laporan Pameran Internasional MoMA 1954-2004, telah diolah kembali)

Menyusul perkembangan seni rupa Abstrak AS, melalui data korespondensi dicatatkan bahwa direktur program internasional MoMA mendapatkan undangan dari berbagai institusi seni di Eropa. Dalam korespondensi tersebut disebutkan bahwa masyarakat Eropa belum pernah melihat karakteristik pengkaryaan seperti abstrak ekspresionisme Amerika. Maka dibutuhkan pameran seni abstrak dalam skala besar.dalam rencana pameran disebutkan kota-kota besar tujuan pameran yakni Milan, Basel, Brussel, Amsterdam, Stockholm dan Paris. Namun ditahap awal ini pendanaan dan peminjaman belum dapat berjalan karena adanya ketidaksetujuan dari donor donor prospektif di Jerman. Namun setelah bekerjasama dengan kurator dari beberapa institusi pameran abstrak ekspresionisme yang saat itu pameran “*The New American Painting*” dapat berlangsung. Teknik eksibisi yang ditempuh dalam representasi pameran tersebut adalah dengan jumlah dan ukuran. 81 Lukisan abstrak ekspresionisme berukuran sangat besar dengan sapuan sapuan kuas yang tegas dan cenderung kasar memenuhi ruang-ruang pamer di institusi seni di kota-kota Eropa tersebut. ‘kebesaran’ dan ‘kedigdayaaan’ merupakan efek yang terjadi saat menyaksikan cipratan cat diatas kanvas berukuran dua sampai lima meter.¹⁷⁵

¹⁷⁵ Ruby, American Impact on Western Europe : Americanization and Wasternization in Transatlantic Perspective, op.cit. , Hlm. 20.

Gambar 3..2 Jackson Pollock melukis dengan teknis *drip painting* melawan tradisi seni lukis *aisle* modern Barat



(sumber : <http://yalebooks.wordpress.com/2012/01/20/the-discovery-of-an-american-icon-extract-from-jackson-pollock-by-evelyn-toynton/>)

Setelah pameran-pameran Abstrak Ekspresionisme terselenggara melalui jalur privat, USIA bekerjasama dengan kritikus seni dalam menyiarkan kebesaran seni abstrak. Kritikus ini antara lain Clement Greenberg sebagai kritikus independen dan Alfred J Barr sebagai direktur MoMA. Tulisan mereka disebar dalam berbagai majalah gaya hidup tidak hanya dalam lingkup majalah majalah kelas atas namun juga media yang menjangkau kelas menengah. Melalui majalah dengan citraan AS USIA menampilkan gaya hidup AS secara keseluruhan dari musik, gaya pakaian hingga seni tinggi. dalam menuliskan materi-materi publikasi USIA juga menyertakan tenaga-tenaga ahli seperti Alfred J Barr yang merupakan ahli dalam seni-seni yang berkembang di Soviet. Selain itu Alfred H Barr bertanggungjawab terhadap sirkulasi dan materi pameran ini. Maka sebagai akademisi seni dengan pengetahuan sejarah kesenian Soviet Alfred H Barr dapat dengan mudah mengartikulasikan keunggulan abstrak ekspresionisme dengan memberatkan pada nilai-nilai positif yang terkandung di dalamnya. Beberapa publikasi Barr dimuat di USIA bahkan salah satunya berjudul ‘*Mecca of Modern Art*’ (mekah dari senirupa modern) untuk mengarah pada perkembangan seni Abstrak Ekspresionis AS¹⁷⁶.

¹⁷⁶ Mike O’Mahony, “Juvenile Delinquency and Art in Amerika”, *Art on the line*, 2004, hlm. 12

Kegiatan dan sponsor kegiatan-kegiatan pameran seni MoMA menjadi kontroversial karena adanya operasi-operasi tertutup CIA yang ditenggarai mendukung pameran MoMA. Dengan adanya cekalan sayap kanan di kongres, CIA mendirikan *Congress of Cultural Freedom* (CCF) yakni kongres kebebasan kebudayaan. Dalam operasinya misi-misi tertutup CIA dapat dilaksanakan dengan instruksi presiden¹⁷⁷ sehingga operasi tidak perlu melalui proses di kongres. Hal ini dilatarbelakangi kepentingan CIA untuk membentuk front kebudayaan menyikapi turunnya Eropa khususnya Eropa Barat yang masih memiliki pengaruh fasis yang kuat dan dengan sistem kapitalis yang lemah. Maka untuk merusak gerakan intelektual anti-NATO, AS butuh menciptakan gerakan kiri yang demokratis. Peran seni bagi CIA adalah menariknya profil seniman abstrak sebagai individu *free enterprise* yang merepresentasikan individu-individu yang bebas dari ekspresi politik. Maka CIA mengerahkan kritikus seni, majalah majalah seni dan kolaborasi dengan galeri galeri Eropa yang memiliki pengaruh pengaruh estetika di Eropa. Hal ini dilakukan CIA untuk menetralisasi seniman seniman kiri di Eropa, memperlihatkan dan bahkan menanamkan dogma bahwa seniman yang apolitis dan bebas bisa berdiri untuk seni saja (*art for art sake*) dapat hidup dan berkarya di AS¹⁷⁸. Dalam praktiknya hal ini menunjukkan bahwa seniman dan intelektual yang bergerak di wilayah kiri akhirnya tidak mendapatkan ‘prestasi’ ataupun ‘posisi’ ditengah masyarakatnya sehingga peredaman ini tidak hanya meredam pertumbuhan sosialis di Eropa tapi juga meredam pertumbuhan intelektual komunis di ranah lokal¹⁷⁹. Selain peran pihak swasta, peran pemerintah dalam misi tertutup yakni peran CIA dalam pameran pameran seni abstrak terjawab dengan adanya pengakuan dari Tom Braden (kepala CIA divisi Organisasi Internasional yang menjadi sekretaris MoMA tahun 1949) mengenai adanya misi-misi tertutup dalam gerakan kebudayaan :

" Kami ingin menyatukan musisi, penulis, seniman yang menyatakan bahwa bangsa Barat dan AS berkomitmen pada kebebasan berekspresi untuk pencapaian-pencapaian intelektualitas tanpa batasan- batasan kaku - mengenai apa yang harus ditulis, dilukis ataupun dinyanyikan seperti yang terjadi di Soviet. Divisi ini merupakan divisi yang penting dan kami memang melakukan misi –misi

¹⁷⁷ James A Barry, "Managing Covert Political Action", *CIA Center for the Study of Intelligence*, 2007, < https://www.cia.gov/library/center-for-the-study-of-intelligence/kent-csi/vol36no3/html/v36i3a05p_0001.htm >, diakses 23 Maret 2012 pk121.45

¹⁷⁸ Cocroft, *op.cit.*, hlm. 128.

¹⁷⁹ *Ibid.*

tertutup untuk mencegah campur tangan kongres. Segala ketertutupan misi ini adalah semata-mata untuk mendukung keterbukaan (kebebasan)¹⁸⁰.

3.4 Pahlawan Individu Hollywood dan Ekspansi Perfilman AS di Jerman

Internasionalisasi studio perfilman Hollywood diawali secara mandiri di tahun 1930an saat studio-studio besar memiliki departemen internasional yang berfungsi sebagai penasehat produser perihal teknis dan pengambilan gambar di luar negeri. Umumnya petugas departement luar negeri juga mencakup petugas penjualan luar negeri (*foreign sales*). Mereka berfungsi sebagai representatif dalam menghadapi press luar negeri. Langkah penting bagi internasionalisasi studio ditandai dengan rekomendasi CIAA yang dikepalai Nelson Rockefeller untuk membentuk kelompok *Motion Picture Society* yang didedikasikan untuk mendukung kebijakan *Good Neighbor Policy*. *Motion Picture Society* berfungsi sebagai penghubung (*liason*) agen federal dengan yang mendukung produksi film dengan tema Latin-AS, menyediakan dokumen referensi dan juga untuk mempromosikan nilai nilai positif dari film AS di belahan bumi bagian Barat. Dengan berdirinya komite ini studio-studio besar mulai memperhatikan implikasi konten film untuk audiens luar negeri, tidak hanya dalam lingkup Amerika Latin namun juga masyarakat global¹⁸¹.

Setelah peristiwa *Pearl Harbour*, Presiden Roosevelt menyatakan bahwa indsutri film dapat memberikan kontribusi terhadap usaha-usaha perang sehingga perfilman harus bebas dan tanpa sensor. Walau Roosevelt menyatakan isu kebebasan, Pemerintah federal mendirikan 2 badan supervisi dari *Office of War Information* (OWI) yaitu *Bureau of Motion Picture* (BMP) yang memproduksi film pendidikan dan meninjau ulang naskah-naskah film yang diedarkan dan *Beurau of Censorship* yang menyaring film –film yang akan di ekspor. Hal ini dilakukan karena film-film yang diproduksi Hollywood saat itu lebih banyak mempertontonkan perang antar ras, visualisasi Nazi yang berlebih-lebihan sehingga film-film Hollywood cenderung eskapis dan delusional. Studi perfilman

¹⁸⁰ Frances S Saunders, "Modern art was CIA 'weapon' Revealed: how the spy agency used unwitting artists such as Pollock and de Kooning in a cultural Cold War", *the Independent* 22 Oktober 1995. <<http://www.independent.co.uk/news/world/modern-art-was-cia-weapon-1578808.html>>, diakses 5 Juni 2012 pkl 4.00

¹⁸¹ Dorothy B Jones, "Hollywood's International Relation", *The Quarterly of Film Radio and Television*, Vol. 11. No. 4, 1957, hlm. 367.

tahun 1940an juga menunjukkan bahwa film yang beredar merupakan film-film komedi mengenai kehidupan mata-mata atau drama musikal mengenai kamp konsentrasi (Nazi). Maka untuk mengembangkan film yang lebih mudah diterima oleh publik dan untuk menyesuaikan dengan tujuan-tujuan perang BMP menyediakan pedoman pembuatan film yaitu "*The Government Information Manual for the Motion Picture.*" Pesan dari manual ini adalah bagaimana sebuah gambar dapat membantu peperangan dan bagaimana studio studio film memproyeksikan individu-individu yang secara sukarela berpartisipasi dalam memenangkan perang dengan kesadaran individu? . selain itu melalui biro ini film-film yang diekspor tidak menunjukkan ekspresi-ekspresi rasis sehingga citra AS tetap terjaga melalui citraan film Hollywood¹⁸².

Dengan peran kantor informasi Pemerintah OWI sejak tahun 1942 dalam penyeleksian materi film, studio-studio mulai mempelajari peran film dalam membentuk opini publik. Proses ini membangun sensitivitas perangkat eksekutif, produser, direktur dan penulis mengenai reaksi reaksi publik asing. Maka setelah berakhirnya perang dibentuk lembaga privat yakni *Motion Picture Export Association*. Lembaga ini awalnya dibentuk sebagai agen distribusi export film Hollywood, namun dalam perkembangannya MPEA juga menjadi wadah kerjasama sektor privat industri perfilman dengan Pemerintah Amerika. Setelah di tutupnya OWI, Pemerintah AS tetap membutuhkan industri perfilman untuk melancarkan propaganda dan dalam rangka kontrol moral masyarakat dalam negeri maupun internasional. Disaat yang sama pihak privat sangat membutuhkan Pemerintah dalam memperluas pasar. *Bureau of Motion Pictures* sebagai bagian dari OWI telah lama memproses peredaran film-film yang disinkronisasikan dengan tujuan angkatan darat AS. Film-film ini dapat diekspor di tahun 1942 di Afrika Utara, Italiaa. Dalam salah satu berita perdagangan Variety (10 mei 1943) diberitakan bahwa industri perfilman merupakan satu satunya operasi komersial yang dapat beroperasi di zona-zona perang Afrika dan Eropa. Pasar internasional menjadi penting bagi industri perfilman terutama karena perang telah membuat ongkos produksi naik sampai dua kali lipat dan mengecilnya pasar domestik

¹⁸² "Wartime Hollywood", *Digital History*
<<http://www.digitalhistory.uh.edu/modules/ww2/wartimehollywood.html>> diakses tanggal 6 Juni 2012 pkl 03.00.

sehingga keuntungan diharapkan dapat datang dari pasar luar negeri terutama pasar Eropa¹⁸³.

Untuk menghadapi tantangan baru tersebut sembilan studio besar di yakni : Allied Artists, Columbia Pictures, Metro Goldwyn Mayer, Paramount Pictures, RKO Pictures, 20th Century Fox, United Artists, Universal International, dan Warner Brothers tergabung sebagai kartel eksportir film dalam *Motion Picture Export Association* (MPEA). Kartel ini tidak hanya mengumpulkan keuntungan dan mendistribusikan ke anggota berdasarkan keuntungan berdasarkan bagian saham dari persentase pendapatan kotor di AS, namun melalui lembaga ini anggota kartel ini juga menghindari kompetisi dengan tidak menempatkan film mahal ditempat dan waktu yang sama. Biaya distribusi turun dan resiko produksi turun¹⁸⁴. Agen ini tidak hanya mencakup permasalahan marketing luar negeri namun juga mulai memasukkan pengaruh pada studio-studio untuk mulai mengambil gambar di lokasi lokasi negara asing. Hal ini disebabkan pecahnya perang biaya produksi di dalam negeri setelah perang dunia II yang besarnya tidak berbeda jauh dengan pengambilan gambar di luar negeri. Selain itu, *setting* di negara-negara asing menjadi penting untuk ditampilkan dan mengambil perhatian publik asing dengan metode-metode terbaru dalam pembuatan film. tema ini berkembang ditahun 1950an, terutama saat 47 sen dari 1 dollar pendapatan studio Hollywood dihasilkan dari angka ekspor¹⁸⁵.

KETUA MPEA Eric Johnston selalu mengedepankan karakter global dari bisnis perfilman AS. Dalam berbagai kesempatan Johnston selalu menyampaikan bahwa film merupakan instrumen paling efektif dalam pertukaran informasi untuk menyiarkan *good will* dan menumbuhkan kesalingpemahaman antar manusia¹⁸⁶, namun dalam praktik distribusinya MPEA sangat agresif. Dengan kerjasama kekuatan terbesar di industri film AS ditambah dengan dukungan Pemerintah AS, industri perfilman asing bukanlah kekuatan yang sepadan. Dengan negara-negara Eropa yang mengharapkan bantuan dan pinjaman

¹⁸³ Reinhold Wagnleitner, "American Cultural Diplomacy, the Cinema, and the Cold War in Central Europe ", *Department of History University of Salzburg Working Paper* ,1992, hlm. 1.

¹⁸⁵ Jones, *op.cit.*, hlm. 371.

¹⁸⁶ *loc.cit.*

dari AS membatasi quota film yang masuk kenegaranya bukanlah satu tawaran yang menguntungkan¹⁸⁷.

Film-film AS memulai ekspansinya melalui perjanjian-perjanjian yang dibuat Pemerintah AS dengan negara negara Eropa yang memiliki hutang hutang perang. *Blum-Byrnes Accord* (1946) di Perancis menjadi titik awal masuknya film dengan skala yang lebih besar. Dalam perjanjian dinyatakan bahwa Pemerintah AS menghapus hutang perang Perancis sebesar 2,8 milyar dollar dengan syarat Pemerintah Perancis akan membuka pasarnya terhadap produk produk AS. import film AS di Perancis naik dengan kebijakan khusus di perjanjian ini yang menyatakan bahwa dalam sebulan pemutaran-pemutaran film di Perancis harus terbuka untuk film film AS selama 3 minggu dan hanya seminggu dalam sebulan terdapat pemutaran film Perancis¹⁸⁸. Setelah berlakunya perjanjian tersebut, dalam setahun hanya separuh dari angka produksi film Perancis yang dapat bertahan¹⁸⁹.

Inggris pun tidak dapat menghindari ekspansi perfilman Hollywood. tahun 1947 Pemerintah menaikkan pajak import sampai 75% untuk film-film terbaru Hollywood. Menyikapi kenaikan ini melakukan boikot untuk menayangkan film di Inggris. Dengan tuntutan pasar inggris yang tetap memilih film AS, maka diterbitkan perjanjian *Memorandum of agreement between His Majesty's Government in the United Kingdom of Great Britain and Northern Ireland and the motion picture industry of the United States of America* yang disetujui tahun 1950. Isi dari perjanjian ini adalah bahwa tidak akan ada kenaikan pajak untuk import film AS di Inggris¹⁹⁰.

Persaingan yang lebih keras dalam industri perfilman terjadi di Jerman. *Information Services Division* (ISD) dari angkatan darat AS menciptakan kontrol total untuk semua aspek perfilman dari sensor sampai produksi, alokasi bahan mentah dan paten jerman untuk distribusi di Jerman. Hal ini hanya dapat dilakukan setelah lepasnya Jerman dari pengaruh nazi sehingga ISD juga menjadi

¹⁸⁷Wagnleitner, *op.cit.*, hlm. 14.

¹⁸⁸ Claude Robinot, " Le Cinema : des Accords Blum-Brynes a l'Exception Culturelle" , *Academia Versailles* ,2008, < <http://www.histoire.ac-versailles.fr/spip.php?article604> >, diakses tanggal 29 Mei 2012 Pukul 14.30.

¹⁸⁹ Wagnleitner, *op.cit.*, hlm. 15.

¹⁹⁰ White Papers and Official Reports: Film and Cinema Chronological Listing, < http://www.terramedia.co.uk/law/official_british_media_reports_film.htm >, diakses tanggal 31 Mei 2012 pukul 18.00.

fondasi dasar dalam pembangunan ulang kekuasaan di Jerman setelah pendudukan Nazi. ISD menyiapkan infra struktur jaringan distribusi, mencegah nasionalisasi Jerman dan pelarangan kuota import¹⁹¹.

Hollywood dan Pemerintah AS jelas mempertontonkan simbiosis yang saling menguntungkan. Dari pihak Hollywood, dengan pembatasan yang disyaratkan pemerintah terhadap negara lain, studio-studio film mulai meraih keuntungan dari pasar asing walaupun biaya produksi telah naik setelah perang dunia 2. Disaat yang sama Pemerintah AS dapat memiliki kontrol penuh atas seleksi film yang di ekspor, dan hanya mensubsidi film dengan propaganda positif. Maka dengan berlakunya keuntungan bersama tersebut, kritik film tidak menjadi begitu penting dan hanya film-film yang tidak 'berbahaya' diprioritaskan studio untuk mengejar keuntungan dari pasar asing. Jaringan informasi Pemerintah AS USIA dengan 200 perpustakaan film dan 500 juta pengunjung pertahun menjadi organisasi propaganda global yang memiliki tenaga ahli informasi. Ahli-ahli inilah yang menyediakan informasi vital mengenai pasar, info mengenai kebiasaan dan selera lokal, opini nasional dan nilai-nilai kebudayaan kepada studio-studio Hollywood sehingga perusahaan swasta dapat memproduksi film yang tidak ofensif terhadap pasar asing tersebut. Kerjasama dalam bidang politik, ekonomi dan seni di tengah perang dingin memposisikan film sebagai penanda utama perang dingin dalam bidang kebudayaan.¹⁹²

Penerimaan film AS juga terjadi secara bertahap. Selayaknya seni rupa perfilman AS di Eropa tidak dianggap berbobot dilihat dari faktor-faktor estetika. Diawal tahun 1950an di Jerman misalnya, Film AS tidak begitu disukai. Namun dalam usaha yang dilakukan AS melalui pemutaran di televisi Jerman, Publik Jerman mulai familiar dengan ciri khas film AS. dalam kritisi kritikus Jerman disebutkan bahwa sebelumnya tidak pernah ada produk di Eropa yang bertemu dengan kepentingan-kepentingan Industri seperti film-film AS. Selain itu film AS

¹⁹¹ Tyler Cowen, " Why Hollywood Rules The World and Why Should We Care". *George Mason University Department Working Paper Cultural Policy Workshop*, 2001, <<http://culturalpolicy.uchicago.edu/papers/workingpapers/cowen.html>>, diakses 10 Juni 2012 pkl 12.30.

¹⁹² Wagnleitner, *op.cit.*, hlm. 16.

sangat bertolak dari ekspresi-ekspresi personal karakter disaat film Eropa lebih menitikberatkan pada artistik film¹⁹³.

Kefasihan perfilman Hollywood dalam menyesuaikan diri dengan kebutuhan pasar menyebabkan aura karya perfilman AS bukanlah dikaji secara kualitas estetika namun juga pada kemampuannya adalah untuk menjadi produk komersial. Film-film Hollywood yang masuk ke Jerman di tahun 1950an selalu mencitrakan kebahagiaan sehingga Hollywood juga dikenal dengan nama “*the dreamland factory*” (pabrik dunia impian). Film-film Hollywood mencitrakan skenario dunia barat yang penuh petualangan yang dalam esensinya mewakili kebebasan dan independensi, alam dan peradaban, kebaikan melawan kejahatan¹⁹⁴.

Ditahun 1950an, saat film-film Hollywood masuk melalui usaha MPEA, publik Jerman tidak secara langsung menyukai film-film Hollywood. Kehidupan dan kebahagiaan yang disiarkan film Hollywood dilihat sebagai citraan yang tidak realistis. Opini ini datang dari masyarakat Berlin yang menyatakan bahwa film AS masuk untuk memperkenalkan gaya hidup AS di Jerman. Film –film Hollywood dinyatakan tidak realistis saat menampilkan kebahagiaan yang berlebihan namun juga dianggap menyiarkan kekerasan bila adegan pertarungan koboi diwarnai banyak baku tembak. Pendapat-pendapat ini disikapi oleh Hollywood dengan seksama untuk melancarkan strategi yang memungkinkan perluasan pasar¹⁹⁵.

