

PEMIKIRAN SENI KARL MARX DALAM PANDANGAN MIKHAIL LIFTSCHITZ

(Menelusuri Kesejatian Seni Bagi Kehidupan Manusia)

Oleh :Himyari Yusuf*

Abstrak

Seni dan eksistensi manusia merupakan dua hal yang tidak terpisahkan, karena pada hakikatnya seni merupakan ekspresi jiwa yang paling indah dan cerminan tujuan hidup manusia. Selain itu seni juga bersifat religio magis yang diekspresikan dalam dunia seni sebagai simbol ketaatan. Oleh karena itu secara fungsional seni adalah cermin jiwa dan tujuan hidup manusia. Fakta sejarah menunjukkan bahwa seni mengemuka semenjak abad Yunani. Namun pada perkembangan berikutnya seni mengalami perubahan dan pergeseran sejalan dengan perkembangan pemikiran dan ilmu pengetahuan manusia. Secara spesifik pada abad modern dan seterusnya, seni tidak lagi bersifat religio magis tetapi sudah menjadi alat dalam politik dan ekonomi, antara masyarakat borjuis dengan masyarakat proletar. Perubahan inilah yang membuat penulis tertarik untuk mengkaji pemikiran seni Karl Marx yang akan dilihat dengan sudut pandang Mikhail Lifschitz. Pendekatan yang digunakan dalam tulisan ini adalah pendekatan filsafat, karena pemikiran yang menjadi objek kajiannya adalah pemikiran filsafat.

Kata Kunci : *Seni, Ekspresi Keindahan Jiwa, Religio Magis.*

A. Pendahuluan

Persoalan seni merupakan persoalan yang sangat menarik untuk menjadi sebuah kajian, karena seni adalah ekspresi jiwa yang paling indah. Secara umum dalam pemikiran tentang seni sebagai karya, dikenal bermuatan sebagai simbolik, metaforik, manipulasi obyek, ekspresi diri, kesan dan pesan tertentu. Semua

muatan ini tidak lain merupakan gambaran-gambaran tentang realitas dan penglihatan dunia yang dihadirkan sebagai karya¹.

Kemudian menurut Martono, seni pada dasarnya bukanlah barang hasil produksi dan reproduksi alam, melainkan karya tangan manusia maka seni memiliki daya-daya artificial. Seni berkapasitas tidak alami dalam arti dibuat dan dimaksudkan untuk manusia dan kehidupannya. Dengan demikian seni adalah sesuatu yang artificial dalam arti bukan hasil proses alam, walaupun bahan-bahannya berasal dari bumi².

Seni dalam historisitasnya sudah ada semenjak zaman Yunani kuno, bahkan dapat dikatakan seni secara hakikat sudah muncul berbarengan dengan kehadiran manusia di dunia ini. Pernyataan ini cukup beralasan, karena keberadaan seni tidak dapat dipisahkan dengan keberadaan manusia. Atau dengan kata lain adanya seni karena adanya manusia, tanpa manusia seni tidak dapat diketahui.

Perjalanan sejarah yang sudah cukup panjang, seni mengalami perubahan-perubahan dan pergeseran-pergeseran, baik dalam tujuan maupun hakikatnya, sejalan dengan perkembangan peradaban dan intelektualitas umat manusia. Berbagai literatur atau sumber kepustakaan banyak menjelaskan bahwa pada awalnya seni sangat erat kaitannya dengan ekspresi jiwa manusia terkait dengan suatu keyakinan yang bersifat *magis* dan keindahan-keindahan alam. Artinya suatu kepercayaan yang bersifat *religio magis* diekspresikan dalam dunia seni sebagai simbol ketaatan. Hal ini sebagaimana yang tergambar pada zaman Yunani kuno. Dengan demikian dapat dipahami bahwa seni mengandung nilai-nilai spiritual dan metafisik.

Paradigma seni di atas, kemudian mengalami pergeseran yang cukup signifikan, karena secara realita gambaran seni yang ada pada zaman modern dan zaman postmodern sekarang ini tidak lagi bersifat *religio magis*. Di mana pada kedua zaman tersebut persoalan seni memiliki keunikan tersendiri. Keunikan yang ada disebabkan oleh para pengamat dan para filosof mempunyai sudut

¹Wiryomartono, Bagus. A., *Pijar-pijar Penyingkap Rasa Sebuah Wacana Seni dan Keindahan Dari Plato Sampai Derrida*, Gramedia Pustaka, Jakarta, 2001, hal. 136.

² Ibid, hal, 136-137.

pandang yang bervariasi tentang seni. Berdasarkan perubahan pandangan itulah maka timbul berbagai masalah dalam dunia seni.

Menurut The Liang Gie, filsafat seni adalah cabang filsafat yang membicarakan semua persoalan mengenai penciptaan seni, pengalaman seni, kritik seni, nilai seni dalam kehidupan manusia, dan hubungan seni dengan kegiatan dan kepentingan manusia lainnya. Filsafat seni erat kaitannya dengan estetika, tetapi tidak boleh dianggap sama, karena keindahan tidak hanya terdapat dalam seni tetapi juga pada alam semesta³.