Beberapa strategi dilancarkan untuk mendekatkan Hollywood dengan kenyataan Jerman. Melalui *dubbing* (alih suara) aktor dan aktris Hollywood hadir di layar bioskop dengan bahasa Jerman. Tidak hanya dalam bahasa, secara detail intonasi dan tekanan-tekanan suara dalam film diganti dengan suara-suara *dubber* yang diseleksi di Jerman. setelah teknis ini dilakukan, kehidupan sinema AS di Berlin menunjukkan perkembangan. Selain *dubbing*, film-film Hollywood yang sebelumnya dibuat di dalam studio-studio di AS juga mulai memindahkan lokasi syuting ke Jerman. maka di tahun 1950 47%-77% penduduk Berlin sudah pernah menonton film Hollywood dan 33% dari penduduk Berlin melihat film

¹⁹³ Irmela Schneider, *Wide Worlds in Confined Quarters : American Movies on German Television*, Stanford Press ,1993, hlm. 120.

¹⁹⁴ *Ibid.*, hlm. 128.

¹⁹⁵ Beth Burchach, “Hollywood Stars Speak German”, Information Bulletin, 1950, hlm. 19
<<http://images.library.wisc.edu/History/EFacs/GerRecon/omg1950/reference/history.omg1950.nov.i0023.pdf>> diakses 20juni2011 pkl 10.00

Hollywood sebagai film yang superior dibandingkan film asing lain. Melalui survey ditahun 1950an, Marlene Dietrich sebagai artis Hollywood keturunan Jerman tampil sebagai ikon Hollywood yang digemari serta diakhir tahun 1940-1950an ini juga muncul peminatan generasi muda terhadap ikon-ikon Hollywood seperti John Wayne¹⁹⁶.

Dengan naiknya pengaruh film Hollywood, produsen film Jerman mengalami kekhawatiran sehingga ditahun 1950 selain timbulnya kritik dari kritikus film Jerman di Berlin, Jerman juga memutar kembali beberapa produksi lamanya dan peredaran film Jerman tahun 1950 sehingga jumlah peredaran mencapai 44% dibandingkan dengan film Hollywood yang berjumlah 22,5%¹⁹⁷.

Menyusul kekhawatiran tersebut dalam distribusinya di Jerman khususnya Berlin dan Munich, MPEA menyertakan surat informasi yang berisikan pernyataan dari senat AS mengenai proses demokratisasi di Munich melalui program-program yang dioperasikan oleh petugas luar negeri AS. “ Program Demokratisasi” yang dilakukan dengan berbagai kegiatan pembangunan Munich dan program-program kebudayaan *Amerika Haus*¹⁹⁸. Melalui program ini AS juga membantu masyarakat Jerman dalam menciptakan demokrasi maka usaha ini merupakan penanda bahwa AS menghargai demokrasi dan secara berkala mengingatkan bahwa AS berada di Jerman untuk berlangsungnya demokrasi. Pendistribusian surat ini disebarkan dikalangan Pemerintah Jerman dan pembuat film di Jerman dengan harapan Hollywood dapat menjaga pasarnya di Jerman¹⁹⁹.

Meski tidak menunjukkan kenaikan pasar yang signifikan dari pemutaran film bioskop, Hollywood justru mendulang hasil dimasa setelah Eropa mengalami peralihan dunia hiburan akibat penemuan teknologi baru yakni televisi. Saat televisi masuk kedalam gaya hidup Eropa, perfilman Eropa mengalami penurunan. Di Perancis dan Jerman, para pembuat film banyak beralih kepada subsidi Pemerintah dan mengalih produksinya pada pasar kecil yang sudah pasti mendatangkan profit walau tidak dengan jumlah yang besar, sehingga dalam pasar global perfilman film Eropa mengalami penurunan tajam. Berbeda dengan kondisi

¹⁹⁶ *Ibid.*, hlm. 20.

¹⁹⁷ *Ibid.*

¹⁹⁸ “In and Around Germany”, *Information Bulletin*, November 1951, <<http://images.library.wisc.edu/History/EFacs/GerRecon/omg1951Nov/reference/history.omg1951nov.i0023.pdf>> diakses tanggal 10 Juni 2012 pkl 12.00

¹⁹⁹ *Ibid.*

perfilman Eropa, Hollywood telah mengalami penurunan pasar lokal dengan adanya televisi di AS pada tahun 1940an, sehingga ditahun 1950an Hollywood sudah memiliki strategi dalam menarik minat pasar yakni dengan menunjukkan visualisasi yang indah dan glamor. Saat Hollywood menampilkan visual ini, perfilman Eropa masih tetap berpegang pada tradisi estetika dan kritik seni dan tidak mampu menyesuaikan dengan permintaan pasar Eropa yang sudah mulai terbiasa dengan visualisasi indah dan glamor AS yang telah masuk dari tahun 1940an akhir²⁰⁰.

Gambar 3.3 John Wayne



(sumber : <http://www.dertools.ca/?p=5612>)

Disisi lain, generasi muda dari kelas menengah telah memiliki memori mengenai kebebasan seorang koboi dari pencitraan-pencitraan pahlawan individu yang muncul di bioskop Jerman ditahun 1940an. Maka dalam fase pertumbuhan psikologis masyarakat Jerman nilai-nilai yang tumbuh ditahun 1950-1970an

²⁰⁰ Tyler Cowen, " Why Hollywood Rules the World, and Whether We Should Care", *Department of Economics George Mason University*,2001.

bergerak dari nilai mengenai penerimaan posisi dan tanggung jawab mengenai kewajiban menuju nilai-nilai pencarian pengembangan jati diri. Fase ini terjadi saat euforia budaya televisi dan film sedang memuncak di Jerman dan di tengah ekspansi film film Hollywood di Eropa. Walau tidak menjadi satu-satunya program Asing yang ditayangkan televisi Jerman, namun kode-kode nilai-nilai yang terkandung dalam film AS terpancar kedalam ruang-ruang keluarga di Jerman. Skenario film AS diwarnai dengan ide mengenai pahlawan-pahlawan yang berjuang secara individual memperjuangkan masyarakatnya menjadi tema favorit di Jerman melalui survey di stasiun TV ARD dan ZDF (tabel 3.5). Tokoh yang bahkan menjadi arketip dari citraan ini adalah *John Wayne* dengan heroisme Kobi Amerika. sehingga dengan diminatnya alur cerita, dan individualitas penokohan film AS, televisi Jerman ditahun 1954-1985 mensirkulasikan jenis film petualangan dan film mengenai Barat AS pada jam-jam utama dan teramai (*Prime Time*)²⁰¹.

Tabel 3.3 Jumlah tayang film berdasarkan Genre : Film AS di televisi Jerman stasiun ARD dan ZDF

Table 2
Film Genres of U. S. Movies Broadcast on ARD and ZDF: 1954-1985
(Amounts given in percent)

Adventure	10.1	Horror film	1.0
Animal film	1.3	Literary classic	0.8
Animated film	0.2	Melodrama	12.1
Biography	2.5	Musical	3.9
Catastrophe film	0.9	Political film	0.1
Children's film	1.4	Psychological film	1.7
Comedy	16.2	Satirical film	0.5
Crime film	9.9	Science fiction	1.6
Current events	1.3	Short film	0.0
Documentary	1.0	Slapstick	3.3
Domestic drama	2.0	Spy film	0.5
Experimental film	0.1	Thriller	6.8
Fantasy film	1.3	War film	1.0
Historical film	1.6	Western	16.7
		Other	0.1

Source: Databank of Project Section B5 (Special Collaborative Research Department 240 "TV Screen Media," Universität-GH Siegen).

(sumber : *Wide Worlds in Confined Quarters : American Movies on German Television* , Stanford press (1993))

²⁰¹ *ibid.*, hlm. 151.

3.5 Ekspansi Seni AS dalam Model Diplomasi

Elmer Plischke memaparkan bahwa setelah perang dunia I berkembang gaya diplomasi yang dikenal dengan “Metode Amerika”. Dalam diplomasi ini terdapat metode-metode yang lebih personal dan menurunnya kerahasiaan pemerintah. Perubahan ini didorong oleh faktor-faktor kuantitatif seperti perubahan teknologi komunikasi, kelompok-kelompok negara yang terikat dalam satu perjanjian internasional, dan hubungan Pemerintah dengan masyarakat. Disamping faktor tersebut terdapat faktor kualitatif yakni revolusi industri yang meningkatkan dependensi antar pihak. Dependensi ini menaikkan interaksi antar negara, budaya, ekonomi sehingga dalam diplomasi spektrumnya menjadi sangat luas sehingga dalam berdiplomasi negara kini mencakup permasalahan dan topik-topik yang sangat beragam dari permasalahan aliansi sampai limbah atau dari permasalahan alam ke yuridiksi polusi dan permasalahan perang sampai penemuan teknologi baru. Sehingga diplomasi sebagai institusi sebenarnya merupakan institusi yang dinamis, mengingat kepentingannya untuk memfasilitasi hubungan antar negara ditengah menjalankan misi dan target negaranya di ranah internasional²⁰². Maka dalam melihat langkah-langkah yang ditempuh Pemerintah dalam diplomasi di masa perang dingin, metode diplomasi A la AS inilah yang ditempuh yakni Diplomasi dengan multi-agen.

Elemen yang terlibat dalam ekspansi seni rupa dan perfilman AS di Eropa sesuai dengan indikator-indikator yang di paparkan dalam konvensi ICD yakni faktor: Konvensi, Kedutaan dan Pendanaan. Konvensi dapat ditemui melalui jalur yang ditempuh aktor negara (USIA) dan aktor non-negara (MoMA dan Kartel Studio Hollywood) melalui eksibisi atas nama institusi (melalui pameran internasional senirupa) dan perjanjian perdagangan (perjanjian keringanan pajak dan kuota produk dalam ekspansi perfilman Hollywood). Perihal pendanaan Pemerintah menyediakan anggaran dalam ekspansi senirupa dan film namun tingginya pembiayaan pameran juga mendorong Pemerintah AS melalui koridor yang memungkinkan melancarkan diplomasi publiknya melalui tangan pihak privat. Pendanaan pihak privat datang dari pihak-pihak yang memiliki

²⁰² Institute Of Cultural Diplomacy , “Cultural Diplomacy in the Public Sector, 2011, hlm. 8.

kepentingan ekonomi dalam hal ini perusahaan film Hollywood. Campur tangan pihak privat di bidang senirupa pendanaan datang karena adanya motif-motif ekonomi dari pelaku pasar.

Melihat pada tujuan dasarnya, hakikat diplomasi publik melalui kebudayaan adalah untuk menciptakan kesalingpahaman dari pihak-pihak yang berinteraksi. Dalam kajian mantan duta besar AS yang juga ahli diplomasi budaya di ICD Belanda Cynthia P Scheneider dipaparkan bahwa diplomasi kebudayaan melalui kekuatan kesenian dibangun untuk memperbaiki suatu hubungan antar negara dengan membangun kesepahaman. Satu efek seni dalam membangun kesepahaman dibangun dari kekaguman akan keindahan. Namun efek ini baru dapat dipahami saat seseorang mengalami kesenian. Kemampuan instrumen budaya untuk menggerakkan, mempersuasi, membentuk dan memancarkan identitas merupakan potensi yang dapat dicapai dari diplomasi budaya. Dalam pandangan Schneider, walau diplomasi budaya tidak dapat (secara langsung) mengatasi krisis politik namun kegiatan kebudayaan dapat menjadi perantara pertukaran ide, informasi, seni dan aspek-aspek budaya yang pada akhirnya membentuk kesepahaman (*mutual understanding*). Hal ini dapat terbangun karena dengan ekspresi kreatif nilai-nilai dan ide cenderung berkomunikasi secara implisit dan berkomunikasi melalui jalur emosi²⁰³.

Namun, dalam kasus ekspansi seni tinggi AS di Eropa Barat diantara tahun 1940-1950an tujuan komunikasi kebudayaan yang cenderung implisit tersebut sulit berkembang di ranah diplomasi publik formal yakni program pameran ataupun siaran USIA. Dimasa ini ditolaknya beberapa pameran inovatif yang sempat diinisiasi USIA menemukan titik buntu karena adanya hambatan di Pemerintah. Selanjutnya pameran USIA cenderung berada diranah 'kampanye' yang eksplisit yakni melalui pameran-pameran foto kehidupan Keluarga AS dan pameran-pameran arsitektur. Jalur lain yang memungkinkan USIA berpartisipasi dalam ekspansi ini adalah melalui siaran-siaran mengenai seni Abstrak setelah berhasilnya pameran-pameran seni *avant garde* ini melalui agen privat. Maka Diplomasi Pemerintah AS melalui media ini tidak berjalan dengan baik

Peran USIA menjadi lebih signifikan dalam perfilman. Peran ini dilakukan dalam dua tahap. Ditahap pertama adalah melalui kantor informasi OWI (sampai

²⁰³ Cynthia P. Schneider, "Diplomacy That Works: 'Best practice' In Cultural Diplomacy", *Center For Arts and Culture*, Cultural Diplomacy Research Series, 2003, hlm. 1.

tahun 1945) yang beroperasi di Hollywood dalam pengkajian narasi film yang akan diekspor dalam tahap ini Pemerintah AS mendorong perfilman Hollywood yang berminat pada ekspresi-ekspresi peperangan yang depresif menuju visualisasi mengenai superioritas dan kebebasan AS. Selanjutnya, ditahun 1950an USIA sebagai kantor informasi luar negeri AS mensupply informasi mengenai peminatan negara asing kepada studio-studio Hollywood. sehingga sinergi USIA dan Hollywood menciptakan film-film dengan visualisasi preferensi negara Eropa yang dimuati nilai-nilai AS. Faktor ketertarikan ini yang dinyatakan Nye sebagai *soft power* dari kebudayaan yang dapat berjalan karena dioperasikan di wilayah yang memiliki ketertarikan terhadap budaya lain ²⁰⁴. Dalam kasus diplomasi publik melalui seni dan film, *soft power* AS sangat terpengaruh oleh kebudayaan dan ide, walaupun program pemerintah seperti Marshall Plan juga penting, aktor aktor non-negara juga sangat berperan. Kantor periklanan dan perfilman Hollywood tidak hanya menjual produk mereka tetapi mereka menjual nilai-nilai AS. Federalisme, demokrasi dan pasar bebas merepresentasikan nilai nilai AS²⁰⁵

Adapun Transfer *soft power* budaya AS dalam kasus ekspansi seni lukis dan film AS Di Eropa, AS menggunakan jalur yang digambarkan dalam 2 model diplomasi Nye. Proses transfer soft power tersebut yakni : jalur Pemerintah – Pemerintah (dalam perjanjian perdagangan), jalur Pemerintah-masyarakat (dalam persetujuan pameran, dalam persetujuan ekspansi produk seni) dan jalur masyarakat ke masyarakat (proses apresiasi seni lukis dan film). Bila dijabarkan secara detail, proses diplomasi publik melalui media seni dalam model diplomasi Nye (Gambar 3.5) dalam ekspansi seni lukis dan seni film adalah sebagai berikut :

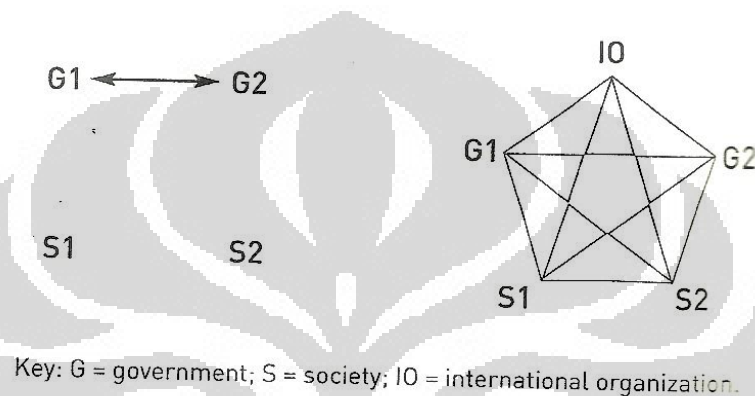
Dalam bagan berikut negara AS diwakilkan dengan kode G1 dan Pemerintahan Negara Eropa dengan kode G2. Rakyat maupun institusi AS dengan kode S1 dan rakyat negara Eropa maupun institusi Eropa dengan kode S2. Adapun dalam proses ini, Organisasi internasional yang disimbolkan dengan IO dalam model diplomasi Nye belum dapat ditemui dalam proses ekspansi seni AS di Eropa pada masa perang dingin. Untuk mewujudkan tujuan luar negeri AS yakni pembendungan pertumbuhan komunisme Soviet di negara negara Eropa , AS mengeluarkan legislasi *Smith and Mundt Act* yang mendorong adanya kegiatan pertukaran seni dan kebudayaan internasional. Dapat program ini,

²⁰⁴ Joseph S Nye Jr, *The Future of Power* , Public Affairs New York ,2011, hlm. 83.

²⁰⁵ *Ibid.*

instrumentalisasi seni melalui agen resmi pemerintah yakni program pameran dari *The Cultural Branch of the Education and Cultural Division, Department of State* yang ditujukan untuk pencitraan perkembangan seni tinggi AS di masyarakat Eropa (G1 ke S2). Setelah jalur ini tidak berhasil, jalur yang ditempuh adalah G1-S1-S2 yaitu melalui kerjasama Pemerintah AS (G1) dengan pihak privat yakni MoMA (S1) untuk mempengaruhi masyarakat Eropa (S2).

Gambar 3.5 Model Diplomasi



(sumber : Joseph S Nye Jr, *The Future of Power* . Public Affairs NewYork (2011))

Ekspansi perfilman AS pada masa ini juga belum melibatkan Organisasi Internasional dan masih berada diarah interaksi pemerintah (*Government*) dan masyarakat (*Society*). Dalam perfilman Pemerintah (G1) bekerjasama dengan pihak privat yakni kelompok MPEA (S1) melalui penyaringan konten narasi film di tingkat domestik di kantor Bureau of Censorship, serta memberikan petunjuk dan informasi pembuatan film melalui *The Government Information Manual*. Disamping melalui agen penyeleksian didalam negeri, perfilman juga disupport dengan penyediaan informasi luar negeri oleh USIS dan meregangkan batasan-batasan import di Pemerintahan negara –negara Eropa (G2) melalui perjanjian bidang perfilman yang menjadi bagian dari Marshall Plan. Kebijakan dan perjanjian antar pemerintah ini menyebabkan pemutaran film AS yang lebih sering di Jerman dan Perancis yang membawa efek ekonomi terhadap studio perfilman Hollywood (S1) dan mempengaruhi persepsi masyarakat Jerman dan Perancis (S2) . Maka peran pemerintah AS dan USIA sebagai agen diplomasi publik di ekspansi dunia perfilman AS lebih dominan ketimbang peran USIA didalam ekspansi seni lukis AS.

Berdasarkan pemaparan mengenai diplomasi publik melalui instrumen kebudayaan dengan produk seni lukis dan film maka dapat diambil beberapa kesimpulan mengenai faktor faktor apa yang mendukung dipancarkannya *soft power* melalui instrumen kebudayaan ini.

Pertama, dibutuhkan pemahaman mengenai potensi kekuatan tiap bentuk kesenian untuk mendapatkan program-program diplomasi publik yang tepat guna. Permasalahan pemahaman ini dapat kita lihat melalui ketidaksetujuan kongres AS dalam pemilihan seni apa yang harus digunakan dalam pemancaran *soft power* AS karena dianggap tidak dapat menarasikan nilai-nilai kebebasan AS dalam visualisasi-visualisasi yang indah. Hal ini disebabkan ketidakpahaman agen pemerintah mengenai bagaimana sebuah karya seni dapat berfungsi dalam diplomasi publik. Kembali pada definisi seni sebagai kekuatan diplomasi dalam pemahaman konvensi ICD, kesenian dapat memiliki kekuatan saat ia dipersepsi sebagai ekspresi yang jujur dari seniman penciptanya, maka dalam kasus ekspansi seni lukis abstrak AS di Eropa, sebuah pesan mengenai kebebasan dapat tumbuh secara implisit dari bagaimana seniman -seniman abstrak mencitrakan kebebasannya mereka dan bukan dengan citraan-citraan ilustrasi yang secara gamblang mengkomunikasikan kampanye 'kebebasan' ala AS.

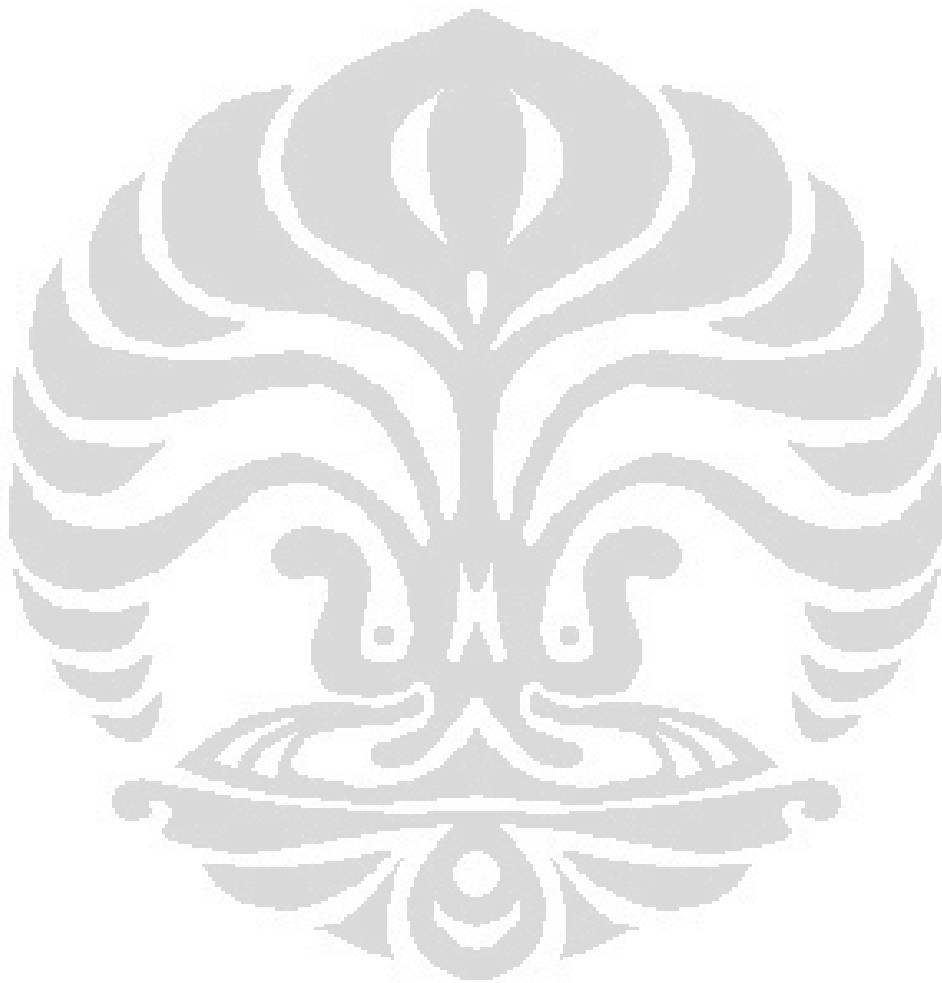
Kedua, Bagaimana konsep kebebasan AS dapat tumbuh di tengah masyarakat Eropa adalah melalui citraan individu AS yang dapat berekspresi secara bebas sehingga dibutuhkan kerjasama dari lapisan terbawah di masyarakat sampai dengan lapisan atas pemerintahan dalam memproyeksikan seni sebagai *soft power* AS ditingkat individu. Ekspansi seni lukis abstrak AS di Eropa dapat berjalan karena adanya aktor-aktor non negara yaitu seniman AS dan pedagang seni yang independen dari instrumentalisasi seni melalui institusi non pemerintah MoMA yang memiliki kekuatan di ranah medan sosial seni dan medan pemerintahan. MoMA merupakan institusi dengan kemampuan khusus karena sebagai institusi privat MoMA memegang perannya dalam usaha konservasi kesenian (yang umumnya menjadi tugas pemerintah) dan disaat yang bersamaan menjadi referensi medan sosial seni. Di samping permasalahan fungsi yang unik, kekuatan MoMA sebagai institusi privat juga tumbuh dari latar belakang patronnya yang juga merupakan memiliki posisi penting dalam dunia

perekonomian maupun pemerintahan AS sehingga misi politik dan ekonomi dalam berjalan dengan instrumentalisasi kesenian.

Ketiga, perlu dicermati bahwa diplomasi publik melalui produk seni tersebut dapat berjalan karena adanya faktor pendukung yakni kekuatan diplomasi ekonomi dan pemilihan momentum dilaksanakannya sebuah ekspansi. Kekuatan jalur diplomasi ekonomi yakni Marshall Plan memungkinkan ekspansi seni sebagai salah satu produk negara AS dapat masuk dengan lebih mudah. Selain faktor adanya kombinasi kekuatan diplomasi AS, Ekspansi seni AS pada masa itu dapat berjalan karena adanya momentum kekalahan Eropa di Perang Dunia II sehingga kegiatan produksi termasuk produksi seni lukis dan film di Eropa yang melibatkan kemampuan intelektual dan kekuatan modal turut terhambat dengan kondisi sosial ekonomi negara-negara Eropa yang terpuruk. Di saat yang sama, AS sebagai kekuatan global di masa itu memiliki produktivitas tinggi dan kekuatan ekonomi. Maka, kegiatan diplomasi publik melalui kesenian dan ekspansi seni di Eropa sebagai produk seni maupun produk perfilman dapat berjalan dan menemukan pasar baru.

Dalam hal ekspansi kebudayaan Amerika, Nilai-nilai AS tidaklah universal secara absolut. Namun terdapatnya nilai-nilai yang serupa dimana manusia menginginkan berpartisipasi dalam kebebasan berekspresi²⁰⁶ sehingga nilai kebebasan bukanlah nilai-nilai asing dan sulit dicerna manusia pada umumnya. Adanya universalitas mengenai konsep kebebasan tersebut, maka masyarakat Eropa dapat dengan mudah menerima kebebasan kebudayaan AS dan bahkan mengimitasinya dalam kehidupan dimana rakyat Eropa menerima konsep kebebasan individual yang ditawarkan AS sebagai turunan dari sistem demokrasi.

²⁰⁶ *Ibid.*



BAB IV

FUNGSI, PERAN DAN EFEK DIPLOMASI PUBLIK PADA NILAI EKONOMI SENI RUPA DAN FILM AS

Setelah memaparkan bagaimana pembentukan institusi kebudayaan sebagai sumber *soft power* di lingkup domestik AS dan internasionalisasi kesenian dan kebudayaan AS di Eropa, pembahasan berikut akan melihat adanya pengaruh diplomasi publik terhadap nilai ekonomi seni lukis dan film AS.

Untuk memahami faktor-faktor yang mempengaruhi nilai ekonomi seni rupa dan film pembahasan berikut akan melihat pengaruh diplomasi publik dalam mekanisme pasar seni rupa dan industri perfilman. Dalam pasar seni rupa pasar dibagi menjadi kedua lapisan pasar yakni pasar primer dan pasar sekunder. dalam proses pembelian dan penjualan di kedua pasar ini dibutuhkan aspek-aspek penilaian estetika yang diisi oleh kritikus, medan sosial seni dan intelektual seni. diwilayah mediasi inilah peran-peran Pemerintah AS terlibat dalam rantai pasar seni rupa. Dalam permasalahan nilai ekonomi seni rupa, terdapat kenaikan dalam penjualan karya seni abstrak AS dilihat dari kenaikan harga lukisan dari tahun ke tahun. Namun dengan tertutupnya dan terbatasnya akses terhadap data-data penjualan di pasar primer dan sekunder, pemaparan berikut dibatasi pada proses kenaikan harga lukisan seniman abstrak ekspresionisme dan melihat tumbuhnya kelompok-kelompok sosial baru yang menjadi konsumen baru dan menyokong keberlangsungan pasar seni rupa AS sebagai bentuk ekonomi baru .

Sedangkan dalam perfilman Pemerintah AS terlibat dalam seleksi proses kreatif, produksi dan distribusi serta regulasi pajak import. Dalam lingkup ini Pemerintah AS berperan dalam seleksi proses kreatif melalui BMP dan distribusi melalui diplomasi ekonomi yang merenggangkan peraturan-peraturan pajak import di Eropa Barat yang dalam penelitian ini diwakilkan dengan distribusi film Hollywood di Perancis.

Tahap pembahasan dalam bab ini dimulai dengan pemaparan bagaimana diplomasi berperan dalam ekonomi dalam pemahaman sinergi ekonomi dan politik, dilanjutkan dengan pembahasan bentuk pasar seni rupa, peran diplomasi budaya dalam mekanisme pasar seni rupa, dan efek ekonomi dari peran diplomasi tersebut. Pembahasan ditutup dengan peran diplomasi publik AS pada ekspansi

perfilman Hollywood di Eropa melalui distribusi film AS di televisi Jerman dan distribusi film Hollywood di Perancis serta efek ekonomi dilihat melalui naik atau turunnya angka film AS di Jerman dan di Perancis.

4. 1 Peran Diplomasi Publik dalam Nilai Ekonomi Seni Rupa dan Film Amerika Serikat di Eropa Barat

Dalam perkembangan dinamika hubungan internasional, pertimbangan aspek-aspek ekonomi menjadi semakin penting dalam pengambilan langkah-langkah politik. Secara mendasar, adanya pertemuan politik dan ekonomi terjadi karena formulasi kebijakan dapat membawa dampak pada pencapaian tujuan kedua pihak tersebut. Miriam Budiardjo menyatakan bahwa karakteristik Ilmu ekonomi menitikberatkan pada faktor kelangkaan sehingga langkah ekonomi berpegang erat pada kebijakan yang rasional khususnya dalam penentuan tujuan dan cara-cara pencapaiannya. Dengan adanya keterbatasan dan keharusan untuk memilih, keilmuan ekonomi merupakan keilmuan yang sangat *choice-oriented* yang dalam keilmuan politik serupa dengan kepentingan *decision-making*. Kepentingan kedua keilmuan ini bertemu pada kepentingan pembangunan yakni ekonomi pembangunan dan pembangunan politik. Untuk dapat mengajukan kebijakan atau siasat ekonomi, ahli ekonomi dapat mempertimbangkan saran ahli politik mengenai politik apa yang paling tepat guna mencapai tujuan ekonomi tertentu. Dalam mengajukan kebijaksanaan untuk memperbesar produksi nasional misalnya, ahli politik dapat memberi saran bagaimana cara untuk mengurangi atau menghilangkan hambatan tersebut. Sebaliknya, seorang ahli politik dapat meminta saran ahli ekonomi mengenai syarat-syarat ekonomi apa yang harus dipenuhi guna memperoleh tujuan politis tertentu, khususnya dalam pembinaan kehidupan demokrasi. Dengan perkembangan ekonomi internasional hubungan ini kiat erat karena politik tidak dapat mengabaikan pengaruh dan peranan perdagangan luar negeri, bantuan luar negeri dan hubungan ekonomi luar negeri yang pada umumnya berpengaruh pada usaha-usaha pembangunan dalam negeri²⁰⁷.

Seiring perkembangan ekonomi internasional dan pergeseran bentuk hubungan pemerintah-swasta, diplomasi sebagai instrumen politik tidak hanya

²⁰⁷ Miriam Budiardjo, *Dasar-Dasar Ilmu Politik*, Gramedia Pustaka Utama, 2007, hlm. 23.

bergerak dalam medan-medan *high politic*. Berkembangnya perdagangan internasional mendorong program-program promosi pemerintah untuk menghadapi pebisnis dalam pembahasan aspek komersial, membantu pengorganisasian promosi perdagangan, mencari kesempatan komersial dan memberikan tawaran kepada pebisnis untuk promosi export. maka peran diplomasi menjadi vital dalam hubungan perdagangan internasional²⁰⁸. Dengan adanya peran tersebut sebenarnya institusi diplomasi merupakan komponen perpanjangan politik luar negeri yang tidak hanya berpegang pada fungsi tradisional yakni hubungan antar pemerintah namun juga dengan sektor non-pemerintah .

Dalam diplomasi publik AS di Eropa Barat selama perang dingin masyarakat umum merupakan sasaran dari diplomasi. Maka dalam melancarkan diplomasi, Pemerintah AS menggunakan metode diplomasi tidak langsung yakni melalui aktor-aktor non negara. Sebagai aktor non-negara, Pemerintah AS memilih untuk menggunakan keahlian intelektual, pedagang dan seniman dalam mencapai tujuannya. Sebaliknya, aktor non-negara dapat mempergunakan kebijakan luar negeri AS dan perangkat diplomasi negara dalam mencapai tujuannya. dalam kasus diplomasi publik Amerika di Eropa aktor Pemerintah diwakili oleh kantor-kantor informasi internasional seperti OWI dan USIA sedangkan Aktor non Pemerintah dalam diwakili oleh institusi seni MoMA dan kartel industri perfilman Hollywood.

Adapun peran-peran diplomasi negara dalam motif-motif ekonomi seni rupa dan film menjadi sangat berbeda dalam pola, peran dan *output* karena adanya perbedaan mekanisme pasar seni rupa dan film. Maka pembahasan peran diplomasi publik dalam nilai ekonomi seni dan film AS berikut akan diuraikan dalam dua bagian yang berbeda yakni diplomasi publik dalam mekanisme pasar seni rupa dan diplomasi publik dalam mekanisme industri perfilman.

4. 2. Peran Diplomasi Publik Dalam Mekanisme Pasar Seni Rupa

Seni memiliki definisi dan pergeseran makna yang beragam. Mengingat keragaman tersebut tulisan berikut akan lebih menitikberatkan kategorisasi-

²⁰⁸ Donna Lee dan David Hudson, " Political Economy in Diplomacy". *Review of International Studies*, 2004, hlm. 349.

kategorisasi yang lebih pragmatis dalam melihat seni sebagai produk dan nilai-nilai apa yang dapat dijadikan penanda diferensiasi produk seni dengan produk lain dalam ekonomi.

Berkaitan dengan nilai, senirupa dan nilai-nilainya di bentuk melalui adanya mekanisme-mekanisme penilaian dalam institusi. Sesuai pernyataan teoritis seni Arthur Danto, kekuatan seni tercipta tidak hanya melalui kemampuan visualnya namun suatu benda visual harus berada dalam lingkup atmosfer seni yaitu pengetahuan mengenai seni, sejarah seni dan lingkungan sosiologis seni yang sering dikenal dengan *'the artworld'* (dunia senirupa) dan baru kemudian ia dapat dilihat sebagai sebuah 'karya seni'²⁰⁹. Maka dalam kepercayaan ini, Seni Abstrak Amerika dapat termanifestasi sebagai seni atas dukungan institusi. Lalu, apa sajakah institusi ini dan bagaimana diplomasi berperan didalamnya?.

Seni rupa dalam institusi mengenal dua institusi yakni institusi nilai kesenian yang penentuan nilai-nilainya diatur berdasarkan konvensi institusi seperti penilaian dan pengakuan sosial²¹⁰ dan institusi perdagangan yakni *art dealer*, galeri dan balai lelang. Dalam perdagangan, seni memiliki dua lapis pasar yakni pasar primer dan pasar sekunder. Dalam tahap perdagangan primer terjadi perdagangan antara produsen dan konsumen (seniman dengan galeri) sedangkan dalam pasar sekunder perdagangan terjadi antar konsumen²¹¹.

Dalam pasar primer, karya seni secara langsung dijual dari seniman (sebagai produsen) sebagai awal dari semua transaksi. Pembeli potensial di pasar primer antara lain : patron seni, *art dealer* yang bertindak sebagai *private buyer*, galeri dan balai lelang. Dalam pasar primer lukisan yang diperjualbelikan dapat berasal dari seniman mapan ataupun pendatang baru sehingga terdapat resiko spekulasi terhadap harga berkenaan dengan dikenalnya atau tidak dikenalnya sebuah karya. Maka dalam estimasi harga dan nilai estetika dibutuhkan keahlian ahli seni maupun *art dealer* dalam menentukan kelayakan estetika maupun

²⁰⁹ Robert J. Yanal, "The Institutional Theory of Art", *Oxford University Press*, 1998, hlm. 1.

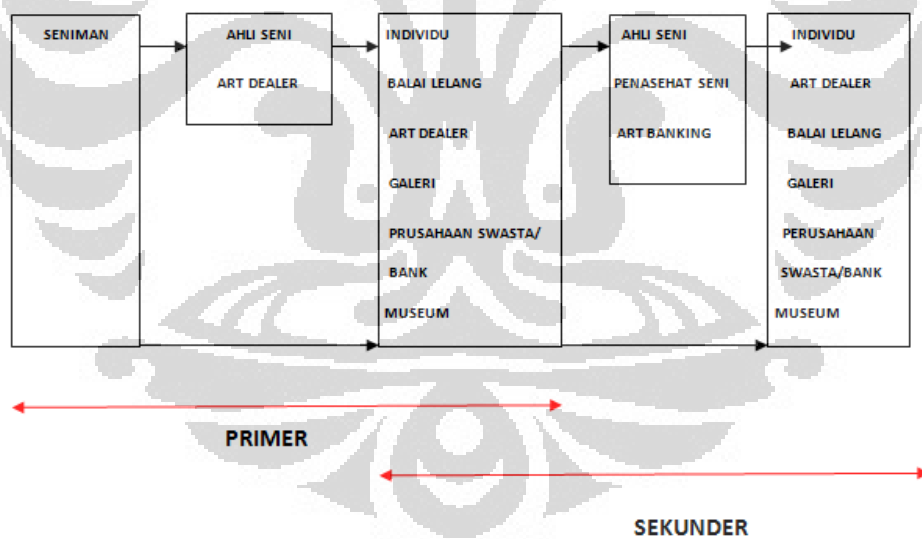
²¹⁰ Raymond Moulin and Michael Vale, "The Museum and The Marketplace : The Constitution of Value in Art", *International Journal of Political Economy* .Vol 25 no 2 , 1995. Hlm. 118

²¹¹ *Ibid.*, hlm. 119.

prediksi kemampuan karya tersebut bertahan di pasar. Agen-agen inilah yang menjadi mediator seniman dan pembeli prospektif²¹².

Pasar sekunder merupakan platform bagi pembeli-pembeli yang ingin menjual kembali karya yang dimilikinya. Komposisi dan tipe pemain dalam pasar lapis kedua ini mirip dengan pasar lapis pertama namun mediasi dalam pasar ini adalah mediasi antar penjual dan pembeli sehingga dibutuhkan lebih banyak campur tangan ahli seni, penasehat seni dan unit-unit perbankan seni. rangkaian informasi ini umumnya menghasilkan pengurangan resiko terutama saat membeli karya yang sudah terkenal. selain perangkat tersebut ratusan majalah dan program pendidikan publik mengenai seni, informasi karya di pasar sekunder lebih mudah ditemukan dan disinkronisasikan²¹³. Adapun dalam melihat sistem pasar seni sebagai satu kesatuan dapat dilihat melalui bagan berikut (Gambar 4.1) :

Gambar 4.1 Mekanisme Pasar Seni Rupa



(sumber : A New Alternative Investment Vehicle? An analysis of Art as an investment opportunity for institutional investors, telah diolah kembali)

²¹² Irena Chloé Angelov Anna Fischer, "ART A New Alternative Investment Vehicle? An analysis of Art as an investment opportunity for institutional investors", *Copenhagen Business School*, 2008, hlm. 15-25.

²¹³ *Ibid.*

ekspresi pribadi dan yang lain dapat melihatnya sebagai produk yang dihasilkan untuk memenuhi demand pasar. Motif ini akan mempengaruhi kapasitas produksi seniman. Selain motivasi, penilaian harga karya seniman yang sudah meninggal dan seniman yang masih berkarya juga menjadi signifikan. *Supply* dari seniman yang meninggal akan berhenti sedangkan *supply* dari seniman yang masih hidup masih spekulatif baik dari jumlah maupun kualitas mengingat proses produksi masih berlangsung dan adanya spekulasi dari faktor motivasi. Dari ketidakpastian ini, adanya perkiraan penjualan yang rendah juga dapat mempengaruhi bahkan menurunkan angka *supply*. Berbeda dengan pasar primer, dipasar sekunder ketidakpastian datang dari motivasi sumber *supply* yakni museum, *artdealer*, dan kolektor pribadi. Motivasi ini tergantung pada cita rasa, faktor likuiditas dan ekspektasi penjualan. Seseorang yang memiliki karya seni hanya akan menjual karya apabila ia ingin mendapatkan keuntungan atau mulai tidak menikmati karya yang dimiliki. Maka implikasinya pada harga adalah timbulnya kelangkaan palsu. Maka dalam pasar ini ketersediaan barang yang berlebihan justru dapat menurunkan harga. Sehingga dalam pasar antar konsumen ini, terdapat kesadaran tinggi terhadap pembatasan supply untuk terciptanya harga tinggi²¹⁴.

Demand dalam pasar seni rupa melibatkan faktor kekayaan, resiko, likuiditas dan cita rasa. Dalam banyak penelitian terdapat korelasi yang kuat antara pergerakan harga saham dengan penjualan karya seni, maka faktor kekayaan pembeli menjadi faktor penentu dalam *demand*. dalam faktor resiko seni merupakan produk yang sangat sulit diprediksikan, maka saat faktor resiko naik, demand akan turun. Likuiditas karya seni juga menjadi pertimbangan dalam demand karena mereka yang berinvestasi dalam seni juga melihat bagaimana benda seni dapat dicairkan saat diperlukan. Benda seni yang lebih ‘cair’ akan lebih tinggi *demand*nya. Terakhir, faktor cita rasa dan preferensi. Dalam faktor ini perubahan ‘paham’ dalam perkembangan dunia seni rupa menjadi penting. Saat fokus pasar seni beralih dari satu gaya atau tipe karya tertentu, *demand* dapat beralih kearah tersebut dalam waktu dan arahan yang tidak terduga. Pergeseran ini dapat terjadi karena adanya *market setter* atau perubahan selera pribadi. Adapun

²¹⁴ *Ibid.*, hlm. 26.

dalam menggeser selera dalam porsi massal, market setter perannya adalah lebih signifikan ketimbang pergeseran selera pribadi. Terakhir ketersediaan informasi mengenai pasar juga akan mendukung naiknya angka *demand*.²¹⁵

Di pasar internasional, Sculze mengemukakan *demand* seni rupa dalam perdagangan lukis internasional disebabkan ketiadaan benda substitusi sehingga menimbulkan *demand*. Mengenai permasalahan preferensi, pengenalan konsumen terhadap ‘bintang’ yang memproduksi seni juga menjadi penting sehingga menjual seni terhadap mereka yang sudah memiliki pendidikan seni akan menjadi lebih mudah. Selain itu terdapat pola-pola sosial dalam konsumsi seni : seseorang akan mengapresiasi apa yang kelompok mereka sukai sehingga dalam konsumsi seni dan kepemilikan ‘modal seni’ juga diasosiasikan dengan ‘modal sosial’. Penanda lain dalam perdagangan seni adalah ‘*cultural proximity*’ yaitu saat bentuk seni sudah menjadi familiar dan dengan budaya yang tidak lagi asing, maka seni tersebut akan lebih mudah diserap ke pasar²¹⁶.

Dalam kasus ekspansi Abstrak Ekspresionisme ke Eropa, sebelum berlangsungnya pameran-pameran internasional lukisan abstrak AS di Eropa, konsumsi barang mewah di pasar seni rupa domestik AS sedang meningkat dengan pesat. Diantara tahun 1942-1946 *Gross National Product* AS naik hingga 66%, *share pricing* naik sampai 80% di pasar saham, dan *Personal Income* naik sampai 2 kali lipat. Dengan terjadinya kenaikan pendapatan ini setelah krisis panjang, masyarakat AS cenderung merindukan konsumsi barang mewah. Maka dipertengahan 1940an terdapat kenaikan drastis dalam konsumsi barang mewah. di pasar seni hal ini ditandai dengan naiknya penjualan di galeri-galeri seni New York. *Boom* seni komersil ini mencatatkan bahwa ditahun 1946 terdapat kenaikan penjualan sampai dengan 300% dibandingkan tahun 1940. Setelah Pemerintah an Roosevelt menginisiasi patronase Pemerintah AS dengan rangkaian proyek seni ditahun 1930an, seni mulai diakui sebagai profesi terlegitimasi di tengah masyarakat AS. Popularitas seni modern masa itu juga didukung dengan adanya institusi-institusi seni rupa modern yang terbuka untuk publik seperti MoMA yang jumlah pengunjungnya naik dari 209.000 (1936) menjadi 585.000 (1940). Mediasi

²¹⁵ Sculze, *op.cit.*, hlm. 108.