Dalam pada itu John Hoppers (1967) yang dikutip Liang Gie mengatakan bahwa filsafat seni agak lebih sempit dari estetika, sebab filsafat seni hanya bersangkutan dengan konsep-konsep dan persoalan-persoalan yang timbul dalam hubungannya dengan karya-karya seni dan tidak mencakup pengalaman estetis mengenai alam⁴.

Menurut Sumartono karya seni hadir memiliki kapasitas, fitrah dan keperluannya masing-masing⁵. Misalnya kapasitas, fitrah dan keperluan seni bangunan adalah mengadakan tempat dengan membangun dari bahan-bahan bumi dan kebebasan langit. Seni lukis mengadakan kehadiran sesuatu atau bagian dunia ke dalam gambaran pada bidang melalui warna, garis, titik, dan tekstur.

Dengan demikian dapat dipahami bahwa setiap cabang seni mempunyai kapasitas dan sesuai dengan keperluannya masing-masing. Dengan istilah lain tidak akan ada suatu karya seni apapun dan kapanpun, apakah itu zaman klasik, zaman pertengahan, zaman modern atau zaman yang paling mutakhir yang disebut postmodern yang tanpa memiliki *kapasitas dan keperluan* (seni subjektif).

Pada bagian sebelumnya telah disinggung bahwa seni pada zaman modern dan postmodern mempunyai perbedaan yang signifikan dengan seni yang ada pada zaman sebelumnya. Menurut Sumartono zaman modern atau yang juga yang disebut zaman modernitas dimulai sejak masa pencerahan

³ The Liang Gie, *Suatu Konsepsi Kearah Penertiban Filsafat*, Alih Bahasa, Ali Mudhofir, Fak. Filsafat Universitas Gadjah Mada, Yogyakarta, 1979, hal.126.

⁴ *Ibid*, hal. 127.

⁵ Wiryomartono, Bagus, A., *Op.Cit*, hal. 133-134.

(*enlightenment*), kira-kira tahun 1687-1789, melalui beberapa ilmuan seperti Isaac Newton, Descartes, Kant, dll. Pada masa ini muncul sebuah kultus kemutlakan akal dan sains, seolah-olah dengan akal dan sains semua persoalan kehidupan manusia dapat diatasi oleh manusia sendiri⁶. Ditambahkan pula bahwa modernisme muncul di tengah-tengah revolusi sosial politik yang menyapu Eropa ketika itu, sehingga budaya Barat menjadi skular, kehidupan yang bersifat agraris dan agamis menjadi tergusur, termasuk tidak adanya perlindungan terhadap kehidupan para seniman. Kehidupan sosial menjadi sangat liberal dalam segala bidang termasuk kebebasan dalam bidang seni⁷, sehingga dapat digeneralisasi bahwa kegalauan dunia seni berawal pada era modern dan seterusnya. Hilangnya sifat *religio magis* (spiritual dan metafisik) dari dunia seni sesungguhnya berawal dari bangkitnya ilmu pengetahuan di era modern di dunia belahan Barat.

Pada tahun 1770, Immanuel Kant berupaya meletakkan kembali landasan filosofis bagi modernisme seni dan juga bagi Formalisme yang tumbuh pada tahun 1930. Dalam teori estetikanya Kant mengatakan bahwa seniman harus memiliki interpretasi yang sama terhadap sebuah karya seni, dan membebaskan seni dari segala maksud, selain kegunaan estetis⁸. Memang fakta yang tidak dapat dielakkan bahwa, prinsip-prinsip individualisme, liberalisme, kapitalisme yang menimbulkan kesenjangan antara kelas borjuis dan proletar, dan lain sebagainya merupakan eses penting dari gerakan modernisme. Hal inilah yang mendapat kritikan keras dari para pengamat dan filosof yang tanggap terhadap kondisi kehidupan sosial manusia pada masa itu. Di antara kritik yang dilancarkan oleh para pakar tersebut bahwa modernitas telah mendorong timbulnya sistem-sistem kelas dalam masyarakat, penindasan kaum kapitalis (borjuis) terhadap kaum petani dan kaum yang lemah lainnya (proletar), sehingga kesenjangan antara kaum kapitalis dan kaum buruh tidak dapat dihindari⁹. Di antara pengamat dan filosof yang melancarkan

⁶ *Ibid*, hal. 1.

⁷ *Ibid*, hal. 4.

⁸ *Ibid*, hal. 5.

⁹ *Ibid*. hal. 2.

kritik tersebut adalah Karl Marx beserta pengikut-pengikutnya atau yang disebut Marxisme.

Berdasarkan uraian di atas, maka berikut ini penulis akan mensiasati apa dan bagaimana pandangan Mikhail Lifschitz terhadap pemikiran seni Karl Marx dan apa pengaruhnya terhadap dunia seni kontemporer.