²¹⁶ Schulze, *op.cit.*, hlm. 109.

seni juga dibantu dengan proyek-proyek pameran keliling pemerintah “artweeks” untuk memperkenalkan karya-karya seni yang tidak mahal sehingga masyarakat AS melihat bahwa seni tidak hanya dapat dikonsumsi oleh kelompok-kelompok masyarakat yang sangat kaya. Ditahun 1940-an, abstrak ekspresionis mulai masuk ke pasar seni lokal di AS. Di masa yang disebut sebagai masa proto-abstrak ekspresionis ini, seniman Abstrak seperti Jackson Pollock dan Math Rothko hanya dapat menjual karya dalam kisaran hargaUS\$ 50-750. Harga karya Pollock sebelum tahun 1947 adalahUS\$ 740 (1945) dan Rothko US\$120 (1946). Diakhir tahun 1940an harga lukisan pollock naik dikisaran US\$ 250 -3000, dan Rothko mulai naik dari kisaran US\$75-400 (1947) dan naik hingga US\$600-3000 (1951)²¹⁷.

Walau angka konsumsi barang mewah naik diawal tahun 1940an, lukisan *master* Eropa dan lukisan seniman senior AS lebih banyak mendominasi pasar. Harga *master* Eropa seperti Matisse berada di kisaran US\$ 45.000-75.000, disusul oleh Kandinsky di angka US\$ 8000-10.000. Seniman AS berada di kisaran US\$ 7500. sedangkan harga karya seni abstrak seniman muda termahal pada saat itu hanya pernah dicapai Pollock yakni US\$ 6000 ditahun 1954. Ditahun 1957, pasar seni rupa AS mulai berubah saat lukisan Pollock yang meninggal ditahun 1956 dijual ke Metropolitan Museum of Art dengan harga US\$30.000 (Gambar 4.2). Dengan dikoleksinya seniman modern oleh museum dan dengan tinggi harga penjualan tersebut, di pasar primer harga abstrak ekspresionisme mulai mengalami peningkatan dimana tahun 1956 lukisan Rothko naik dikisaran US\$ 5000. Dengan naiknya keuangan AS ditahun 1950an dan dengan mediasi mediasi yang dilakukan oleh museum lokal, tercipta kelompok-kelompok kolektor muda baru yang mengoleksi karya dengan harga ribuan dollar mengikuti kolektor kolektor yang lebih berumur dengan koleksi berharga puluhan ribu dollar. . Namun konsumsi terhadap abstrak ekspresionisme ini baru mengalami kesuksesan setelahadanya pengakuan bahwa terdapat hubungan antara modernisme Amerika dengan modernisme Eropa yang lebih mapan, dengan adanya pengakuan dari

²¹⁷ Deirde Robson, “ The Market for Abstract Expressionism”, *Archive of American Quarterly*, Vol 25 no: 3, 1985, hlm. 18.

museum-museum AS yang memamerkan karya seni ini bersama karya seni Eropa dan validasi seperti pembelian karya seni Abstrak oleh Museum AS²¹⁸.

Gambar 4.2 Lukisan Jackson Pollock *Autumn Rhythm* (1950)



(sumber : <http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/57.92>)

Sejak mulai naiknya Abstrak ekspresionisme timbul pertanyaan kelayakan abstrak ekspresionisme sebagai kebudayaan tinggi. bahkan bagi apresiator dalam negeri pengakuan dari Eropa sebagai *Old-World* menjadi pertanyaan penting. Maka untuk mendongkrak seniman-seniman dalam negeri tersebut, art dealer-art dealer swasta AS juga bernegosiasi dengan petinggi institusi MoMA untuk mulai membawa Abstrak Ekspresionisme kedalam pameran museum dan memperkenalkan kepada kolektor-kolektor kelas atas. Maka dalam hal ini peran direktur MoMA Alfred J Barr menjadi sangat penting karena sebagai intelektual seni sekaligus direktur MoMA Barr meyakinkan kolektor lama mengenai senirupa Abstrak²¹⁹.

Bersamaan dengan kepentingan sektor pasar primer senirupa untuk memiliki pameran besar seni rupa Abstrak di Eropa, Pemerintah Eisenhower dengan Nelson Rockefeller di CIAA juga memiliki kepentingan propaganda melalui kebudayaan sehingga agensi Pemerintah USIA mulai memformulasikan rangkaian pameran internasional. Namun usaha ini akhirnya tidak berhasil akibat

²¹⁸ *Ibid.*

²¹⁹ *Ibid.*

adanya hambatan dari kongres yang melihat seni abstrak sebagai karya komunis sehingga setelahnya pameran-pameran yang diselenggarakan USIA adalah pameran senirupa yang cenderung menyertakan fotografi kehidupan AS. Adapun peran Pemerintah AS dalam internasionalisasi adalah saat *Marshall Plan* menjadikan seni sebagai satu misi kebudayaan dalam tawaran perbaikan ekonominya dengan Eropa Barat yang memungkinkan institusi seni seperti MoMA dan galeri-galeri komersial New York berpameran secara berkala. Sehingga karya-karya seni Abstrak yang dipamerkan di Eropa menaikkan keyakinan calon pembeli senirupa yang sebelumnya hanya mengkoleksi karya asal Eropa mulai beralih ke karya seni AS. Disamping itu dengan tumbuhnya kelas ekonomi menengah seni Abstrak cenderung tidak semahal karya master dan pertumbuhan harganya memberikan keyakinan pada likuiditas karya seni abstrak. Sehingga akhirnya seni rupa Abstrak masuk kedalam pasar dan dapat bertahan karena upaya dan sokongan dari Institusi patron yakni MoMA dan rekomendasi intelektual seni melalui media.

Berkenaan dengan pengenalan seni abstrak, peran USIA dalam ekspansi senirupa abstrak dimungkinkan melalui kegiatan-kegiatan media setelah keberhasilan seni Abstrak Ekspresionisme yakni promosi kebudayaan AS secara umum (mencakup musik dan perfilman) melalui penulis dan intelektual yang dilibatkan dalam perang memenangkan hati dan pikiran Eropa dimasa perang dingin. Dalam hal ini USIA masuk melalui media-media untuk mempromosikan gaya hidup AS yang diwakilkan oleh musik, film dan kesenian. Di bidang kesenian USIA baru mulai mempromosikan Abstrak Ekspresionisme melalui salah satu agensinya Voice of America (VOA) ditahun 1960 dimana formulasi abstrak ekspresionisme dalam keilmuan seni rupa disiarkan melalui kritikus seni AS Clement Greenberg ke 5juta pendengar VOA²²⁰ ataupun tulisan kritikus Alfred J Barr yang dimuat di media cetak terbitan USIA seperti *Amerika*²²¹. Hal ini memungkinkan karena USIA lebih banyak melancarkan diplomasinya melalui dunia media percetakan maupun siaran, sehingga diplomasi publik disini berperan sebagai agen-agen mediasi seni abstrak agar dikenal oleh masyarakat luas walaupun porsi dan frekuensinya sangat minor dibandingkan usaha agen-agen privat yang bergerak lebih agresif dan fleksibel di ranah pasar.

²²⁰ Mary Caroline Simon, *Venice Biennale*, 1956, hlm. 26

²²¹ O'Mahony, "Juvenile Delinquency and Art in Amerika", *Art On The Line* no: 1, 2004, hlm. 3.

Dengan beralihnya perhatian konsumen terhadap seni Abstrak AS, timbul preferensi baru dalam dunia seni rupa Modern Barat yang sebelumnya lebih banyak didominasi pelukis asal Perancis. Pertama karena tumbuhnya kalangan menengah atas baru, pedagang seni tinggi memunculkan seni tinggi dari generasi yang lebih muda dan dengan harga yang lebih murah ketimbang seniman-seniman master asal Eropa. Kedua, dengan adanya kepentingan politik beberapa elit seni seperti Nelson Rockefeller, seni abstrak ekspresionisme dapat disertakan dalam pameran-pameran di institusi dan festival seni terbaik di Eropa. Proses perbandingan dengan seni rupa Eropa ini merupakan proses-prose menciptakan ide mengenai *cultural proximity* seni abstrak dengan seni rupa modern di Eropa. Ketiga selain dengan teknik pameran, pembentukan persepsi ini juga dibantu dengan mitos-mitos kehebatan seni dan individu seni AS yang dibangun media baik yang disponsori swasta atau di inisiasi agen informasi Pemerintah AS sehingga dengan proses ini pasar seni rupa barat juga memasukkan seni abstrak sebagai salah satu karya seni dengan rekor-rekor harga tertinggi tingkat global yang dimasa masa sebelumnya hanya didominasi karya seni master modern asal Eropa Barat.

Berdasarkan data-data yang telah dipaparkan, peran Pemerintah AS yang terpenting terjadi di tingkat domestik saat kebijakan dalam negeri membuka lapangan pekerjaan di bidang kesenian dan memungkinkan adanya pertumbuhan industri di bidang ini. Adapun diranah internasional, USIA hanya menjadi pendukung minor melalui publikasi. Operasi-operasi yang mendukung seni rupa abstrak berada dalam misi-misi tertutup yakni melalui pendanaan oleh CIA. Terbukanya kesempatan pameran-pameran Internasional MoMA melalui perjanjian Marshall Plan menunjukkan bahwa ekspansi seni di Eropa Barat dapat berlangsung tidak hanya atas peran diplomasi publik, namun juga dengan dukungan diplomasi ekonomi. sedangkan dalam memanfaatkan kesempatan ini pihak privatlah yang bekerja dalam 'menciptakan mitos' mengenai kebesaran Abstrak Ekspresionisme yang saat itu dilancarkan semenjak akhir 1940an, saat gerakan seni *avant garde* di Eropa mengalami penurunan pasca perang dunia II.

4.3 Peran Diplomasi Publik Pemerintah AS dalam Nilai Ekonomi Film Hollywood

Dalam perfilman Hollywood, proses terdiri dari kreasi, produksi dan distribusi. Melihat peran-peran Pemerintah AS, diplomasi publik berperan dalam proses kreasi ,disaat diplomasi ekonomi menjadi pembuka akses industri perfilman Hollywood di Eropa.

Peran serta Diplomasi Publik AS ditunjukkan melalui peran OWI dalam seleksi narasi ditahap awal diplomasi publik AS (1940an) dan peran informasi USIA ditahun 1950an. Dalam rangka menahan fasisme ditahun 1940an kantor informasi peran OWI melakukan pengawasan dan pengkajian materi film Hollywood yang di ekspor ke Eropa. Dalam tahap ini strategi visual yang ditawarkan Pemerintah AS melalui OWI turut serta membangun isi dan ideologi film-film Hollywood. selanjutnya ditahun 1950 kantor informasi USIA berperan pula dalam memfasilitasi Hollywood untuk mengetahui selera pasar Eropa namun juga dengan supervisi USIA agar narasi Hollywood yang ditujukan untuk pasar Eropa dapat menyesuaikan dengan minat lokal namun tetap sejalan dengan tujuan luar negeri AS. Maka di perfilman, diplomasi publik dan kepentingan luar negeri Pemerintah AS berpengaruh sejak proses kreasi. Khususnya di Jerman, selain penyesuaian dengan budaya setempat melalui bahasa, Hollywood juga memotong angka produksi dengan efektivitas proses pengambilan film di Jerman yang pada masa itu menjadi lebih murah dibandingkan biaya produksi di studio dalam negeri AS.

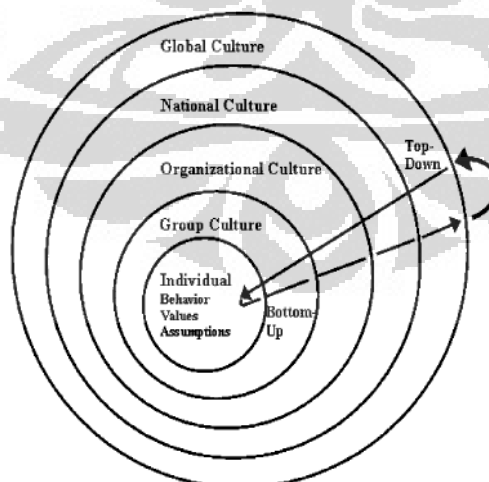
Dalam hal distribusi, film Hollywood dapat masuk dengan adanya perjanjian Marshall Plan yang memungkinkan pembatasan yang lebih longgar terhadap masuknya produk AS ke daratan Eropa. Optimalisasi kemenangan AS dan efeknya terhadap konstelasi kekuasaan global merupakan kondisi yang menguntungkan dan berperan besar dalam ekspansi Film Hollywood.

Maka melalui faktor-faktor pendukung dalam internasionalisasi perfilman Hollywood di Jerman tersebut, Hollywood memiliki 2 faktor determinan dalam perdagangan internasional seni populer yang dikemukakan Sculze, yakni *economies of scale* (minimalisasi biaya dengan efektivitas produksi) dan *cultural proximity* (pengertian dan pemahaman yang baik dari negara negara Eropa terhadap budaya Amerika Serikat).

Cultural proximity dan *economies of scale* tidak menjadi satu-satunya faktor yang mendukung ekspansi film AS di Jerman karena terdapat faktor perkembangan teknologi yang menjadi pemicu perpindahan perhatian audiens Eropa ke televisi tahun 1950an. Hollywood dapat memanfaatkan kondisi ini karena tahun 1940an konsumsi dalam negeri AS pernah menurun akibat penemuan televisi. Maka dengan pengalaman tersebut, studio film Hollywood dalam lebih cepat menyesuaikan dengan media televisi di Eropa ketimbang produksi-produksi lokal Eropa.

Melalui kerjasama kartel film Hollywood dan pemerintah AS dalam internasionalisasi menciptakan pasar yang lebih besar dan dapat menjangkau publik dari kelas-kelas sosial yang lebih luas. Melihat masuknya perfilman Hollywood di Eropa dengan sasaran masyarakat umum, kartel perfilman Hollywood sebenarnya membangun sebuah kebudayaan ‘global’ dengan memasukkan nilai-nilai dari unit terkecil untuk membentuk unit yang besar (Gambar 4.3). Pendekatan individu, yang kemudian bergerak kelingkarannya kelompok masyarakat yang luas ini telah terjadi dalam penyebaran film Hollywood karena dimasa-masa selanjutnya Hollywood sebenarnya bergerak dalam pola yang dipraktikkan MNC –MNC hari ini dalam pemasaran produk.

Gambar 4.3 Model Dinamis Top-down



(sumber : Culture and International Business: Recent Advances and Their Implications for Future Research)

Gaya pendekatan MNC hari ini menggunakan nilai-nilai pasar bebas, demokrasi dan penghargaan terhadap nilai-nilai baru²²² sehingga dengan berkembangnya nilai ini, perusahaan dapat memudahkan peredaran dan perdagangan produk. Pendekatan ini berguna bagi penyebaran film Hollywood dan pencapaian profit namun dengan berjalannya penerimaan narasi Hollywood yang pada hakikatnya dibentuk atas dasar kepentingan dan nilai-nilai pemerintah AS, misi diplomasi publik dalam menarik minat publik luas di negara-negara asing dapat terwujud. Sehingga secara bertahap tujuan AS dalam membentuk dunia dengan nilai-nilai demokrasi dapat terwujud dengan digemarinya Hollywood di ranah global dan diterimanya nilai demokrasi sebagai nilai bersama. Bagaimana Perfilman Hollywood meraih perhatian pasar dapat dilihat salah satunya melalui persentase pemutaran film Hollywood yang terus menaikkan kenaikan dari tahun 1950 ke tahun 1970an di dunia saluran televisi Jerman (Tabel 4.1). Pada tahun 1954 pemutaran film Jerman Barat produksi lama dan produksi baru mendominasi dengan angka 88,3%, jauh tinggi daripada film AS dengan angka 5,5%., namun ditahun 1959 persentase siaran AS meningkat diangka 22 % . diakhir tahun 1960an siaran film AS mulai menyamai jumlah siaran film Jerman Barat di angka 20-30%. Ditahun diakhir tahun 1960an sampai 1970an angka film AS mendominasi dengan angka sekitar 30-40% disaat angka siaran film Jerman Barat turun hingga dikisaran 20% .

²²² Kwok Leung, Rabi S Bhagat, Nancy R Buchan, Miriam Erez dan Cristina B Gibson, " Culture and international business: recent advances and their implications for future research", *Journal of International Business Studies* ,2005, hlm. 357–378.

Tabel 4 .1 Persentase siaran film di stasiun TV Jerman ARD dan ZDF berdasarkan asal negara

*Movies on ARD and ZDF According to Country of Origin
(Premier Showings and Reruns) Amounts given in percent*

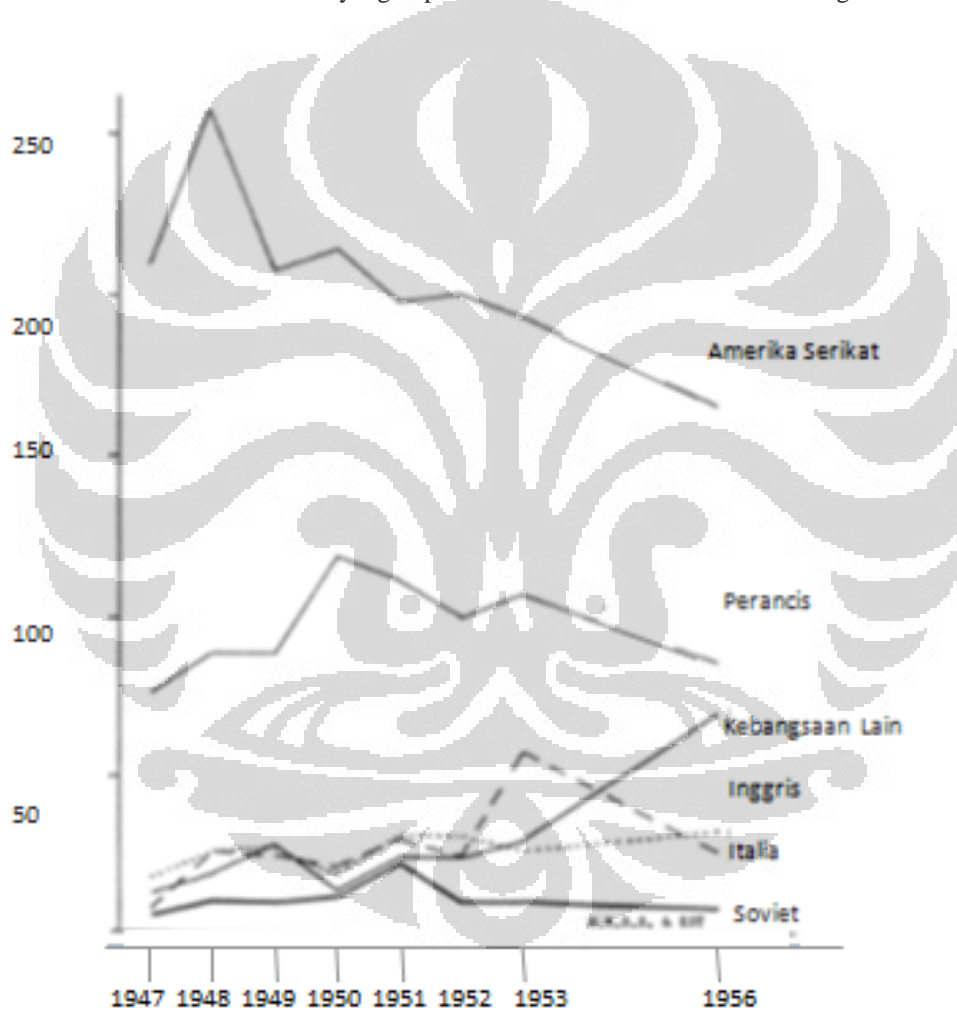
Year	*	**	***	USA	GB	A	F	F/I	l	other
1954	78.2	9.1	0.0	5.5	0.0	1.8	0.0	0.0	1.8	3.6
1955	63.3	16.3	0.0	6.1	0.0	4.1	2.0	2.0	4.1	2.0
1956	40.9	27.3	0.0	6.8	2.3	0.0	15.9	4.6	0.0	2.3
1957	50.0	14.8	0.0	0.0	0.0	1.9	14.8	7.4	1.9	9.3
1958	26.1	15.2	6.5	6.5	8.7	4.4	19.6	2.2	6.5	4.4
1959	15.6	20.0	0.0	20.0	8.9	4.4	8.9	2.2	15.6	4.4
1960	6.8	22.0	1.7	11.9	15.3	6.8	8.5	3.4	8.5	15.3
1961	2.9	17.4	1.5	4.4	15.9	7.3	18.8	10.1	8.7	13.0
1962	7.3	10.4	0.0	11.7	16.9	2.6	13.0	7.8	15.6	20.8
1963	3.8	23.4	0.0	20.1	14.4	1.0	11.0	2.9	5.3	18.2
1964	0.0	21.7	0.0	17.7	17.1	1.7	10.3	5.1	4.6	22.3
1965	2.5	17.6	0.0	19.1	21.1	1.5	5.0	4.5	5.0	26.1
1966	3.1	20.7	0.0	15.0	13.2	1.3	9.7	2.6	9.3	25.1
1967	5.5	19.9	0.0	20.6	15.1	4.0	8.5	4.4	2.9	19.1
1968	2.9	18.1	0.4	23.1	11.9	3.2	6.4	3.6	4.9	23.8
1969	4.6	22.0	0.4	34.6	7.8	1.1	5.3	6.0	4.6	16.7
1970	6.6	15.5	0.3	32.6	12.2	3.3	5.3	4.3	3.9	17.1
1971	6.0	23.7	1.2	31.6	13.0	2.4	4.8	6.6	2.7	20.0
1972	5.9	15.2	0.0	41.1	10.0	2.1	4.7	4.1	1.5	15.5
1973	9.5	11.4	1.9	44.5	7.9	3.8	7.9	3.5	1.3	8.5
1974	8.0	16.2	1.2	42.2	10.4	1.2	5.5	4.6	1.2	9.5
1975	9.2	10.7	1.7	45.4	10.1	2.3	4.0	6.4	1.7	10.4
1976	9.0	8.6	2.5	44.4	11.1	3.1	4.3	5.6	1.9	9.6
1977	7.5	10.2	0.6	47.3	6.9	1.2	4.8	6.3	4.5	10.5
1978	3.9	14.0	0.5	47.9	9.2	1.4	5.3	4.4	1.4	12.2
1979	3.7	10.5	0.2	45.0	6.6	0.7	9.5	0.0	2.5	21.1
1980	4.3	10.1	1.8	48.5	8.0	0.9	7.1	0.0	1.4	18.1
1981	4.4	14.1	1.3	41.7	5.4	1.3	8.1	0.0	2.6	21.1
1982	4.2	14.9	2.3	43.8	5.4	1.1	9.0	0.0	3.3	16.1
1983	5.9	14.6	0.7	47.0	7.5	0.9	9.3	0.0	2.2	12.0
1984	6.5	19.1	0.6	39.3	5.2	2.6	10.3	0.0	4.8	11.1
1985	4.0	19.3	0.7	39.2	7.2	1.1	9.8	0.0	5.8	12.4
1986	1.9	17.6	1.5	41.4	9.2	2.1	9.0	0.0	5.2	13.0
1987	3.8	17.0	0.5	41.2	9.6	2.0	9.2	0.0	4.3	12.4
1988	4.3	19.5	1.2	41.4	7.3	1.9	5.7	0.0	5.7	12.6
1989	2.5	17.5	0.6	49.3	7.8	2.0	6.6	0.0	4.3	9.4
1990	3.9	19.6	2.0	44.0	7.6	1.1	7.6	0.0	4.5	9.5

* West Germany (Repeats)
 ** West Germany (New productions)
 *** East Germany

sumber : Wide World in Confined Quarters : American Movies on German Television (1993))

Berbeda dengan penerimaan film Hollywood di Jerman, narasi pengejaran mimpi ala AS tidak menjadi bintang di Perancis. Setelah Blum and Byrnes Accord ditandatangani terdapat kenaikan jumlah pemutaran film dari AS di Perancis. Di antara tahun 1947 ke tahun 1948 yakni tahun diimplementasikannya peraturan Blum and Byrnes angka pemutaran film asal AS naik dari angka 210 ke 250. (gambar 4.4) .

Gambar 4. 4 Jumlah Film yang Diputar di Perancis Berdasarkan Asal Negara



(sumber : L'accueil de Film Americains en France Pendant La Geure Froide (1946-1956),
sumber telah diolah kembali)

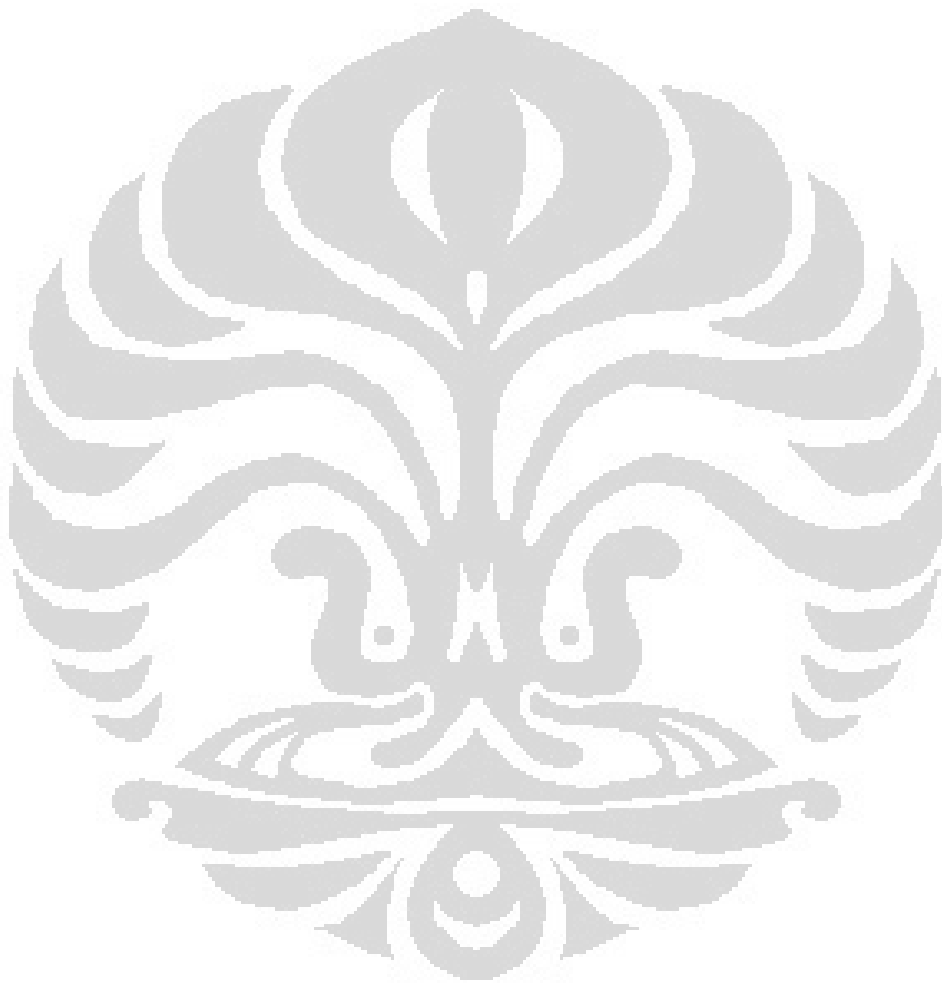
Kondisi ini tidak bertahan lama karena adanya protes dari pihak produsen film di Perancis ditahun 1948 dengan adanya pemutaran film AS yang mengambil porsi tayang di bioskop-bioskop Perancis²²³. Disamping itu pemutaran film AS di Perancis tidak dapat menggeser preferensi konsumen film di Perancis kepada film asal AS berdasarkan perbandingan minat konsumen film di Perancis tahun 1944-1954 peminatan terhadap film Perancis masih dominan dengan kisaran persentase 54%-66% responden sedangkan peminatan terhadap film AS hanya berada dikisaran 8-12%.²²⁴ Maka setelah adanya revisi dari perjanjian Blum and Byrnes di tahun 1948, angka pemutaran film AS di Perancis mengalami penurunan kembali ke angka 210 (1948) dan dikisaran 150-200 ditahun 1949-1956.

Walau secara pencapaian pasar Blum and Byrnes Accord hanya berlangsung dalam waktu singkat, adanya sosialisasi film AS mendorong pengenalan AS dimasyarakat Perancis bila dibandingkan dengan pengenalan rakyat Perancis terhadap Produk Soviet. Dari data responden diketahui bahwa produk yang dianggap terbaik adalah produksi dalam negeri. Walau begitu responden dapat lebih mengenali produk AS ketimbang produk Soviet. Dari data responden diketahui bahwa sebagian besar responden mengenali produk AS dan bahkan memberikan pendapat mengenai tingkat kualitas produk AS dan hanya 25% dari responden yang tidak mengenali produk AS. Lain halnya dengan produk asal soviet yang tidak dikenal oleh 67% dari total responden²²⁵. Sehingga apabila melihat fungsi diplomasi publik melalui instrumentalisasi adalah sebagai pencapaian pemahaman, dalam hal ini adanya pemutaran film AS di Perancis berhasil menumbuhkan pengetahuan rakyat Perancis mengenai AS meski secara komersil tidak menunjukkan hasil-hasil yang optimal.

²²³ Laurent LE FORESTIER, L'accueil en France des films américains de réalisateurs français à l'époque des accords Blum-Byrnes, *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, 2004/4 n° 51-4, hlm 15.

²²⁴ Patricia Hubert –Lacombe, L'accueil de Film Américains en France Pendant La Geure Froide (1946-1956), *Revue d'Histoire Moderne et Comtemporaine*, 1986, hlm 311.

²²⁵ *Ibid.* Lihat Lampiran



BAB IV

KESIMPULAN

Diplomasi publik merupakan diplomasi yang dilakukan pemerintah satu negara terhadap publik negara asing dalam rangka menciptakan pemahaman negara asing tersebut terhadap kebijakan luar negerinya. Dalam mencapai tujuan ini terdapat metode alternatif dalam pencapaian tujuan diplomasi tersebut salah satunya melalui diplomasi kebudayaan. Konsep diplomasi kebudayaan sebenarnya diinisiasi oleh negara di daratan Eropa seperti Italia dan Perancis. Namun dalam perkembangannya, kebudayaan AS menjadi lebih dipahami ditengah kebudayaan masyarakat internasional. Beberapa literatur melihat bahwa hal ini didorong oleh dukungan Pemerintah AS terhadap pameran seni dan siaran film yang bersinggungan dengan kegiatan-kegiatan diplomasi kebudayaan sebagai bagian dari propaganda di masa perang dingin. Selain itu terdapat ledakan pasar dibidang seni tinggi dan perfilman di tahun 1950an yang merupakan periode awal perang dingin. Maka timbul pertanyaan mengenai korelasi diplomasi publik pemerintah AS tahun 1950an dengan ledakan seni tersebut dan bagaimana diplomasi publik tersebut berpengaruh terhadap nilai ekonomi seni tinggi dan film AS. Dalam menjawab pertanyaan tersebut penelitian ini menggunakan konsep *soft power* Nye yang bersinggungan dengan konsep diplomasi publik. Kemudian kasus ini dikaji melalui konsep-konsep perdagangan seni internasional untuk melihat bagaimana diplomasi publik AS dalam siklus pasar internasional dapat berperan dalam nilai ekonomi seni tinggi dan film.

Dalam melihat *soft power* penelitian ini mengkaji bagaimana *soft power* dapat ditanam dalam kebudayaan baik seni rupa maupun seni lukis melalui pengkondisian di ranah domestik AS ditahun 1930an. Dalam kondisi ini penanaman *soft power* melalui seni tinggi dan perfilman dapat dilakukan karena adanya perhatian pada penyatuan ide nasional dan identitas kolektif sebagai ideologi AS yang diformulasikan oleh Pemerintah AS. Formulasi ideologi dan identitas kolektif ini turut dipicu oleh kondisi ranah internasional dimana tekanan fasisme di Eropa mendorong banyaknya imigran yang melarikan diri ke AS sehingga keragaman ras dan budaya dari bangsa pendatang dapat mengancam integrasi bangsa AS yang juga ditandai dengan maraknya segregasi di tengah

masyarakat AS. Menyikapi kondisi ini Pemerintah AS memformulasikan nilai multikulturalisme dan ketiadaan kelas sebagai identitas kolektif AS untuk membentuk integrasi dalam negeri. Selanjutnya, Identitas kolektif ini dipancarkan melalui instrumen seni dan film sebagai bentuk komunikasi visual yang menyuarakan dan menanamkan nilai-nilai kolektif AS tersebut.

Dalam ranah internasional diplomasi publik berperan dalam menentukan nilai-nilai yang dapat disiarkan perfilman studio perfilman Hollywood dalam melakukan perdagangan di Eropa. Selain itu informasi yang didapatkan dan digunakan agen informasi internasional AS USIA guna melancarkan diplomasi publik Pemerintah AS juga disalurkan kepada studio-studio perfilman Hollywood. sehingga dalam langkah ini, meski Pemerintah AS menyalurkan diplomasi publiknya secara tidak langsung melalui pihak privat studio pemfilman, pesan yang terpancar melalui perfilman Hollywood diarahkan untuk tetap mengandung unsur dan citraan nilai-nilai kolektif AS yakni kebebasan, multi kulturalisme dan ketiadaan kelas. Dalam seni tinggi yaitu seni abstrak diplomasi publik berperan dalam mediasi melalui pemberitaan melalui radio dan media cetak, namun dalam proses ekspansi di daratan Eropa, seni tinggi lebih banyak didukung oleh patron seni AS yang memiliki pengaruh di Pemerintahan AS dan perdagangan internasional. nilai-nilai ideologi dan identitas kolektif AS menjadi nilai yang menarik yang dijual dalam konsumsi kebudayaan AS diarahkan internasional karena mengandung nilai yang secara universal menjadi penting bagi individu-individu khususnya bangsa Eropa yakni kebebasan individu yang bergandengan dengan sistem demokrasi.

Dalam pemancaran nilai-nilai AS melalui seni, terdapat beberapa hambatan karena adanya keterkaitan individu seni dalam gerakan komunis yang menjadi faktor yang diserang beberapa anggota kongres AS. Namun, hal ini juga dipicu oleh ketidakpahaman instrumentalisasi seni dalam diplomasi publik. Sebenarnya penyampaian pesan demokrasi melalui seni terjadi karena adanya daya tarik estetika maupun narasi individu yang kuat sebagai indikator kebebasan individu di AS. Ketidakpahaman ini menggeser peran pemerintah ke agen privat yang lebih mampu mengeksekusi diplomasi kebudayaan yang sesuai dengan tujuan kebijakan dan kepentingan luar negeri AS di Eropa yaitu menyuarakan nilai-nilai demokrasi melalui pencitraan kebebasan individu guna membendung nilai komunisme Soviet. Maka dalam diplomasi publik melalui kesenian dibutuhkan

peran ahli-ahli seni dalam eksekusi diplomasi kebudayaan mengingat sifatnya yang spesifik.

Sebagai elemen pendukung perdagangan internasional, diplomasi publik Pemerintah AS dapat membantu pihak privat melalui advokasi mengenai nilai-nilai kebudayaan yang perlu digunakan dari publik asing. Nilai dan ideologi yang kuat merupakan fondasi dalam perdagangan seni selain visualisasi dan keindahan. Selain ideologi, seni tinggi dan seni film dapat berkembang secara ekspansif jika ada jalur lain diluar jalur diplomasi publik yakni jalur jalur diplomasi ekonomi serta yang menjadi penting bagi pihak privat untuk membuka perdagangan dan penetrasi nilai-nilai AS.

Penelitian ini menggunakan data primer dan sekunder. data primer mencakup legislasi resmi Pemerintah AS, *press release* dan laporan tahunan MoMA dan data laporan penelitian kongres. Data sekunder mencakup data-data penelitian, thesis dan disertasi bidang sejarah seni, sejarah AS, penelitian ekonomi politik dan penelitian ekonomi. Dalam penelitian ini dibutuhkan data-data resmi dari pasar seni dan sensus perfilman namun dengan adanya keterbatasan akses data tersebut tidak dapat dijadikan bahan pertimbangan.

Penelitian ini mencoba menggabungkan beberapa perspektif keilmuan guna melihat interaksi dan pertimbangan-pertimbangan yang perlu dicermati dalam penentuan kebijakan diplomasi publik melalui kebudayaan. Pemaparan sisi proses pembentukan kesenian sebagai aset negara dan perdagangan dilihat melalui perspektif seni, politik dan ekonomi untuk melihat kekurangan apa yang perlu dipenuhi untuk sinergi maksimal antara pihak pemerintah, bisnis dan kesenian. Namun penelitian ini masih memiliki banyak kekurangan akibat minimnya beberapa data terutama data ekonomi dan operasi diplomasi publik melalui seni lukis dan film di tahun 1950an sehingga tidak menunjang untuk melakukan analisa lebih dalam.

Penelitian di bidang ini masih menyisakan isu dan permasalahan yang luas terutama dengan adanya perhatian terhadap diplomasi publik setelah masyarakat global kini berada dalam multipolaritas. Kekuatan-kekuatan dari pemain-pemain baru di dunia internasional yang mengusung budaya sebagai kedaulatan identitas tidak hanya mengarah pada kepentingan *soft power* negara namun juga yang mengarah pada perkembangan industri kesenian yang dapat memicu kompetisi di dunia ekonomi kreatif. Disamping itu tumbuhnya kekuatan kekuatan asimetris

dalam isu keamanan internasional juga menjadi perhatian khususnya pemerintah AS. Kekuatan ini dinilai menjadi subversif akibat kurangnya perhatian pemerintah negara-negara dunia khususnya AS dalam menjaga hubungan-hubungan diplomasi dengan publik asing. Dalam ranah ini peneliti berikutnya dapat meneliti kebangkitan kekuatan subversif non-negara ini sebagai dampak dari kurangnya perhatian pemerintah AS terhadap diplomasi publik. Maka dalam teks ini pergerakan lembaga lembaga kebudayaan dan pergerakannya di ranah internasional dapat dilihat melalui sudut pandang yang beragam guna menjadi indikator dari kepentingan politik, keamanan maupun ekonomi.

Dari gambaran dalam penelitian ini juga ditemukan bahwa metode diplomasi publik melalui instrumen kebudayaan dipengaruhi dengan perkembangan teknologi komunikasi karena saat ditemukannya teknologi komunikasi terbaru diplomasi AS dapat masuk melalui keunggulan teknologi-teknologi terbaru tersebut. Maka bagaimana pertumbuhan informasi mengenai kebudayaan sebenarnya dapat mendorong percepatan pencapaian *soft-power* yang dalam hal ini masuk melalui beragam media komunikasi. Pergerakan kepentingan suatu negara kini dapat pula dilihat dari pergerakan informasi maupun pesan yang disampaikan melalui media informasi terbaru.

Mengingat multipolaritas kekuatan yang dialami hari ini, dan dengan pandangan negara-negara maju yang mempertimbangkan opini dan persepsi masyarakat internasional sebagai faktor yang penting untuk dibentuk ataupun dipengaruhi, maka negara-negara berkembang yang ditenggarai menjadi tujuan potensial persebaran pengaruh dari negara-negara maju ini sekiranya memiliki kepekaan terhadap arus tersebut dan bagaimana kondisi tersebut dapat berguna bagi pembangunan bangsanya. Yang perlu dicermati, apakah diplomasi publik kini dapat mencapai tujuan dialog dua arah? Apakah diplomasi publik masih bersifat propaganda penanaman ide untuk kepentingan pihak yang menanamkan informasi? Dan apakah kini mediasi-mediasi diplomasi publik negara maju dapat pula bermanfaat bagi negara berkembang yang dituju ataukah hanya menjadi bentuk perulangan sejarah propaganda satu arah melalui mediasi metode dan teknologi terbaru?. Untuk menjawab hal ini, negara-negara berkembang selangkahnya mulai memahami arus *soft power* yang masuk melalui media komunikasi dan juga menyadari pentingnya pembangunan sumber daya sumber daya non-fisik yakni pembangunan ide-ide melalui kebudayaan yang tumbuh di

negaranya untuk menjadi bentukan *'soft-resource'* yang dapat berinteraksi dengan arus *'soft power'* yang telah mapan.

Akhir kata, dengan gambaran yang didapatkan dari penelitian ini, dapat dilihat bahwa dalam menghadapi perubahan kondisi ekonomi, sosial dan politik dan dengan menguatnya pengaruh aktor-aktor dan ranah publik, negara-negara tidak hanya perlu memperhatikan perangkat diplomasi konvensional untuk mengatasi permasalahan dunia internasional namun juga dapat mengatasi permasalahan dengan instrumentalisasi kebudayaan sebagai kekuatan domestik yang digunakan diranah internasional dengan kebijakan yang tepat.



DAFTAR PUSTAKA

- Adelstein, Richard P The Nation as an Economic Unit : Keynes, Roosevelt and the Managerial Ideal, *The Journal of American History*, Vol 78, No.1, 1991.
- Advisory Comitte On Cultural Diplomacy US Departement of State. Cultural Diplomacy the Linchpin of PublicDiplomacy, Report of Advisory Comitte On Cultural Diplomacy. US Departement of State, 2005.
- Albro,Robert . Models as Mirrors or Cultural Diplomacy, *USC Center of Public Diplomacy*,2012<http://uscpublicdiplomacy.org/index.php/newswire/cpdblog_detail/models_as_mirrors_or_cultural_diploma
- Barry, James A. Managing Covert Political Action, *CIA Center for the Study of Intellegence*, 2007.<https://www.cia.gov/library/center-for-the-study-of-intelligence/kent-csi/vol36no3/html/v36i3a05p_0001.htm>
- Bennet Joy L..From Hitler to Hollywood : Transnational Cinema In World War II, Graduate College of Bowling Green State University , 2011.
- Bujoso, Ern . High Art -Low Art, Or The Two Cultural Worlds . Hungarian University of Fine Art Doctoral School,2008.
- Burchach,Beth. Hollywood Stars Speak German. *Information Bulletin* ,1950
- Ceglio , Clarissa. J The Wartime Work of U.S Museum, , *Brown University*. Rockefeller Archive Center, 2010
- Cockcort ,Eva. *Abstract Expressionism,Weapon of the Cold War*, Harper and Row ,1985.

Cowen, Tyler. "Why Hollywood Rules The World and Why Should We Care".
George Mason University Department Working Paper Cultural Policy Workshop, 2001, <<http://culturalpolicy.uchicago.edu/papers/workingpapers/cowen.html> >

Cowen Tyler dan Tabarok Alexander . "An Economic Theory of Avant Garde Art and Popular Art or High Art and Low Art". *Southern Economic Journal* 67 : 2 , 2000

Couch, Jim. "Introduction: The Great Depression and the New Deal" , 2010,
University of North Alabama, Economic History Association, EH.net.
<<http://eh.net/encyclopedia/article/couch.works.progress.administration>>

Cull, Nicolas J . "Public Diplomacy : Lesson from the Past" , Figueroa Press California, 2009.