B. Pandangan Mikhail Lifschitz Terhadap Pemikiran Seni Karl Marx

Lifschitz dilahirkan pada tahun 1905 di salah satu daerah di Moskow Uni Soviet. Ia belajar di sekolah seni Moskow yang berhaluan Bauhaus Jerman sekitar tahun 1920an. Lifschitz pertama kali berkerja pada Institut Marx- Engels-Lenin selama lebih kurang 10 tahun (1929-1941). Setelah ikut aktif dalam perang Dunia II, ia menjadi anggota Institut filsafat pada Akademi ilmu pengetahuan Moskow. Karier istimewanya sebagai estetikus profesional dimulainya dengan kajian penting estetika Hegel dan Winchermann. Kemudian liputan subyek kajiannya belakangan meluas ke Vico, Belinsky dan lain-lain¹⁰.

Selain mengumpulkan dan menganotasi tulisan-tulisan Marx tentang seni dan sastra, ia juga menyunting serial “estetika klasik”, serta menyunting karya-karya klasik Jerman. Lifschitz sangat besar pengaruhnya pada kritik Marxis, terutama pada karya-karya Lucacs setelah tahun 1930 an. Meskipun telah banyak kajian yang dilakukan oleh berbagai pemikir untuk mengulas tulisan-tulisan Marx mengenai seni dan sastra, namun tidak banyak mereka yang bersedia menganalisis evaluasi estetik Marx sebagai bagian dari perkembangan teori seni umumnya. Lifschitz mempunyai perbedaan dengan pemikir-pemikir lainnya, dimana ia mencermati pemikiran Marx dengan cara menelusuri tema-tema estetik penting dalam karya-karya Marx yang berkaitan dengan perkembangan seluruh pemikirannya. Dengan cara seperti itu, nampak jelas bagi Lifschitz akan topik-topik estetik yang ada dalam pemikiran Marx, yang sebelumnya menjadi sasaran kritik kaum borjuis dengan mengatakan seakan-akan Marx tidak berminat dan tidak pernah konsentrasi terhadap masalah seni.

¹⁰ Riwayat hidup Lifschitz ini disarikan dari karyanya yang berjudul *Praxis Seni Karl Marx & Gramsci*, Yogyakarta, 2004.

Menurut Lifschitz, Marx adalah seorang pemikir dan pemimpin gerakan revolusioner kelas pekerja, lahir ketika minat orang telah mulai beralih dari seni dan sastra menuju ekonomi politik dan sosiologi. Bahkan pada abad ke-18, zaman klasik bagi estetika tidak dapat terus membatasi diri dengan abstraksi, seperti yang indah dan yang sublim¹¹.

Secara meyakinkan Lifschitz mengatakan bahwa untuk menangani persoalan-persoalan yang berkaitan dengan seni dan budaya, teori Marx dan Marxis tentu sangat penting, bahkan walaupun seandainya pandangan estetika para pendiri Marxisme tidak dikenal orang, akan tetapi toh tidak demikian adanya. Dalam karya dan surat menyurat Marxisme terdapat banyak sekali kutipan dan komentar mereka yang mengungkapkan gagasan tentang pelbagai fase seni dan budaya¹².

Pandangan-pandangan estetika Marx terjalin kuat dalam wawasan revolusionernya, maka bukan berarti itu tidak bermakna, demikian menurut Lifschitz. Meskipun memang kita dapatkan sepotong-sepotong pemikirannya tentang seni, namun itu adalah sebagai bukti bahwa persoalan estetika mendapat tempat yang sangat leluasa dalam pemikiran dan kehidupan Marx. Selama hari-harinya di Universitas Bonn, selain hukum dan filsafat, Marx juga mempelajari sejarah sastra, terutama sastra kuno, termasuk estetika klasik Jerman. Di Universitas Bonn ini Marx juga memperhatikan teori-teori seni dan sastra sebesar perhatiannya pada yurisprudensi¹³.

Ketika di Universitas Berlin, Marx lebih spesifik konsentrasi pada mata kuliah sejarah sastra dan seni-seni modern. Karena itu karya tulis yang dikerjakannya secara mandiri di bidang seni kreatif tentu menarik untuk dikaji. Lifschitz menegaskan bahwa minat Marx muda pada kesenian tidak sebatas teori. Marx sering menulis sajak-sajak. Di Universitas Bonn misalnya, Marx menulis puisi-puisi filsafat dan pada priode Bonn ini Marx kerjakan seluruh buku latihan sajak, dan tidak kurang

¹¹ Mikhail Lifschitz, *Praxis Seni Marx & Gramsci*, Alih Bahasa, Ari Wijaya, Alinea, Yogyakarta, 2004, hal. 7.

¹² *Ibid*, hal. 9.

¹³ *Ibid*, hal. 11.

dari empat puluh puisi yang dihasilkannya pada babak pertama imajinasi dramatisnya¹⁴.