Damajanti, Irma . *Sejarah Estetika Moden Barat, Modul Mata Kuliah Estetika FSRD ITB* , 2008.

Fischer, Irena Chloé Angelov Anna. "ART A New Alternative Investment Vehicle? An analysis of Art as an investment opportunity for institutional investors", *Copenhagen Business School* , 2008

Giovichini, Saverio. *Hollywood Modernism : Film and Politics in the age of New Deal*. Philadelphia : Temple University Press, 2001.

Gough LTC Susan . "The Evolution of Strategic Influence USAWC Strategy",
Research Project U.S Army War College, Pennsylvania , 2007

Hamlin, Ross E . "The Country Team a Model For Coordination" , *Air University Review*, 1967

<<http://www.airpower.maxwell.af.mil/airchronicles/aureview/1967/jul-aug/hamlin.html>>

Hopkins, June . Harry Hopkins and Work Relief , The Social Welfare History Project, 2012 . <<http://www.socialwelfarehistory.com/eras/harry-hopkins-and-work-relief-during-the-great-depression>>

Jones, Dorothy B . Hollywood's International Relation, The Quarterly of Film Radio and Television, Vol. 11. No. 4, 1957.

Karnes, David . “ The Glamorous Crowd : Hollywood Movie Premieres Between Wars”, *American Quarterly*. Vol 38, No.4, 1986.

Kaufman, Jason Edward . “What the Mind's Eye Sees” , The American Scholar Spring (2008). <http://theamericanscholar.org/what-the-minds-eye-sees/>

Lacombe, Patricia Hubert . L'accueil de Film Américains en France Pendant La Geure Froide (1946-1956), *Revue d'Histoire Moderne et Contemporaine*, 1986

Le Forestier , Laurent. L'accueil en France des films américains de réalisateurs français à l'époque des accords Blum-Byrnes, *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, 2004/4 n° 51-4, 2004.

Leung, Kwok . Bhaget.Rabi S . Culture and international business: recent advances and their implications for future research. *Journal of International Business Studies* , 2005.

Marie, Jean-Marie dan Montclos de perous.. L'art de Paris ,Edition Menges, 2000

Mc Cray, Porter . Text For Wall Map Illustrating Scope of International Program, International Program Report MoMA (1959)

Mellisen, Jan . “ Wielding Soft Power : New Public Diplomacy “. Netherland
Institute of International Relations Clingendael , 2005

MoMA Press Release no: 39510-22 , 1939.

MoMA Museum History, <<http://www.moma.org/about/history>>

Nye, Joseph .*Hard and Soft Power in a Global Information Age*. Oxford
University Press., 2002.

The Future of Power, New York : Public Affairs, 2011.

Noya, Javier . The Symbolic Power Of Nations Working Paper (WP) 35/2005
.Real Instito El Cano. 2005

O’Connor, Francis V. The New Deal Art Projects in New York American Art
Journal, Vol. 1, No. 2, 1969.

O’ Connor, Justin. The Cultural and Creative Industries: a Review of the
Literature. *School of Performance and Cultural industries The
University of Leeds*, 2007.

O’Mahony, Mike. “Juvenile Delinquency and Art in Amerika”, *Art on the line*,
2004

Peters, Gerhard . Franklin D. Roosevelt: "Radio Dedication of the Museum of
Modern Art, New York City.," May 10, 1939. Online by Gerhard
Peters and John T. Woolley, The American Presidency Project.
<<http://www.presidency.ucsb.edu/ws/?pid=15761>.>

P, Elmer .”Modern Diplomacy The Art and The Artisans”, American Institute For
Public Policy Research , 1979 .

Pocock, Melanie . “ French Pantheon 1791 : re-Defining the Dynamics of Power in Public Art”, *The Society for the Study of French History.*, 2009 .

Robinot, Claude .“ Le Cinema : des Accords Blum-Brynes a l’Exception Culturelle” , *Academia Versailles* 27 November (2008)
<<http://www.histoire.ac-versailles.fr/spip.php?article604>>

Rockefeller Archive Center, Nelson Aldrich Rockefeller
A Biographical Chronology
<<http://www.rockarch.org/bio/narchron.pdf>>

Romer, Christina D. “Great Depression”, Encyclopedia Britanica, http://elsa.berkeley.edu/~cromer/great_depression, 2003

Riding , Alan. “The Louvre’s Art : Priceless, the Louvre’s name : Expensive”, *The New York Times* Maret., 2007.

Ruby,Sigrid . “ The Give and Take of American Painting in Postwar Western Europe”, *Conference at the German Historical Institute*, 1999 .

Ruggie, John Gerard What Makes the World Hang Together?, Neo Utilitarianism and the Social Constructivist Challenge. *International Organization*, vol 52 ,no 4, *International Organization at fifty : Exploration and Contestation in the Study of world Politics*, 1998.

Saunders,Frances S. “ Modern art was CIA 'weapon' Revealed: how the spy agency used unwitting artists such as Pollock and de Kooning in a cultural Cold War” , *the Independent* 22 Oktober 1995.
<http://www.independent.co.uk/news/world/modern-art-was-cia-weapon-1578808.html>.

Schneider, Irmela . Mestizo Spaces. Stranford University Press,1993.

Scultheiss, John . The Eastern Writer in Hollywood, Cinema Journal, Vol 11, No. (Autumn,1971). University of Texas Press,1971.

Schulze,Gunther G. “International Trade in Art”, *Journal of Cultural Economics*: 23, 1999.

Show,Nancy. Confessions of a Hollywood Propagandist: Harry Warner, FDR and Celluloid Persuasion

Storey, John. “Cultural theory and Popular Culture an Introduction 5th edition”. Pearson Longman ,2009.

Smith and Mundt Act atau United States Information and Educational Exchange Act of 1948 : Sec 201 .

Suciu, Martha Christina ,“The Creative Economy “ Bucharest : Academie of Economic Studies, 2010.

Tassel, Janet . Portrait of an Artist as Director, Harvard Magazine September-Oktober 2002, ,<<http://harvardmagazine.com/2002/09/portrait-of-the-artist-a.html>.>

Tabarok , A dan Cowen, Tyler . ”An Economic Theory of Avant Garde Art and Popular Art or High Art and Low Art”, *Southern Economic Journal* 67 : 2, 2000.

U.S Department of State, The Marshall Plan: The Vision of a Family of Nations. Educational Guide., *the United States Diplomacy Center*, <http://diplomacy.state.gov/exhibitions/pdf/MP_Education_Packet.pdf>

USIA Commomeration, Official Publication. *Departement of State*

USIA Fact Sheet

Wagner, Anne. New Deal Art 1934 Smithsonian Museum
<http://americanart.si.edu/multimedia/podcasts/exhibits/1934_anewdeal.m4v?width=480&height=336>

Wagnleitner, Reinhold . American Cultural Diplomacy, the Cinema, and the Cold War in Central Europe , *Department of History University of Salzburg Working Paper* ,1992.

Warsito, Tulus dan Kartikasari, Wahyuni. Diplomasi Kebudayaan. Penerbit Ombak ,2007.

Wilford, Hugh. The Mighty Wurlitzer : How the CIA Played America. Harvard University Press. 2008

Yanal, Robert J . The Institutional Theory of Art. *Oxford University Press*, 1998



LAMPIRAN

se caractérisent par la dualité film américain-film français, éclipsant tout autre type de cinéma, pourtant existant. Sans nous attarder sur cette question, il est utile de souligner qu'une étude affinée de ces données fait ressortir un phénomène d'acculturation entamé par les États-Unis, non seulement sur le plan quantitatif mais aussi sur le plan qualitatif.

La demande de films américains est, dès la Libération, sans aucun doute, forte après un sevrage de quatre années. Comme cette demande est largement satisfaite, les spectateurs français doivent se précipiter dans les salles qui projettent ces films tant attendus. En outre, il est établi que, pendant ces années, un film américain passe en moyenne moins longtemps qu'un film français, épuisant ainsi moins rapidement son public potentiel. Sur le graphique suivant (graphique 3), les entrées dans les salles de cinéma sont réparties en trois groupes : les entrées pour les films français, les films américains et les autres, c'est-à-dire les films étrangers non américains. Il nous permet de mesurer l'accueil du public français aux films qui lui sont présentés. Il met en évidence la nette montée des films américains entre 1946 et 1947 (30 millions de spectateurs en plus), parallèle au déclin des films français. Mais l'ascension est de très courte durée. Dès 1948, le film américain subit une désaffection constante (mais il est moins présent sur les écrans). Lorsque nous mesurons la correspondance entre la consommation des films et leur présence sur les écrans (demande et offre), nous découvrons une disproportion qui appelle un développement.

Films français

Années	Films projetés % du total	Spectateurs % du total
1946	37,10 %	51,16 %
1947	23,46 %	45,63 %
1948	22,33 %	43,11 %
1949	23,75 %	42,43 %

Films américains

Années	Films projetés % du total	Spectateurs % du total
1946	49,77 %	39,26 %
1947	59,20 %	43,62 %
1948	55,58 %	43,76 %
1949	52,49 %	44,54 %

L'engouement pour les films américains dans les années qui suivent la Libération est sans aucun doute spontané. Néanmoins, nous cherchons vainement un raz-de-marée dans la fréquentation. Certes, la part des

TABLEAU 1

*Préférences comparées, selon la nationalité des films,
de 1944 à 1954*

	Déc. 1944 Paris	Sept. 1945 France	Sept. 1946 France	Sept. 1947 France	1947 Paris	1948 Paris	France 1954
Films français	66 %	54 %	56 %	61 %	69 %	61,3 %	61,3 %
Films américains	12 %	11 %	10 %	8 %	11 %	8,7 %	11 %
Sans opinion	22 %	33 %	34 %	31 %	20 %	30 %	27,7 %

dent des réponses graduées qui nuancent les résultats précédents sans toutefois les infirmer.

La distinction établie entre le manque d'idée et l'ignorance donne une vue d'ensemble mais révélatrice de la distribution des films en France et de l'occupation des écrans pendant la guerre froide. Les Français connaissent parfaitement les films français et les films américains, un peu moins les films italiens. Un spectateur sur quatre n'a visiblement jamais regardé, en 1954, un film britannique : les films anglais représentent 5 à 6 % des films projetés ; les films soviétiques sont inconnus de deux spectateurs sur trois, ce qui s'explique par l'ostracisme pratiqué à leur égard mais aussi par la faiblesse de la production soviétique stalinienne.

TABLEAU 2

Que pensez-vous des productions de... ?

	France	Grande- Bretagne	États-Unis	Italie	U.R.S.S.
Excellent	23 %	9 %	6 %	23 %	3 %
Bon	53 %	29 %	15 %	34 %	6 %
Plutôt bon	11 %	15 %	19 %	10 %	2 %
Moyen	2 %	8 %	24 %	6 %	3 %
Médiocre	1 %	2 %	13 %	2 %	1 %
Mauvais	1 %	2 %	11 %	2 %	3 %
Je ne connais pas	0 %	25 %	3 %	14 %	67 %
Je n'ai aucune idée	9 %	10 %	9 %	9 %	15 %

Nous pouvons regrouper les jugements à l'égard des différentes productions en trois catégories simplificatrices : les jugements positifs (excellent et bon), moyens (plutôt bon et moyen) et négatifs (médiocre et mauvais).

Internationally Circulating Exhibitions

This list details exhibitions shown outside of the United States and Canada, including U.S. Representations sent to recurrent international exhibitions, festivals, and special events. All exhibitions were organized by The Museum of Modern Art and, since 1953, have toured with support from The International Council.

Exhibitions are listed by the year of their first international showing. Although The Museum of Modern Art sent its first exhibition abroad in 1938, this selection begins with the year 1952, when the International Program was formed and assumed responsibility for the international circulation of exhibitions.

1952

U.S. SELECTIONS FOR BERLIN TRADE FAIR, 1952

A group of well-designed American household objects, assembled for the Mutual Security Agency, which organized and circulated the exhibition.

Shown: GERMANY, Berlin, Industrial Trade Fair, Sep 19-Nov 2, 1952; Stuttgart, Landesgewerbemuseum (Int'l Fair), Dec 13, 1952-Jan 11, 1953; Hanover, Industrial Fair, Mar 1-8, 1953; Hamburg, Int'l Horticultural Exhibition, Jun 20-July 12, 1953; AUSTRIA, Vienna, Künstlerhaus, Aug 30-Oct 18, 1953; FRANCE, Paris, Grands Palais, Salon des Arts Menagers, Feb 25-Mar 21, 1954; ITALY, Milan, Milan Trade Fair, April 12-28, 1954; Dispersed 1954.

YOUNG AMERICAN PRINTMAKERS

U.S. Representation: Internationale Graphik, 1952. (48 prints by 40 artists) Selected by William S. Lieberman. Circulated in Austria by Galerie Kunst der Gegenwart; circulated in Germany by U.S. High Commission for Germany.

Shown: AUSTRIA, Salzburg, Galerie Kunst der Gegenwart, Jul 27-Aug 31, 1952; Linz, Neue Galerie, Sep-Oct 12; Vienna, Secession Galerie, Oct 18-Nov 15; Graz, Neue Galerie, Dec; GERMANY, Munich, Amerika Haus, Jan-Feb, 1953; Berlin, Amerika Haus, Mar. Dispersed June 1953.

1953

AMERICAN DESIGN FOR HOME AND DECORATIVE USE

(312 objects produced in the United States) Assembled at the request of the United States Information Agency, for circulation in Europe.

Shown: FINLAND, Helsinki, Taidehalli, Oct 31-Nov 8, 1953; SWEDEN, Göteborg, Rohss Musum, Dec 12-Jan 5, 1954; NORWAY, Oslo, Kunsternes Hus, Jan 16-Feb 7, 1954; Bergen, Permanenten Bldg., Feb 20-Mar 7, 1954; Stavanger, Permanenten Bldg., Mar 30-April 25, 1954; DENMARK, Copenhagen, Kunstinstitutmuseet, June 8-27, 1954; Aarhus, City Hall, July 10-25, 1954; BELGIUM, Ostend, Ostend Casino, Aug 10-22, 1954; Ghent, Museum of Ghent, Sept 4-9, 1954; Liege, Sept 14-28, 1954; ITALY, Milan, Museo della Scienza e della Tecnica, Dec 12-Jan 6, 1955; Liège, Turin, Palazzo Madama, Jan 8-30, 1955; Genoa, Falcone Hall, Feb 5-30, 1955; Florence, Palazzo Strozzi, March 2-15, 1955; Naples, Palazzo degli Uffici-Mostra dell' Oltremare, April 1-17, 1955; Padua, Int'l Fair. Dispersed 1955.

THE MUSEUM OF MODERN ART

39426-18
11 WEST 53RD STREET, NEW YORK

TELEPHONE: CIRCLE 7-7470

FOR RELEASE THURSDAY AFTERNOON
OR FRIDAY MORNING, APRIL 27 OR
APRIL 28, 1939

PRESIDENT ROOSEVELT SPEAKS ON PROGRAM
INAUGURATING NEW BUILDING OF MUSEUM OF MODERN ART
WEDNESDAY NIGHT, MAY 10

Franklin D. Roosevelt, President of the United States, will open the new Museum of Modern Art with a special address to be broadcast from the White House on Wednesday, May 10. The President's fifteen-minute talk from 10:45 - 11:00 P.M. E.D.S.T. will come as the climax of the ceremonies celebrating the opening of the new glass-walled, two-million-dollar museum building at 11 West 53 Street, and will emphasize not only the cultural significance of the Museum's work but also the national scope of its activities. The theme of the opening program will be cultural freedom.

The program will take place in the auditorium of the Museum of Modern Art at 11 West 53 Street, New York. Those who will participate will be Fiorello LaGuardia, Mayor of the City of New York, who will open the new building to the public; Mr. Edsel Ford, industrialist and Trustee of the Museum, who will talk on modern design in industry; Mr. Walt Disney, motion picture producer, who will speak from Hollywood; Dr. Robert Hutchins, President of the University of Chicago, who will talk on the Museum's national influence in education; Mr. Edward Bruce, Director of the Section of Fine Arts, Treasury Department, representing the Government; and Mr. Lowell Thomas, radio commentator. Mr. Nelson A. Rockefeller will represent the Museum on behalf of its Board of Trustees.

There will be a dramatization of the "History of the Film" especially prepared for the Film Library, in the course of which the

program will switch to Hollywood for a statement from Walt Disney.

The program will be part of the gala celebration which will precede the opening of the building to the public on Thursday morning, May 11. From nine p.m. Wednesday until one a.m. Thursday the Trustees of the Museum will hold a reception for members and their guests. The entire building from sub-basement to the penthouse above the fifth story, and the large outdoor sculpture gallery fronting on West 54 Street, will be open for inspection by all attending the reception.

Of modern reinforced concrete construction, the new building has many innovations in architecture, interior design and equipment. Its glass walls, if arranged as a one-story facade, would extend more than two city blocks in length. Other unusual features are the demountable interior gallery walls which can be taken down and put up in different positions to form new backgrounds. For even greater flexibility of arrangement there are no stationary ceiling lights. The lighting fixtures are in strips that are toggle-bolted or "buttoned" on and off the ceiling in different locations as desired.

The penthouse of the building, entirely of glass on the south side, is shielded from glare by a cantilevered concrete slab pierced by fourteen circular holes five feet in diameter. These make an interesting pattern of light on the terrace and enlarge the view, giving the entire upper structure the effect of a modern pergola.

The entire hour program will be broadcast by the National Broadcasting Company's Blue Network and the Mutual Broadcasting System. The Columbia Broadcasting System will join the other two networks at 10:45 E.D.S.T. for the Presidential address. In addition, translations of the speech into foreign languages will be rebroadcast on the N.B.C. international short-wave transmitter.

The radio program Wednesday night, May 10, will not only inaugurate the new two-million-dollar building but will celebrate the Museum's tenth anniversary with a preview of the largest exhibition ever held by the Museum: Art in Our Time. It will include more than three hundred of the finest examples of American and foreign painting and sculpture produced during the last fifty years. There will also be a major section of the galleries devoted to an architec-

tural display of houses and housing. This exhibit has been arranged with the assistance and cooperation of the United States Housing Authority. Sections on industrial design and photography, which represent other important aspects of the Museum's activities, will fill several other galleries. During the period of the World's Fair the Museum of Modern Art Film Library will give a series of programs changing daily which will show the historical development of the motion picture.

The Museum of Modern Art, New York, was founded in June 1929. Its first exhibition was held November of the same year. During the ten years of its existence it has held eighty-five exhibitions of painting, sculpture, graphic arts, architecture, industrial art, commercial design, theatre art, photography and motion pictures. These exhibitions - among them the noted van Gogh and American Painting and Sculpture exhibitions - have been attended by a total of more than one million and a half people.

In May 1938, at the invitation of the French Government, the Museum of Modern Art sent to Paris for a showing at the Musée du Jeu de Paume a large exhibition of American painting, sculpture, folk art, architecture, photography and motion pictures called Three Centuries of American Art.

In the spring of 1932 the Museum sent out its first travelling exhibition, an influential show of Modern Architecture. During the seven years since, the Museum has sent out 68 travelling exhibitions which have been shown 790 times in 186 cities. These exhibitions range from the largest shown by the Museum in New York to small ones assembled especially for circulation to small galleries and museums.

The Museum of Modern Art Film Library was established as an educational institution in 1935 by a grant from the Rockefeller Foundation. Its purpose is to collect and preserve representative motion pictures of all types, as well as related material, with the object of making them available for study. In the four years since it was founded the Film Library has uncovered and in some cases restored many rare old films and has accumulated extensive archives of the most noteworthy motion pictures made in this country or abroad during the past forty years. It has arranged programs of these films and circulated them non-commercially to museums, colleges and film study groups throughout the country. Approximately two hundred organizations are now regularly showing Museum of Modern Art Film Library programs.

89510 - 22

THE MUSEUM OF MODERN ART

14 WEST 49TH STREET, NEW YORK

FOR IMMEDIATE RELEASE

TELEPHONE: CIRCLE 7-7470

The importance of modern art in the contemporary world was discussed by President Roosevelt in a radio address last night. He spoke in connection with the opening of the Museum's new building, the presentation of a new exhibition to the public and the induction of a new president of the Modern Museum of Art, Nelson A. Rockefeller.

(The text of the President's address is being released in Washington.)

In last night's radio program Nelson A. Rockefeller, introduced by Lowell Thomas, stated: -- "Our purpose is to show in the most representative way the best that American and foreign artists are doing today. The Museum of Modern Art represents the art of the past fifty years, a dynamic museum. There are plenty of splendid institutions that show the arts of the past -- other ages than our own. The purpose of our talented director, Alfred Barr, is to keep the Museum always up-to-date."

Other speakers were Edsel Ford, Edward Bruce, chief of the section of fine arts of the Treasury Department, the noted turfman Jock Whitney who is sponsor of the Museum of Modern Arts motion picture film library, President Robert Maynard Hutchins of the University of Chicago and Walt Disney, who spoke from Hollywood.

Edward Bruce spoke of museum co-operation with the government. He said: "As Chief of the Treasury Department of Fine Arts I have never asked for the co-operation of the Museum of Modern Art without receiving it heartily. The first exhibition ever held by a government art agency, the former Public Works of Art Project, came to your gallery for exhibition. Ever since that day, I have felt grateful for your cordial support, especially grateful to your able young director, Mr. Alfred E. Barr. We have the good fortune to be working together in a period of growing appreciation.

Edsel Ford discussed the industrial aspect of modern art. "Modern industries can turn out innumerable examples of handsomely designed modern objects which will be as representa-

tive of the best taste of our own epoch as the objects of Greece and Rome were of theirs. One of the purposes of the Museum of Modern Art is to help you perceive the beauty in useful well-made things. One of its exhibitions now on tour is called 'Useful objects under five dollars'. I think the time is not far away when it will be possible for all of us to live in homes furnished with objects of 'museum quality,' even though their cost be trifling."