Karena terlalu asyik dengan pemikiran seninya seperti yang dikisahkan Lifschitz, pada diri Marx pernah terjadi konflik bathin antara dorongan untuk terus menulis sajak dan puisi dengan tuntutan disiplin ilmu-ilmu lain tentang kehidupan manusia. Konflik bathin ini menjadi krisis pertama dalam perkembangan intelektual Marx. Akhirnya Marx beralih dari dunia seni puisi ke filsafat Hegel, dan secara tak terelakkan peristiwa tersebut menyebabkan kemerosotan seni di zaman modern¹⁵.

Hegel yang terkenal sebagai bapak filsafat *historisisme dan totalitarianisme* modern, dalam alur pemikirannya ia mencari sebuah filsafat yang dapat mencapai hal yang tidak terbatas, yang mencakup semua pengalaman manusia, seiring dengan semua pengetahuan, ilmu, sejarah, agama, politik, seni, sastra, dan arsitektur. Untuk memenuhi obsesi yang terlampau luas itu dilakukannya dengan dasar konsep jiwa absolut (Geist), dan inilah yang berhubungan dengan metode dialektik¹⁶. Geist bagi Hegel adalah sebagai bawaan yang menjadi hakikat manusia dan sejarah¹⁷.

Metode dialektika Hegel mempunyai triadik yang menimbulkan istilah tesa, antitesa dan sintesa. Karena itu untuk memahami seluruh kenyataan dan sejarah, kita harus menggunakan dialektika dan triadiknya karena segala perkembangan dan kenyataan sejarah berlangsung menurut ketiga ritme dialektika tersebut.

Hegel tercatat dalam sejarah sebagai pendiri disiplin filsafat dan sejarah seni dalam institusi pendidikan. Kontribusi yang besar dan berharga dari Hegel dapat dilihat dari adanya hubungan timbal-balik setiap posisi pemikiran yang saling bertentangan. Di sanalah Hegel menggunakan dialektika yang

¹⁴ *Ibid*, hal. 12.

¹⁵ *Ibid*, hal. 13.

¹⁶ Karil Popper, *Masyarakat Terbuka dan Musuh-musuhnya*, Terj. Uzair Pauzan, Pustaka Pelajar, Yogyakarta, 2002, hal. 276. Lebih rinci baca T.Z. Lavine, *Petualangan Filsafat dari Socrates ke Sartre*, Alih Bahasa, Andi Iswanto & Dedi Andrian, Jendela, Yogyakarta, 2002, hal. 204-210.

¹⁷ Wiryomartono, Bagus, A, *Op. Cit.*, hal. 38.

berkaitan langsung dengan tesa, antitesa dan sintesa¹⁸. Diantara kata kunci dalam filsafat Hegel adalah, Hegel tidak percaya bahwa dunia adalah gagasan. Ia melihat semua obyek yang dipahami manusia senantiasa terbuka untuk ditafsirkan dan ditafsir ulang atas dasar hubungan dialektika pemahaman yang menentanginya. Kemudian bagi Hegel semua yang nyata adalah rasional. Artinya tidak ada yang tidak nyata tanpa bisa dimengerti oleh nalar manusia¹⁹.

Menyinggung masalah seni dalam pandangan Hegel, baginya seni bukanlah sembarang karya, namun seni merupakan suatu hasil yang lahir karena adanya jiwa (*Geist*). Konsep ini bagi Hegel bukan sesuatu yang abstrak atau rekaan yang tak berwujud. Hegel menyingkap *Geist* di setiap perwujudan nama, rupa dalam bentuk kejadian atau peristiwa. Sementara letak dan kedudukan karya seni dalam pandangan Hegel, seperti yang diturkannya dalam kuliah-kuliah di Berlin, *pertama* bahwa seni dalam hal ini "*fine art*" adalah usaha dan manifestasi dari manusia untuk membawa keindahan alam raya ke dalam ranah budaya, dan seni bukanlah produk alam. *Kedua*, seni adalah buah karya yang diciptakan secara mendasar untuk manusia kurang lebih melalui medium indrawi dan di alamatkan pada tangkapan indrawinya. *Ketiga*, seni senantiasa mengandung tujuan yang mengikatnya dengan manusia. Tidak ada seni untuk seni semata-mata²⁰.

Lebih lanjut Hegel mengatakan bahwa seni sebagai karya dari aktivitas manusia, bisa dipelajari dan direproduksi sebagai barang imitasi. Dengan kondisi inilah produksi seni sebagaimana barang lainnya tidak terbatas. Penguasaan cara dan sistem produksi akan membuat karya seni bisa terbuka pada cara mekanistik. Namun dalam hal ini Hegel mengingatkan bahwa berkarya seni adalah aktivitas artistik dan bukan aktivitas formal yang terdiri atas sederajat kaidah dan defenisi²¹.

Gagasan dan pokok pemikiran Hegel di atas, paling tidak ada dua hal yang perlu mendapat perhatian yaitu, pertama Hegel nampak memberikan kritik terhadap pandangan seni zaman modern, yang mempunyai motto "seni untuk seni". Kemudian

¹⁸ *Ibid*, hal. 37.

¹⁹ *Ibid*, hal. 38.

²⁰ *Ibid*, hal. 39.

²¹ *Ibid*, hal. 40.

yang kedua, ketika Hegel menyamakan produksi karya seni dengan barang lainnya, seakan-akan Hegel memberi jalan untuk berkembangnya produktivitas kapitalis yang sangat mengutamakan peningkatan produksi demi kekuatan ekonomi kapitalis itu sendiri. Sementara aspek-aspek lain akan tersapu habis oleh semangat ekonomi tersebut. Artinya bagi kaum borjuis kapitalis tidak ada tempat bagi pengembangan seni apapun namanya. Atau dengan kata lain seni apapun namanya dapat diterima kalau ada hubungannya dengan prinsip-prinsip mereka. Berkaitan dengan hal tersebut Schiller yang dikutip Lifschitz mengatakan bahwa pada alam keniscayaan seperti itu tidak mungkin dapat berfungsi sebagai media bagi berkembangnya produktivitas artistik sejati²².

Dalam disertasinya Marx sepenuhnya mentaati idealisme Hegel. Tetapi Marx memasukkan koreksi besar-besaran ke dalam tafsiran Hegel terutama tentang kejatuhan dunia kuno, dan membuat kesimpulan jauh berbeda dari pengalaman Revolusi Prancis, dan tentunya dalam berbagai pemikiran lainnya. Marx menjelaskan bahwa kemerosotan demokrasi Yunani bukan karena realisme antik, tetapi benih-benih kehancurannya terletak dalam idealisme kemerdekaan warga yang abstrak yang tidak mampu menguasai perkembangan materialnya²³.

Disertasi Marx mengenai fisika Epicurus juga merupakan kritik terhadap atomisme dan masyarakat atomistik. Pandangan Marx ini sangat berbeda dengan Hegel. Perbedaan yang mengungkapkan retakan antara wakil terakhir filsafat borjuis klasik dengan pendiri sosialisme ilmiah ini menurut Lifschitz sangat penting artinya untuk memahami pendirian Marx khususnya dalam ranah estetikanya²⁴.

Lifschitz menjelaskan bahwa disertasi Marx tersebut pada dasarnya adalah analisis tentang dua aspek kemungkinan filsafat Epicurus yaitu, (1) pengunduran diri pasif ke dalam kehidupan pribadi dan (2) pencerahan melawan penindasan religius dan politik. Bertitik pijak dari beberapa pokok pemikiran Marx di atas, dapat diduga bahwa, Marx sebagai pemimpin gerakan

²² Lifschitz, *Op. Cit.*, hal. 13.

²³ *Ibid*, hal. 34.

²⁴ *Ibid*, hal. 25.

revolusioner kelas pekerja dan yang mengomandani aliran sosialisme, Marx sangat intens melancarkan kritik terhadap sistem sosial yang dibangun oleh kaum kapitalisme, liberalisme dan masyarakat borjuistik²⁵.

Dalam pandangan Marx, politik, demokrasi, kebebasan dan lain-lainnya yang menjadi slogan kaum kapitalis hanya sekedar lifstik atau slogan kosong yang sangat menjijikkan. Itu semua adalah kepalsuan atau kemunafikan yang diaktualisasikan demi kebesaran atau kepentingan masyarakat borjuis untuk menindas masyarakat yang lemah atau proletar. Dalam kritik-kritik Marx inilah Lifschitz menekankan terdapat banyak sekali sisi-sisi pemikiran Marx yang bersetuhan dengan seni. Dalam pandangan Lifschitz, buku catatan Marx yang berisi ikhtisar buku-buku yang dibacanya di bagian awal pada tahun 1842 menampilkan pokok-pokok keyakinan demokratik revolusioner Marx. Bagian besar kandungan catatan ini menunjukkan perkembangan intelektualnya yang sangat mendalam.

Menurut Marx asal usul kesenian terdapat pada kehidupan sosial organik bebas. “Jika kita pertimbangkan para dewa dan pahlawan dalam kesenian Yunani tanpa prasangka religius dan estetik, kita temukan dalam diri mereka tidak sesuatupun yang tidak mungkin mengada dalam arus perputaran alam”. Memang citraan-citraan artistik justru karena melukiskan moral manusia yang indah dengan wujud terintegrasi secara menawan. Di pihak lain, penindasan dan ketakutan, perbudakan dan tirani, menyerukan apa yang bertentangan dengan seni. “Segala sesuatu yang buruk rupa dan mengerikan itu melecehkan seni²⁶”.

Dalam pandangan Marx, seni hanya dapat dipelajari secara historis, tetapi sebagaimana semua suprastruktur, ia mengandung otonomi nisbi. Pada dirinya sendiri seni tidak berdaya untuk mengemansipasikan manusia yang bertarung dalam masyarakat kelas. Namun toh untuk keperluan saat ini, seni dapat menyediakan citraan-citraan kuat bagi usaha emansipasi itu. Dalam “*Economic and Philosophic Manuscripts of 1844*”, Marx agaknya menyaksikan prafigurasi manusia dalam kesenian, yang lebih canggih dan kuat, terbatas dari pengasingan sejarah.