The work of the historical motion picture film library of the Museum was discussed by Mr. John Hay Whitney of The Turf and Motion Pictures. He said: "The liveliest visual art of the twentieth century is the motion picture. So we have a Film Library and John Abbott is doing a fine job directing it. . It contains hundreds of motion pictures of every type made since eighteen ninety-five, representing the birth and aesthetic development of that medium which has both mirrored and influenced the world during the last forty years."

Walt Disney spoke from Hollywood and told of the significance of historical motion pictures for the future: "It was only four years ago that there was considerable talk about the real need for this film library, and tonight it's an accomplished fact. I believe at the time it was said what a profound tragedy it would be if the record of motion pictures was lost to posterity. The human critter just naturally can't swallow the thought of himself and life's work passing into oblivion completely. I understand that's why those kings of Egypt built their tombs, the pyramids, to last forever. And the fascination of the past has drawn millions to the pyramids for a look. But think how much more interesting, if we had motion picture records of the actual building of the pyramids, if we could see and hear those old kings buried. How would you like to watch Nero fiddling while Rome burned? Well, our film library will be on the right side of the ledger there. And think of the knowledge we'll give posterity -- the way we talk and dress and act -- and the ladies' hats, especially! And perhaps a thousand years from now or some far time when our world is ruled by tolerance and reason -- posterity will delve into these film archives of today and see great cities ruled by gangsters -- see the insane savagery of war --

and perhaps the world will be so changed that our tragedies will seem strange -- unbelievable -- incredible! And that will make posterity feel superior -- a very pleasant feeling -- a gift from us."

From the University of Chicago, President Robert Maynard Hutchins spoke on modern art and education: "The Museum of Modern Art is a place of demonstration. It follows that the Museum of Modern Art is a place of action. A university, on the other hand, is a place for study, contemplation, and decision. Aesthetics, or the philosophy of art, is an important subject matter which no one will deny should be contemplated in a university. Perhaps the reason it is contemplated inadequately is that it is too difficult. The Greeks left the subject relatively unexplored because they considered an artist no different from a shoemaker. They were, therefore, unable to recognize in his production the symbol of beauty. It appears that it is difficult for us to think without the Greeks. The Museum of Modern Art is going ahead without the help of the universities and without the Greeks. It has recognized its double burden and its double privilege. It is making decisions about beauty as well as displaying beauty. It is also attempting to teach aesthetics. It knows that it is not enough to have exhibits. People have eyes and perceive. Perception can be taught. Perception is understanding."

These statements were broadcast on a program from 10 to 11 p.m. EDT over the NBC Blue Network and Station WOR. The Columbia Broadcasting System and the Mutual network joined the program at 10:45 for the speech by the President of the United States.

THE MUSEUM OF MODERN ART

11 WEST 53 STREET, NEW YORK 19, N. Y.

TELEPHONE: CIRCLE 5-8900

loc + vahl general
base

76

FOR RELEASE: MONDAY,
March 29, 1954

No. 32

MUSEUM OF MODERN ART BUYS EXHIBITION PAVILION IN VENICE

William A.M. Burden, President of the Museum of Modern Art, announced today that the Museum has bought the pavilion used for showing modern American art at the International Art Biennale Exhibitions in Venice. The pavilion, formerly owned by the Grand Central Art Galleries of New York, is the only privately-owned exhibition hall at the famous international art show. The other pavilions are owned by more than 20 governments which officially sponsor exhibitions of contemporary art from their own countries at the Biennale.

The Museum of Modern Art has bought the building, Mr. Burden said, in order to insure the continuous representation of art from this country at these famous international exhibitions which have been held every two years since 1892 except for the war period. The Venice Biennale is sponsored by the Italian government in order "to bring together some of the most noteworthy and significant examples of contemporary Italian and foreign art" according to the official prospectus.

To present as broad a representation of American art as possible the Museum of Modern Art will ask other leading institutions in this country to co-operate in organizing future exhibitions.

The exhibition hall in Venice was purchased to implement the Museum's International Exhibitions Program, made possible by a grant to the Museum last year from the Rockefeller Brothers Fund.

An International Jury composed of the Commissioners appointed by the governments of nations participating in the Biennale and others associated in an official capacity with the exhibition will award prizes in painting, sculpture and engraving.

Fifteen governments so far have announced their participation in the 27th Biennale. France has appointed Professor Raymond Cogniat, General Inspector for Fine Arts, to organize its exhibition. Great Britain has appointed Sir Philip Hendy, Director of the National Gallery in London, to organize a three-man show of work by Francis Bacon, Ben Nicolson and Lucian Freud. Venezuela, taking part for the first time, is building a new pavilion, and the Government of the Netherlands is having the Dutch Pavilion completely rebuilt by the famous architect Gerrit Rietveld. Other participating countries include Finland, which is taking part for the first time since 1914, Poland, Portugal, Yugoslavia, Israel, Belgium, Austria, Switzerland, Denmark, Germany and Greece.

126

THE MUSEUM OF MODERN ART

11 WEST 53 STREET, NEW YORK 19, N. Y.

TELEPHONE: CIRCLE 5-8900

TEXT FOR WALL MAP ILLUSTRATING SCOPE OF INTERNATIONAL PROGRAM

In 1952 The Museum of Modern Art received from the Rockefeller Brothers Fund a 5-year grant with which to establish a program for international exchange in the visual arts.

In 1953 the International Council at The Museum of Modern Art, whose members are art patrons and community leaders from all parts of the United States, was formed and in 1957 began its sponsorship of the International Program. The financial contributions of the Council, the continued support by the Rockefeller Brothers Fund, and special funds raised for special projects, allow the increasing activity of this Program.

Members of all departments of The Museum of Modern Art contribute their skills and special knowledge to these exhibitions, and many individuals and other institutions within and outside the United States have given generous assistance.

This display presents a few highlights and indicates the extent of the activities of the International Program from 1952 to 1959.

498 showings of 60 exhibitions prepared by the International Program have been shown in 290 cities in 51 countries of the world during a period of 7 years.

Porter A. McCray, Director
The International Program

THE INTERNATIONAL PROGRAM OF THE MUSEUM OF MODERN ART

Exhibitions have included the following media: Painting, Sculpture, Drawing, Prints, Architecture, Design, Photography and the Film.

In these exhibitions were works by 423 American painters, sculptors and printmakers.

Among the awards won by artists were:

<u>Prize, Exhibition and Year</u>	<u>Name of Artist</u>
Purchase Prize, II Bienal, S8o Paulo, 1953	Alexander Calder
Purchase Prize for Drawings, II Bienal, S8o Paulo, 1953	Ben Shahn
Purchase Prize, XXVII Biennale, Venice, 1954	Ben Shahn
Special merit citation and award, 4th International Art Exhibition, Japan, 1957	Sam Francis
Purchase Prize, IV Bienal, S8o Paulo, 1957	Seymour Lipton
Special citation by International Jury, IV Bienal, S8o Paulo, 1957	Jackson Pollock

more . . .

International Painting Prize, XXIX Biennale,
Venice, 1958

Mark Tobey

EXHIBITIONS ORGANIZED BY THE INTERNATIONAL PROGRAM FOR SHOWING ABROAD

U.S. REPRESENTATION IN INTERNATIONAL EXHIBITIONS

Internationale Graphik (6 cities in Germany)

São Paulo Bienal, 1953 and 1957

São Paulo Bienal, 1955 (Organization by San Francisco Museum of Art,
partially financed by the International Council)

São Paulo Bienal, 1959 (Organization by Minneapolis Institute of Arts,
partially financed by the International Council)

Venice Biennale, 1954 and 1958

Venice Biennale, 1956 (Organization by Art Institute of Chicago, partially
financed by the International Council)

International Exhibition of Painters under 35 (3 cities in Europe)

International Exhibition of Contemporary Sculpture (Paris)

Documenta II (Germany)

SURVEY OF 20TH CENTURY ARTS

Modern Art in the U.S.A.: Selections from the Collections of The Museum of
Modern Art, New York (8 cities in Europe)

PAINTING AND SCULPTURE

Twelve Modern American Painters and Sculptors (6 cities in Europe)

Recent American Watercolors (5 cities in France)

Jackson Pollock: 1912-1956 (7 cities in Europe)

The New American Painting (8 cities in Europe)

PRINTS

The American Woodcut Today (two copies - 33 cities in Central America, South
America and Europe)

Thirty American Printmakers (25 cities in Europe)

Young American Printmakers (2 versions - 15 cities in Central America and
Europe)

Twenty-Five American Prints (11 cities in South America)

Recent American Prints in Color (18 cities in Asia)

Contemporary Printmaking in the United States (11 cities in Australia and New
Zealand)

ARCHITECTURE

The Skyscraper, U.S.A. (two copies - 22 cities in Central America, South America,
Europe and Asia)

Built in U.S.A.: Postwar Architecture (two copies - 16 cities in Central
America, South America and Europe)

Latin American Architecture since 1945 (3 cities in Central and South America)

PHOTOGRAPHY

Contemporary American Photography (3 cities in Japan)

more

EXHIBITIONS ORGANIZED BY THE INTERNATIONAL PROGRAM FOR SHOWING IN THE UNITED STATES AND CANADA

- The Modern Movement in Italy: Architecture and Design (27 cities)
- The Architecture of Japan (27 cities)
- Abstract Japanese Calligraphy (6 cities)
- Modern Textiles and Ornamental Arts of India (18 cities)
- Latin American Architecture since 1945 (3 cities)
- The Graphic Work of Edvard Munch (8 cities)

PROJECTS PREPARED BY THE INTERNATIONAL PROGRAM FOR SHOWING ABROAD WITH FINANCIAL ASSISTANCE FROM OUTSIDE ORGANIZATIONS

U.S. GOVERNMENT

- U.S. Selections for Berlin Trade Fair, 1952
- American Design for Home and Decorative Use (16 cities in Europe)
- U. S. Representation: International Poster Exhibition (two versions - 4 cities in Europe)
- American Posters, 1935-55, (2 Cities in Germany)
- Built in U.S.A.: Postwar Architecture (two copies - 22 cities in Europe)
- The Family of Man (five copies - 56 cities in Central America, South America, Europe, Asia, Africa and Australia)
- The Family of Man, the American National Exhibition (Moscow)

OTHERS

- U.S. Representation: International Sculpture Competition: "The Unknown Political Prisoner" (London)
- Seven American Watercolorists: U.S. Representation: II International Art Exhibition (8 cities in Japan and Hawaii)
- Memorial Exhibition; Works of Yasuo Kuniyoshi (3 cities in Japan)
- U.S. Representation: Tenth Inter-American Conference (Caracas)
- De David à Toulouse-Lautrec (Paris)
- Twentieth Century Design (4 cities in Japan)
- U.S. Representation: 3rd International Contemporary Art Exhibition (6 cities in India)
- U.S. Representation: 4th International Art Exhibition (9 cities in Japan)
- Executive Board Room, UNESCO Headquarters (Paris)
- French Drawings from American Collections: Clouet to Matisse (Rotterdam, Paris and New York)
- Design Today in America and Europe (10 cities in India)

SUPPLEMENTARY INTERNATIONAL PROGRAM ACTIVITIES

- Purchase of U.S. Pavilion, Venice Biennale
- Film showings relating to individual exhibitions
- Preparation and publication of exhibition catalogs
- Presentation of publications and slides to overseas institutions
- Assistance to visiting foreign artists and specialists

**Nelson Aldrich Rockefeller
A Biographical Chronology**

July 8, 1908	Born in Bar Harbor, Maine; the third of the six children of John D. Rockefeller, Jr., and Abby Aldrich Rockefeller.
1917-1926	Educated at the Lincoln School of Teachers College, Columbia University, in New York City.
1926-1930	Attended Dartmouth College, earning a B. A. in economics and graduating <i>cum laude</i> and Phi Beta Kappa.
June 23, 1930	Married Mary Todhunter Clark and departed on a nine-month, around-the-world honeymoon.
1931	Employed at the London and Paris branches of the Chase National Bank.
1931-1958	Joined the staff of Rockefeller Center, Inc., 1931; Member of the Board of Directors: Served as President, 1938-1945 and 1948-1951, and as Chairman, 1945-1953 and 1956-1958.
1932-1979	Trustee of the Museum of Modern Art: Served as Treasurer, 1935-1939, and as President, 1939-1941 and 1946-1953.
January 1933-June 1953	Member of the Westchester County (NY) Board of Health.
1935-1940	Member of the Board of Directors of the Creole Petroleum Co., a Venezuelan subsidiary of the Standard Oil Co. of New Jersey.
1940	Established the Rockefeller Brothers Fund with his four brothers. Served as Trustee, 1940-1975 and 1977-1979, and as President, 1956.
May 1940-March 1947	Member of the Mayor's Business Advisory Committee (New York City).
August 1940-December 1944	Coordinator of the Office of Inter-American Affairs; appointed by President Franklin D. Roosevelt.
October 1940-May 1947	Chairman, of the Inter-American Development Commission.
September 1943-January 1945	Member of the Mexican-American Commission for Economic Cooperation.
December 1944-August 1945	Assistant Secretary of State for American Republic Affairs.

April-June 1945	Member of the U.S. delegation to the United Nations Conference on Organization, San Francisco.
January-December 1946	Member of the Mayor's Committee for the United Nations (New York City). Responsible for bringing UN to New York.
July 1946-June 1953	Founder and President (1957-1958) of American International Association for Economic and Social Development (AIA), a philanthropy to aid developing nations through educational and training programs.
January 1947-June 1953	Founder and President (1956-1958) of International Basic Economy Corporation (IBEC), a business that aimed to raise living standards in foreign countries through new economic enterprises.
November 1950- November 1951	Chairman of the International Development Advisory Board.
September-November 1952	Assisted in Eisenhower presidential campaign.
January 1953-December 1958	Chairman of the President's Advisory Committee on Government Organization.
February-April 1953	Chairman of the Special Committee on Defense Organization.
June 1953-December 1954	Under Secretary of the Department of Health, Education, and Welfare.
1954-1975	President, trustee, and founder of the Museum of Primitive Art in New York City.
December 1954- December 1955	Special Assistant to the President for Foreign Affairs
June 1956-May 1958	Chairman of the Special Studies Project of the Rockefeller Brothers Fund.
September 1956-April 1958	Chairman of the Temporary State Commission on the Constitutional Convention (NY).
January-April 1958	Consultant to the Secretary of Defense on Organization of the Department of Defense.
April-December 1958	Chairman of the Special Legislative Committee on the Revision and Simplification of the Constitution (NY).

August 27, 1958	Nominated for Governor by the Republican Convention in Rochester, New York.
November 4, 1958	Elected Governor of New York by a plurality of more than half a million votes.
January 1, 1959- December 20, 1973	Governor of the State of New York. As an activist, progressive Republican, Rockefeller vastly increased the role of New York's state government in the fields of education, environmental protection, transportation, housing, welfare, medical aid, civil rights, and the arts.
1959-1960	Campaigned for the 1960 Republican presidential nomination.
1959-1966	Chairman of the National Governors' Conference Committee on Civil Defense and Post-Attack Recovery.
March 3, 1961	Fire in the Executive Mansion in Albany destroyed portions of the building and much of the art collection.
November 19, 1961	Youngest son, Michael, disappeared in New Guinea while on an anthropological expedition for the Peabody Museum.
March 16, 1962	Divorced from Mary Clark Rockefeller.
November 6, 1962	Reelected for a second term as Governor of New York.
May 4, 1963	Married Margaretta "Happy" Fitler Murphy.
1963-1964	Campaigned for the 1964 Republican presidential nomination.
July 14, 1964	In contesting conservative Arizona Senator Barry Goldwater for the party's presidential nomination, Rockefeller addressed the Republican National Convention in San Francisco, during which he was repeatedly interrupted and heckled by the delegates while proposing a platform amendment against extremism in the party.
November 1965- November 1969	Member of the President's Advisory Commission on Intergovernmental Relations.
1966	Chairman of the National Governors' Conference Committee on Public Safety.
November 8, 1966	Reelected for a third term as Governor of New York.
1968	Campaigned for the 1968 Republican presidential nomination.

1968	Chairman of the National Governors' Conference Commission on Human Resources.
March 1969- December 1974	Member of the President's Foreign Intelligence Advisory Board.
May-July 1969	Headed the Presidential Mission to Latin America as President Richard M. Nixon's envoy, visiting 20 republics in 2 months.
November 3, 1970	Reelected for fourth term as Governor of New York.
September 9-13, 1971	During a riot at the Attica (NY) State Penitentiary, inmates took 40 hostages. The four-day stand-off ended when Governor Rockefeller authorized the state police to retake the prison by force. Ten hostages and 29 inmates died during the crisis.
May 1973-July 1976	Chairman of the National Commission on Water Quality.
November 1973- December 1974	Chairman of the National Commission on Critical Choices for Americans.
December 20, 1973	Resigned as Governor of New York. Succeeded by Lt. Governor Malcolm Wilson.
August 19, 1974	Nominated by President Gerald Ford to be Vice President.
December 19, 1974- January 20, 1977	Vice President of the United States.
January-June 1975	Chairman of the Commission on CIA Activities Within the United States.
March-November 1975	Chairman of the National Commission on Productivity and Work Quality.
June-December 1975	Chairman of the President's Panel on Federal Compensation.
November 3, 1975	Announced he would not be a candidate for Vice President on the Republican ticket in 1976.
March 1978	Established The Nelson Rockefeller Collection, Inc., an art reproduction business.
January 26, 1979	Died in New York City.

THE MUSEUM OF MODERN ART
11 WEST 53RD STREET, NEW YORK

TELEPHONE: CIRCLE 5-8900

FOR IMMEDIATE RELEASE

THE MUSEUM OF MODERN ART APPOINTS JAMES T. SOBY
DIRECTOR OF ITS ARMED SERVICES PROGRAM

John E. Abbott, Executive Vice-President of the Museum of Modern Art, announces the appointment of James T. Soby as Director of its Armed Services Program. For more than a month Mr. Soby has been making a survey and consulting with Army and Navy morale officers as to ways in which the Museum could most helpfully put its facilities at the service of the men in our armed forces. Mr. Soby, well known as a collector and a writer on modern art, will be associated with the Museum for the duration of the war. He will work with and through the various departments of the Museum.

It was a soldier from one of the camps near New York who supplied the most direct and surprising information as to what the camps would like in the way of cultural entertainment. This soldier dropped in at the Museum one day last week to ask if there was any way that his camp could get art books in its library. He reported that the men were tiring of Western and crime stories. He said that there was only one art book in the library of his camp and that this book had been looked at with great interest by the men, some of whom had been to exhibitions at the Museum.

Upon investigation Mr. Soby found the report not in the least exaggerated. There seemed to be not only a desire but a need for art books as having more lasting interest and being a greater stimulant to conversation than fiction or picture magazines. The Museum has therefore decided to offer the libraries and recreation rooms of Second Corps Area camps many of its own art publications; it will also supply the camps with color reproductions to dissipate some of the drabness of the walls in recreation or barrack "day" rooms.

In addition the Museum is starting a campaign to persuade civilians to give art books for use in Army camp libraries in the Area. It will act as a depot for the books contributed and will see that they are turned over to the camp libraries which want and need them most. The Museum is also circularizing its entire membership for

contributions of art books for this purpose. It should be definitely understood, however, that it is only art books that are wanted. No magazines or periodicals of any kind will be accepted.

Another project begun by Mr. Soby a week ago is the assembling of an exhibition of photographs by 59 leading American professional photographers to send to Army camps in the Second Corps Area. Distribution of the exhibition will be handled by the Photograph Exhibit Committee of the Citizens Committee for the Army and Navy, and may later be extended to camps outside the Second Corps Area.

Beaumont Newhall, Curator of the Museum's Department of Photography, supplied Mr. Soby with the list of photographers from whom he requested a contribution of one print each. The response has already been exceedingly generous. About one-third of the photographers have already replied, in most cases offering to give not only one print but several.

Another activity which has just been initiated is a survey the Museum is making under the direction of Colonel Edward Steichen, Consultant to the Office of Emergency Management. The Museum's Department of Photography is mailing questionnaires to the 8,000 Camera Clubs in the United States, requesting information as to the number of photographers, mainly amateur, available for part-time volunteer service to State or Federal agencies. The survey will cover roughly 80,000 photographers. Detailed files on individual ability and experience will be set up by the Camera Clubs and a summary of this data will be kept in the Museum.

Mr. Monroe Wheeler, Director of Exhibitions and Publications, announces that on Wednesday, February 4, the Museum will open to the public an exhibition of U. S. Army Illustrators. The exhibition will consist of watercolors, drawings and photographs made by the soldiers themselves at **Fort Custer**, Michigan. It is hoped that the exhibition will be only the first of a series showing the work of artist-soldiers.

thoroughly, once each year, the United States Soldiers' Home, Washington, District of Columbia, its records, accounts, management, discipline, and sanitary condition, and shall report thereon in writing to the Secretary of the Army, including in his report such suggestions as he desires to make."

Approved January 27, 1948.

[CHAPTER 36]

AN ACT

January 27, 1948
[H. R. 3342]
[Public Law 402]

To promote the better understanding of the United States among the peoples of the world and to strengthen cooperative international relations.

Be it enacted by the Senate and House of Representatives of the United States of America in Congress assembled,

TITLE I—SHORT TITLE, OBJECTIVES, AND DEFINITIONS

SHORT TITLE

United States Information and Educational Exchange Act of 1948.

SECTION 1. This Act may be cited as the "United States Information and Educational Exchange Act of 1948".

OBJECTIVES

SEC. 2. The Congress hereby declares that the objectives of this Act are to enable the Government of the United States to promote a better understanding of the United States in other countries, and to increase mutual understanding between the people of the United States and the people of other countries. Among the means to be used in achieving these objectives are—

- (1) an information service to disseminate abroad information about the United States, its people, and policies promulgated by the Congress, the President, the Secretary of State and other responsible officials of Government having to do with matters affecting foreign affairs;
- (2) an educational exchange service to cooperate with other nations in—
 - (a) the interchange of persons, knowledge, and skills;
 - (b) the rendering of technical and other services;
 - (c) the interchange of developments in the field of education, the arts, and sciences.