²⁵ *Ibid*, hal. 39.

²⁶ *Ibid*, hal. 44-45.

Meskipun demikian Marx tetap bersikeras bahwa hanya melalui perkembangan obyektif sifat manusialah dapat diwujudkan sensualitas subyektif manusia. Pemikiran ini menurut Lifschitz nampak sejalan dengan ungkapan yang menyeru bahwa “seni sudah mati” lalu dilanjutkan “hiduplah seni”²⁷.

Dalam “*Critique of Political Economy*” Marx melihat kembali masalah kesenian. Pada berbagai kutipan di antaranya menyebutkan bahwa dalam substansi tidak ada jejak apa yang disebut keindahan. Keindahan hanya mengada bagi kesadaran. Keindahan hanya diperlukan agar penonton dapat mengambalnya. Dengan demikian keindahan itu menjadi milik manusia meskipun tampak melekat pada benda yang indah dalam alam²⁸.

Dalam pada itu Marx melancarkan kritik dengan keras terhadap segala analogi yang mempersandingkan secara umum dan dangkal , produksi intelektual dengan material. Marx mengejek setiap usaha yang melukiskan seniman, orang-orang sastra dan ekonom sebagai pekerja produktif dalam pengertian Smith, yang menganggap mereka menghasilkan bukan sekedar produk *sui genesis* melainkan produk kerja material dan secara langsung adalah kemakmuran²⁹. Dalam kutipan Marx itu menurut Lifschitz sebagai ungkapan pendapatnya yang jelas tentang kedudukan seni dalam masyarakat kapitalis.

Kritik seni Marx tampaknya tidak hanya terarah pada sistem kapitalis yang masyarakatnya borjuis, tetapi juga kepada pandangan seni dalam agama-agama, khususnya Kristiani. Dalam hal ini Marx berpandangan bahwa keganjilan perasaan religius menjadi prinsip kesenian Kristiani. Marx mencatat kutipan yang dibuat Grund, tentang patung Gathik sebagai berikut “patung dihidupkan terutama dari sedekah arsitektur. Patung-patung para santo mengisi dinding-dinding ruang dalam dan luar bangunan, dalam kejamakannya mereka mengekspresikan ekses pemujaan; kecil dalam penampakan, ramping dan bersegi-segi dalam raut, canggung dan tidak wajar posenya, mereka itu lebih rendah dari keartistikan sejati, sebab si manusia penciptanya pun lebih rendah

²⁷ *Ibid*, hal. 5.

²⁸ *Ibid*, hal. 128.

²⁹ *Ibid*, hal. 131-132.

dari dirinya sendiri. Inilah hakikat kritik Marx terhadap seni pada masyarakat kapitalis dan borjois.

Menurut Marx, dalam kesenian Kristiani apa yang religius direpresentasikan dengan lambang rasional, mekanika surgawi dan alegori abstrak. Orang Kristen awal agaknya lebih menyukai perlambangan artistik sederhana untuk melukiskan kenyataan. Ketika lukisan abad ke-15 membebaskan diri dari subyek religius, ia makin condong pada situasi domestik, meskipun masih tetap memperbincangkan para santo³⁰.

Di antara catatan pinggir Marx tentang Grund terdapat kutipan bahwa betapa orang-orang besar muncul dengan jumlah yang luar biasa pada suatu priode yang kurang lebih ditandai dengan berkembangnya kesenian. Apapun sifat bawaan perkembangan itu pengaruhnya terhadap manusia tidak terbantahkan, ia memberi daya penajaman. Ketika kesepihakan budaya ini dihabisi, muncullah mediokritas. Marx tidak percaya sedikitpun bahwa kesenian kreatif telah tamat bersama masa lalu dan tidak bisa dikembalikan lagi.

Dalam pandangan Lifschitz, statment Marx di atas diungkapkan karena ia melihat jalan keluar yang hadir ketika seniman mengidentifikasi diri dengan prinsip politik tertentu dalam “aksen dan dialek” terbuka dan dengan ketegasan suatu partai politik tersebut. Berbekal dengan gagasan itu dalam benaknya, Marx menyerang kekaburan romantisisme yang bermain mata dengan syair primitif maupun mistisisme modern, zaman pertengahan dan dunia oriental. Sesungguhnya menurut Marx, keniscayaan dalam pengertian Hegelian sama sekali tidak bertentangan dengan seni bebas masyarakat borjuis dan tidak memberi jalan untuk lepas dari kemerdekaan palsu. Hanya kepartisipasiannya dalam pengertian yang diisyaratkan Marx dan Lenin-lah yang mampu memberi seniman modern ketetapan dan konsentrasi kehendak, keberpihakan kreatif yang esensial bagi kesenian sejati³¹.

Utak atik artistik terhadap alam benda, merupakan salah satu cara untuk mengasimilasikan alam. Kegiatan kreatif hanyalah satu kasus mewujudkan gagasan atau satu fungsi dalam dunia

³⁰ *Ibid*, hal. 47-48.

³¹ *Ibid*, hal. 77-78.

alam benda, ia suatu proses obyektifikasi. Akan tetapi ini berbeda dari bentuk asimilasi langsung yang mentah. Kesenian baru dimulai ketika suatu langkah umum didasarkan pada kegiatan teoritik, atau ketika obyek imajinasinya dalam benak manusia tidak terdistorsi oleh derau kekuatan luar, ketika seniman membuat mediumnya, berbicara dengan bahasa medium itu, sehingga tampil kebenaran yang terdalam³². Kutipan yang sering disalah tafsirkan dan yang seakan-akan bertentangan dengan konsep materialis tentang sejarah, yakni bahwa seni berkembang sejalan dengan pertumbuhan kekuatan produktif masyarakat. Padahal tidaklah demikian, karena menurut Marx sejarah kesenian tidak berkaitan sama sekali dengan produksi material. Bahkan mustahil menerapkan materialisme historis pada kesenian.

Setelah penulis mengabstraksikan pandangan Lifschitz tentang sisi pemikiran seni Karl Marx, penulis ingin menambahkan beberapa hal di antaranya adalah bahwa sesungguhnya pemikiran Marx yang berkaitan dengan seni selaras dengan gerakan revolusioner dan intelektualitas lainnya dalam rangka perjuangan penghapusan sistem kelas yang terdapat pada sistem kapitalis-borjuis. Adu argumentasi, kritik dan mengkritik dalam berbagai sistem kehidupan manusia, seolah tidak mengenal lelah, termasuk dalam dunia seni tidak terlepas dari ranah perebutan pengaruh dan kebenaran. Persoalannya adalah siapa yang menang dan siapa yang kalah ?. jawabannya cukup sederhana, bahwa keduanya tidak ada yang menang dan tidak ada yang kalah. Karena fakta empiris menunjukkan keduanya mempunyai pengikut yang sama-sama kuat. Walaupun kini Uni Soviet telah runtuh tetapi roh komunis- sosialis masih merebak di sebagian antero dunia. Kenyataan ini tentunya orang tidak dapat begitu saja melupakan sepak terjang Marx yang sempat menggetarkan dunia itu.

Sebagai bukti konkrit atas jasa Marx dalam dunia seni, dapat dikatakan atau dihubungkan bahwa perkembangan seni di Uni Soviet yang semenjak abad ke-19 sampai sekarang, tidak terlepas dari teori-teori yang telah dibangun oleh Marx. Menurut Soedarsono pada abad ke-18 hingga penghujung abad ke-20 seni di negara adidaya Uni Soviet hidup dalam kondisi harmonis dan

³² *Ibid*, hal. 110-111.

dinamis, banyak tokoh-tokoh besar seni terutama seni tari, diorbitkan dari negeri sosialis tersebut³³. Soedarsono menambahkan bahwa, ketika seni di Eropa sedang menurun pamornya pada akhir abad ke-19 Rusia tampil menyemarakkan seni khususnya seni tari dengan mengadakan pembaharuan-pembaharuan tertentu. Diantara tokoh-tokoh yang berasal dari Rusia adalah antara lain Michel Fokine, Vaslav Nijinsky, Mikhail Mordkin dll³⁴.

Menurut Soedarsono³⁵ dewasa ini St. Petersburg memiliki 60 Musium dan ruang pameran seni tari, musik drama dan sirkus yang terpelihara dengan baik. Pada tempat yang sama terdapat 26 gedung pertunjukan professional yang hampir semuanya dipelihara oleh negara. Pembinaan seni dimulai dari lingkup keluarga dan sekolah-sekolah secara intensif. Dengan demikian warga dan anak-anak di Uni Soviet secara umum mengenal dan menggemari dunia seni secara baik.

Kenyataan tersebut di atas sekaligus menunjukkan bahwa secara faktual dunia seni tidak pernah mengalami kematian, sebagaimana yang diproklamirkan oleh kaum Posmodernis. Hanya ada kemungkinan bahwa dunia seni mereformasi diri dari sistem sebelumnya ke dalam sistem yang lebih sesuai dengan masa kekinian.

Zaman posmodernisme lahir merupakan reaksi dan sekaligus sebagai kelanjutan dari zaman modernisme. Para penganjur posmodernitas meyakini bahwa kita telah hidup pada zaman yang berbeda dari zaman sebelumnya, yang ditandai oleh perkembangan teknologi yang pesat dan sangat membutuhkan teori-teori serta aturan-aturan sosial yang baru³⁶.

Posmodernisme dalam seni dan desain sering dianggap telah menggantikan modernisme. Namun seni dan desain posmodernisme unsur-unsurnya tetap berasal dari modernisme.