UNITED NATIONS

SEC. 3. In carrying out the objectives of this Act, information concerning the participation of the United States in the United Nations, its organizations and functions, shall be emphasized.

DEFINITIONS

SEC. 4. When used in this Act, the term—

"Secretary."
"Department."
"Government agency."

- (1) "Secretary" means the Secretary of State.
- (2) "Department" means the Department of State.
- (3) "Government agency" means any executive department, board, bureau, commission, or other agency of the Federal Government, or independent establishment, or any corporation wholly owned (either directly or through one or more corporations) by the United States.

TITLE II—INTERCHANGE OF PERSONS, KNOWLEDGE AND SKILLS

PERSONS

SEC. 201. The Secretary is authorized to provide for interchanges on a reciprocal basis between the United States and other countries of students, trainees, teachers, guest instructors, professors, and leaders in fields of specialized knowledge or skill and shall wherever possible provide these interchanges by using the services of existing reputable agencies which are successfully engaged in such activity. The Secretary may provide for orientation courses and other appropriate services for such persons from other countries upon their arrival in the United States, and for such persons going to other countries from the United States. When any country fails or refuses to cooperate in such program on a basis of reciprocity the Secretary shall terminate or limit such program, with respect to such country, to the extent he deems to be advisable in the interests of the United States. The persons specified in this section shall be admitted as nonimmigrant visitors for business under clause 2 of section 3 of the Immigration Act of 1924, as amended (43 Stat. 154; 8 U. S. C. 203), for such time and under such conditions as may be prescribed by regulations promulgated by the Secretary of State and the Attorney General. A person admitted under this section who fails to maintain the status under which he was admitted or who fails to depart from the United States at the expiration of the time for which he was admitted, or who engages in activities of a political nature detrimental to the interests of the United States, or in activities not consistent with the security of the United States, shall, upon the warrant of the Attorney General, be taken into custody and promptly deported pursuant to section 14 of the Immigration Act of 1924 (43 Stat. 162, 8 U. S. C. 214). Deportation proceedings under this section shall be summary and the findings of the Attorney General as to matters of fact shall be conclusive. Such persons shall not be eligible for suspension of deportation under clause 2 of subdivision (c) of section 19 of the Immigration Act of February 5, 1917 (54 Stat. 671, 56 Stat. 1044; 8 U. S. C. 155).

Post, p. 227.

Termination or limitation of program.

Admission of persons; status.

Deportation authority.

Post, p. 1206.

BOOKS AND MATERIALS

SEC. 202. The Secretary is authorized to provide for interchanges between the United States and other countries of books and periodicals, including government publications, for the translation of such writings, and for the preparation, distribution, and interchange of other educational materials.

INSTITUTIONS

SEC. 203. The Secretary is authorized to provide for assistance to schools, libraries, and community centers abroad, founded or sponsored by citizens of the United States, and serving as demonstration centers for methods and practices employed in the United States. In assisting any such schools, however, the Secretary shall exercise no control over their educational policies and shall in no case furnish assistance of any character which is not in keeping with the free democratic principles and the established foreign policy of the United States.

TITLE III—ASSIGNMENT OF SPECIALISTS

PERSONS TO BE ASSIGNED

SEC. 301. The Secretary is authorized, when the government of another country is desirous of obtaining the services of a person having

Post, p. 227.

special scientific or other technical or professional qualifications, from time to time to assign or authorize the assignment for service, to or in cooperation with such government, any citizen of the United States in the employ or service of the Government of the United States who has such qualifications, with the approval of the Government agency in which such person is employed or serving. No person shall be assigned for service to or in cooperation with the government of any country unless (1) the Secretary finds that such assignment is necessary in the national interest of the United States, or (2) such government agrees to reimburse the United States in an amount equal to the compensation, travel expenses, and allowances payable to such person during the period of such assignment in accordance with the provisions of section 302, or (3) such government shall have made an advance of funds, property, or services as provided in section 902. Nothing in this Act, however, shall authorize the assignment of such personnel for service relating to the organization, training, operation, development, or combat equipment of the armed forces of a foreign government.

Infra.
Post, p. 13.

STATUS AND ALLOWANCES

Sec. 302. Any citizen of the United States, while assigned for service to or in cooperation with another government under the authority of this Act, shall be considered, for the purpose of preserving his rights, allowances, and privileges as such, an officer or employee of the Government of the United States and of the Government agency from which assigned and he shall continue to receive compensation from that agency. He may also receive, under such regulations as the President may prescribe, representation allowances similar to those allowed under section 901 (3) of the Foreign Service Act of 1946 (60 Stat. 999). The authorization of such allowances and other benefits and the payment thereof out of any appropriations available therefor shall be considered as meeting all the requirements of section 1765 of the Revised Statutes.

60 Stat. 1026.
22 U. S. C. § 1131 (3).

5 U. S. C. § 70.

ACCEPTANCE OF OFFICE UNDER ANOTHER GOVERNMENT

Sec. 303. Any citizen of the United States while assigned for service to or in cooperation with another government under authority of this Act may, at the discretion of his Government agency, with the concurrence of the Secretary, and without additional compensation therefor, accept an office under the government to which he is assigned, if the acceptance of such an office in the opinion of such agency is necessary to permit the effective performance of duties for which he is assigned, including the making or approving on behalf of such foreign government the disbursement of funds provided by such government or of receiving from such foreign government funds for deposit and disbursement on behalf of such government, in carrying out programs undertaken pursuant to this Act: *Provided, however*, That such acceptance of office shall in no case involve the taking of an oath of allegiance to another government.

Restriction.

TITLE IV—PARTICIPATION BY GOVERNMENT AGENCIES

GENERAL AUTHORITY

Sec. 401. The Secretary is authorized, in carrying on any activity under the authority of this Act, to utilize, with the approval of the President, the services, facilities, and personnel of the other Govern-

Post, p. 227.

ment agencies. Whenever the Secretary shall use the services, facilities, or personnel of any Government agency for activities under authority of this Act, the Secretary shall pay for such performance out of funds available to the Secretary under this Act, either in advance, by reimbursement, or direct transfer. The Secretary shall include in each report submitted to the Congress under section 1008 a statement of the services, facilities, and personnel of other Government agencies utilized in carrying on activities under the authority of this Act, showing the names and salaries of the personnel utilized, or performing services utilized, during the period covered by such report, and the amounts paid to such other agencies under this section as payment for such performance.

Report to Congress.
Post, p. 14.

TECHNICAL AND OTHER SERVICES

SEC. 402. A Government agency, at the request of the Secretary, may perform such technical or other services as such agency may be competent to render for the government of another country desirous of obtaining such services, upon terms and conditions which are satisfactory to the Secretary and to the head of the Government agency, when it is determined by the Secretary that such services will contribute to the purposes of this Act. However, nothing in this Act shall authorize the performance of services relating to the organization, training, operation, development, or combat equipment of the armed forces of a foreign government.

POLICY GOVERNING SERVICES

SEC. 403. In authorizing the performance of technical and other services under this title, it is the sense of the Congress (1) that the Secretary shall encourage through any appropriate Government agency the performance of such services to foreign governments by qualified private American individuals and agencies, and shall not enter into the performance of such services to any foreign government where such services may be performed adequately by qualified private American individuals and agencies and such qualified individuals and agencies are available for the performance of such services; (2) that if such services are rendered by a Government agency, they shall demonstrate the technical accomplishments of the United States, such services being of an advisory, investigative, or instructional nature, or a demonstration of a technical process; (3) that such services shall not include the construction of public works or the supervision of the construction of public works, and that, under authority of this Act, a Government agency shall render engineering services related to public works only when the Secretary shall determine that the national interest demands the rendering of such services by a Government agency, but this policy shall not be interpreted to preclude the assignment of individual specialists as advisers to other governments as provided under title III of this Act, together with such incidental assistance as may be necessary for the accomplishment of their individual assignments.

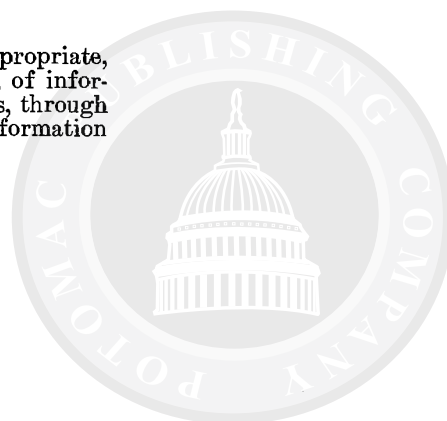
Limitation on services relating to public works.

Ante, p. 7.

TITLE V—DISSEMINATING INFORMATION ABOUT THE UNITED STATES ABROAD

GENERAL AUTHORIZATION

SEC. 501. The Secretary is authorized, when he finds it appropriate, to provide for the preparation, and dissemination abroad, of information about the United States, its people, and its policies, through press, publications, radio, motion pictures, and other information



Availability of
press releases, etc.

media, and through information centers and instructors abroad. Any such press release or radio script, on request, shall be available in the English language at the Department of State, at all reasonable times following its release as information abroad, for examination by representatives of United States press associations, newspapers, magazines, radio systems, and stations, and, on request, shall be made available to Members of Congress.

POLICIES GOVERNING INFORMATION ACTIVITIES

SEC. 502. In authorizing international information activities under this Act, it is the sense of the Congress (1) that the Secretary shall reduce such Government information activities whenever corresponding private information dissemination is found to be adequate; (2) that nothing in this Act shall be construed to give the Department a monopoly in the production or sponsorship on the air of short-wave broadcasting programs, or a monopoly in any other medium of information.

TITLE VI—ADVISORY COMMISSIONS TO FORMULATE POLICIES

SEC. 601. There are hereby created two advisory commissions, (1) United States Advisory Commission on Information (hereinafter in this title referred to as the Commission on Information) and (2) United States Advisory Commission on Educational Exchange (hereinafter in this title referred to as the Commission on Educational Exchange) to be constituted as provided in section 602. The Commissions shall formulate and recommend to the Secretary policies and programs for the carrying out of this Act: *Provided, however,* That the commissions created by this section shall have no authority over the Board of Foreign Scholarships or the program created by Public Law 584 of the Seventy-ninth Congress, enacted August 1, 1946, or the United States National Commission for UNESCO.

60 Stat. 754.
50 U. S. C. app.
§§ 1619, 1641.

MEMBERSHIP OF THE COMMISSIONS; GENERAL PROVISIONS

SEC. 602. (a) Each Commission shall consist of five members, not more than three of whom shall be from any one political party. Members shall be appointed by the President, by and with the advice and consent of the Senate. No person holding any compensated Federal or State office shall be eligible for appointment.

(b) The members of the Commission on Information shall represent the public interest, and shall be selected from a cross section of professional, business, and public service backgrounds.

(c) The members of the Commission on Educational Exchange shall represent the public interest and shall be selected from a cross section of educational, cultural, scientific, technical, and public service backgrounds.

Term of office.

(d) The term of each member appointed under subsection (a) of this section shall be three years, except that the terms of office of such members first taking office on each Commission shall expire, as designated by the President at the time of appointment, two at the end of one year, two at the end of two years, and one at the end of three years from the date of the enactment of this Act. Any member appointed to fill a vacancy occurring prior to the expiration of the term for which his predecessor is appointed shall be appointed for the remainder of such term. Upon the expiration of his term of office any member may continue to serve until his successor is appointed and has qualified.

(e) The President shall designate a chairman for each Commission from among members of the Commission.

Chairman.

(f) The members of the Commissions shall receive no compensation for their services as such members but shall be entitled to reimbursement for travel and subsistence in connection with attendance of meetings of the Commissions away from their places of residences, as provided in subsection (6) of section 801 of this Act.

Compensation.

(g) The Commissions are authorized to adopt such rules and regulations as they may deem necessary to carry out the authority conferred upon them by this title.

Post, p. 12.
Rules and regulations.

(h) The Department is authorized to provide the necessary secretarial and clerical assistance for the Commissions.

RECOMMENDATIONS AND REPORTS

SEC. 603. The Commissions shall meet not less frequently than once each month during the first six months after their establishment, and thereafter at such intervals as the Commissions find advisable, and shall transmit to the Secretary a quarterly report, and to the Congress a semiannual report of all programs and activities carried on under the authority of this Act, including appraisals, where feasible, as to the effectiveness of the several programs, and such recommendations as shall have been made by the Commissions to the Secretary for effectuating the purposes and objectives of this Act and the action taken to carry out such recommendations.

TITLE VII—APPROPRIATIONS

GENERAL AUTHORIZATION

SEC. 701. Appropriations to carry out the purposes of this Act are hereby authorized.

Post, pp. 226, 312.

TRANSFER OF FUNDS

SEC. 702. The Secretary shall authorize the transfer to other Government agencies for expenditure in the United States and in other countries, in order to carry out the purposes of this Act, any part of any appropriations available to the Department for carrying out the purposes of this Act, for direct expenditure or as a working fund, and any such expenditures may be made under the specific authority contained in this Act or under the authority governing the activities of the Government agency to which a part of any such appropriation is transferred, provided the activities come within the scope of this Act.

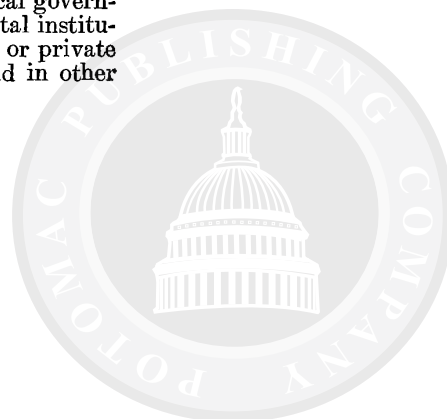
TITLE VIII—ADMINISTRATIVE PROCEDURES

THE SECRETARY

SEC. 801. In carrying out the purposes of this Act, the Secretary is authorized, in addition to and not in limitation of the authority otherwise vested in him—

(1) In carrying out title II of this Act, within the limitation of such appropriations as the Congress may provide, to make grants of money, services, or materials to State and local governmental institutions in the United States, to governmental institutions in other countries, and to individuals and public or private nonprofit organizations both in the United States and in other countries;

Grants of funds, etc.
Ante, p. 7.



(2) to furnish, sell, or rent, by contract or otherwise, educational and information materials and equipment for dissemination to, or use by, peoples of foreign countries;

Radio facilities.
Ante, p. 9.

(3) whenever necessary in carrying out title V of this Act, to purchase, rent, construct, improve, maintain, and operate facilities for radio transmission and reception, including the leasing of real property both within and without the continental limits of the United States for periods not to exceed ten years, or for longer periods if provided for by the appropriation Act;

40 Stat. 1270.

(4) to provide for printing and binding outside the continental limits of the United States, without regard to section 11 of the Act of March 1, 1919 (44 U. S. C. 111);

(5) to employ, without regard to the civil-service and classification laws, when such employment is provided for by the appropriation Act, (i) persons on a temporary basis, and (ii) aliens within the United States, but such employment of aliens shall be limited to services related to the translation or narration of colloquial speech in foreign languages when suitably qualified United States citizens are not available; and

Advisory committees.

(6) to create, with the approval of the Commission on Information and the Commission on Educational Exchange, such advisory committees as the Secretary may decide to be of assistance in formulating his policies for carrying out the purposes of this Act. No committee member shall be allowed any salary or other compensation for services; but he may be paid his actual transportation expenses, and not to exceed \$10 per diem in lieu of subsistence and other expenses, while away from his home in attendance upon meetings within the United States or in consultation with the Department under instructions.

GOVERNMENT AGENCIES

SEC. 802. In carrying on activities which further the purposes of this Act, subject to approval of such activities by the Secretary, the Department and the other Government agencies are authorized—

(1) to place orders and make purchases and rentals of materials and equipment;

(2) to make contracts, including contracts with governmental agencies, foreign or domestic, including subdivisions thereof, and intergovernmental organizations of which the United States is a member, and, with respect to contracts entered into in foreign countries, without regard to section 3741 of the Revised Statutes (41 U. S. C. 22);

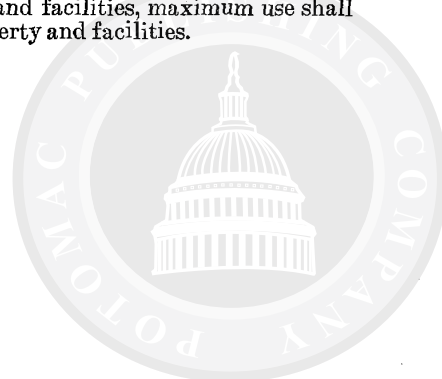
44 Stat. 688.
5 U. S. C. § 821.

(3) under such regulations as the Secretary may prescribe, to pay the transportation expenses, and not to exceed \$10 per diem in lieu of subsistence and other expenses, of citizens or subjects of other countries, without regard to the Standardized Government Travel Regulations and the Subsistence Act of 1926, as amended; and

(4) to make grants for, and to pay expenses incident to, training and study.

MAXIMUM USE OF EXISTING GOVERNMENT PROPERTY AND FACILITIES

SEC. 803. In carrying on activities under this Act which require the utilization of Government property and facilities, maximum use shall be made of existing Government property and facilities.



TITLE IX—FUNDS PROVIDED BY OTHER SOURCES

REIMBURSEMENT

SEC. 901. The Secretary shall, when he finds it in the public interest, request and accept reimbursement from any cooperating governmental or private source in a foreign country, or from State or local governmental institutions or private sources in the United States, for all or part of the expenses of any portion of the program undertaken hereunder. The amounts so received shall be covered into the Treasury as miscellaneous receipts.

ADVANCE OF FUNDS

SEC. 902. If any other government shall express the desire to provide funds, property, or services to be used by this Government, in whole or in part, for the expenses of any specific part of the program undertaken pursuant to this Act, the Secretary is authorized, when he finds it in the public interest, to accept such funds, property, or services. Funds so received may be established as a special deposit account in the Treasury of the United States, to be available for the specified purpose, and to be used for reimbursement of appropriations or direct expenditure, subject to the provisions of this Act. Any unexpended balance of the special deposit account and other property received under this section and no longer required for the purposes for which provided shall be returned to the government providing the funds or property.

TITLE X—MISCELLANEOUS

LOYALTY CHECK ON PERSONNEL

SEC. 1001. No citizen or resident of the United States, whether or not now in the employ of the Government, may be employed or assigned to duties by the Government under this Act until such individual has been investigated by the Federal Bureau of Investigation and a report thereon has been made to the Secretary of State: *Provided, however,* That any present employee of the Government, pending the report as to such employee by the Federal Bureau of Investigation, may be employed or assigned to duties under this Act for the period of six months from the date of its enactment. This section shall not apply in the case of any officer appointed by the President by and with the advice and consent of the Senate.

Employment pending report of FBI.

DELEGATION OF AUTHORITY

SEC. 1002. The Secretary may delegate, to such officers of the Government as the Secretary determines to be appropriate, any of the powers conferred upon him by this Act to the extent that he finds such delegation to be in the interest of the purposes expressed in this Act and the efficient administration of the programs undertaken pursuant to this Act.

RESTRICTED INFORMATION

SEC. 1003. Nothing in this Act shall authorize the disclosure of any information or knowledge in any case in which such disclosure (1) is prohibited by any other law of the United States, or (2) is inconsistent with the security of the United States.

REPEAL OF ACT OF MAY 25, 1938, AS AMENDED

SEC. 1004. (a) The Act of May 25, 1938, entitled "An Act authorizing the temporary detail of United States employees, possessing special



5 U. S. C. § 118e.

Executive orders
and regulations.

22 U. S. C. § 801 *et*
seq.

Ante, pp. 7, 13.

qualifications, to governments of American Republics and the Philippines, and for other purposes," as amended (52 Stat. 442; 53 Stat. 652), is hereby repealed.

(b) Existing Executive orders and regulations pertaining to the administration of such Act of May 25, 1938, as amended, shall remain in effect until superseded by regulations prescribed under the provisions of this Act.

(c) Any reference in the Foreign Service Act of 1946 (60 Stat. 999), or in any other law, to provisions of such Act of May 25, 1938, as amended, shall be construed to be applicable to the appropriate provisions of titles III and IX of this Act.

UTILIZATION OF PRIVATE AGENCIES

SEC. 1005. In carrying out the provisions of this Act it shall be the duty of the Secretary to utilize, to the maximum extent practicable, the services and facilities of private agencies, including existing American press, publishing, radio, motion picture, and other agencies, through contractual arrangements or otherwise. It is the intent of Congress that the Secretary shall encourage participation in carrying out the purposes of this Act by the maximum number of different private agencies in each field consistent with the present or potential market for their services in each country.

TERMINATION PURSUANT TO CONCURRENT RESOLUTION OF CONGRESS

SEC. 1006. The authority granted under this Act shall terminate whenever such termination is directed by concurrent resolution of the two Houses of the Congress.

VETERANS' PREFERENCE ACT

SEC. 1007. No provision of this Act shall be construed to modify or to repeal the provisions of the Veterans' Preference Act of 1944.

58 Stat. 387.
5 U. S. C. §§ 851-
869; Supp. I, §§ 852
note, 863.
Ante, p. 3; *post*, pp.
575, 1233.

REPORTS TO CONGRESS

SEC. 1008. The Secretary shall submit to the Congress semiannual reports of expenditures made and activities carried on under authority of this Act, inclusive of appraisals and measurements, where feasible, as to the effectiveness of the several programs in each country where conducted.

REGULATORY PROVISIONS TO APPLY TO ALL INTERNATIONAL INFORMATION ACTIVITIES AND EDUCATIONAL EXCHANGES OF STATE DEPARTMENT

SEC. 1009. All provisions in this Act regulating the administration of international information activities and educational exchanges provided herein, shall apply to all such international activities under jurisdiction of the Department of State.

SEPARABILITY OF PROVISIONS

SEC. 1010. If any provision of this Act or the application of any such provision to any person or circumstance shall be held invalid, the validity of the remainder of the Act and the applicability of such provision to other persons or circumstances shall not be affected thereby.

Approved January 27, 1948.