³³ Soedarsono RM., *Melongok Sekilas Perkembangan Seni di Negara Raksasa Uni Soviet*, Dalam Jurnal Pengetahuan dan Penciptaan Seni ½ Juli 1991 BP.ISI. Yogyakarta, 1991, hal. 14.

³⁴ *Ibid*, hal. 15.

³⁵ *Ibid*, hal. 19-20.

³⁶ Sumartono, *Handout Mata Kuliah Filsafat Seni*, Pascasarjana Ilmu Filsafat, Universitas Gadjah Mada, Yogyakarta, 2003, hal. 2.

Athur Danto yang dikutip Sumartono³⁷ mengemukakan bahwa memang Posmo telah memproklamirkan kematian seni zaman modernisme. Tetapi kenyataannya masih banyak seniman yang tetap berkarya dengan penuh energik. Hanya karya seni para seniman tersebut lebih berpihak pada aliran yang bersifat “pluralisme” baru, atau bukan seni yang didikte oleh aliran modernisme.

Dalam era kebebasan yang merupakan karakteristik dari posmodernis, para seniman bebas berkreasi dalam karya seninya. Di samping karena tidak ada ketentuan yang mengikat, juga karena tidak ada lagi sesuatu yang memiliki mandat sejarah. Artinya era ini adalah era kebebasan seniman dalam dunia seni, tidak ada lagi yang mengikat dan tidak ada lagi yang mendikte seniman dalam berkreasi. Pertanyaannya adalah, adakah hubungan kebebasan itu dengan teori yang dibangun oleh Karl Marx. Jawabannya tentu tidak, karena secara factual Marx mengkritik habis-habisan seni Posmo yang tidak lagi mencerminkan tujuan hidup dan ekspresi jiwa manusia, bahkan secara ekstrim Posmo mematikan dunia seni. Menurut Marx seni tidak pernah mati dan tidak dapat dimatikan, karena seni merupakan keindahan bagi kehidupan manusia.

C. Catatan Kesimpulan.

Dari rangkaian uraian dan penjelasan di atas, maka dapat disimpulkan bahwa seni itu bersifat *religio magis* dan merupakan ekspresi jiwa dan tujuan hidup manusia. Namun pada perkembangan berikutnya seni mengalami pergeseran pemakaian, terutama pada zaman Posmodernisme. Pada zaman ini seni nyaris tidak beraturan, bebas dari ketentuan-ketentuan, bahkan yang lebih menggila bahwa seni dimaterialisasi sejalan dengan pola pikir liberalisme dan kapitalisme. Materialisasi seni dan politik ala masyarakat borjuis telah banyak membonsai kreativitas para seniman. Dalam kondisi seni semacam itulah Marx melancarkan kritiknya secara mendasar. Gerakan Marx meyakini bahkan membuktikan bahwa seni tidak pernah mati dan seni harus tetap diletakkan sebagai sesuatu yang sejalan dengan tujuan hidup manusia. Dengan kata lain seni tetap berkibar sebagaimana seni

³⁷ *Ibid*, hal. 8.

pada zaman Yunani dan zaman modern. Oleh karena itu partisipasi Marx dan Lenin tidak dapat dilupakan begitu saja karena fakta sejarah menunjukkan Marx dan Leninlah yang dapat membawa kesegaran dan kebebasan para seniman modern untuk berkarya seni sejati.

DAFTAR KEPUSTAKAAN

- Liftschitz, Mikhail, 2004, *Praksis Seni Marx & Gramsci*, Alih Bahasa, Ari Wijaya, Alinea, Yogyakarta
- Liang Gie, The, 1979, *Suatu Konsepsi Ke arah Penertiban Filsafat*, Alih Bahasa, Ali Mudhofir, Fak. Filsafat, UGM, Yogyakarta
- Popper, Karl. R, 2002, *Masyarakat Terbuka dan Musuh-musuhnya*, Terjemahan, Uzair Pauzan, Pustaka Pelajar, Yogyakarta
- Sumartono, 2003, *Handout Mata Kuliah Filsafat Seni*, Pascasarjana, IlmuFilsafat, Universitas Gajah Mada, Yogyakarta
- Soedarsono, R.M., 1991, Melongok Sekilas Perkembangan Seni Di NegaraRaksasa Uni Soviet, *Dalam Jurnal Pengetahuan dan Penciptaan Seni*1/2 Juli 1991 BP.ISI, Yogyakarta.
- T.Z. Lavine, 2002, *Petualangan Filsafat Dari Socrates ke Sartre*, Alih Bahasa Andi Iswanto & Dedy Andrian, Jendela, Yogyakarta.
- Wirjomartono, Bagus A., 2001, *Pijar-pijar Penyingkap Rasa, Sebuah Wacana Seni dan Keindahan Dari Plato Sampai Derrida*, Gramedia Pustaka, Jakarta.

*Penulis adalah Dosen Jurusan Aqidah dan Filsafat Fakultas Ushuluddin IAIN Raden Intan Lampung, Alumni S3 UGM Yogyakarta