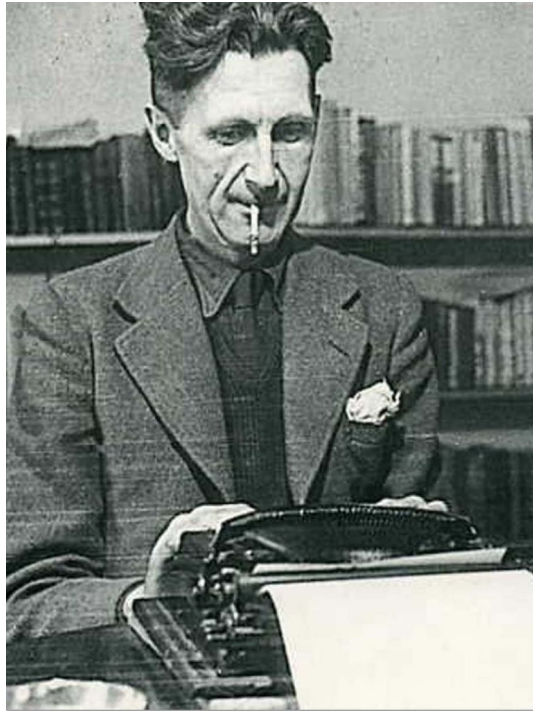


Estetika Anarkisme (Bag. 1)

 anarkis.org/estetika-anarkisme-bagian-i/

Bima Satria Putra

Bagian I: Apa Itu?



George Orwell, sastrawan yang karyanya populer, tapi kerap dilupakan pandangan politiknya

Pada 1890, novel pertama dan satu-satunya karya Oscar Wilde yang terbit di Amerika, *The Picture of Dorian Gray*, mendapatkan badai protes. Sastrawan dan penyusun naskah drama anarkis kelahiran Irlandia ini secara vulgar mengangkat tema homoerotisme yang oleh masyarakat masa Victoria saat itu dianggap tidak bermoral. Pelaku homoseksual, termasuk Oscar Wilde sendiri, bahkan dapat dikenai hukuman. Kelak, dalam kasusnya di pengadilan karena perilakunya tersebut, novelnya itu memainkan peranan yang besar. Merasa resah karena karyanya dianggap mengganggu ketertiban umum, kecenderungan estetika anarkismenya mulai muncul sejak saat itu. “Seni adalah individualisme,” pungkasnya, “dan individualisme adalah kekuatan yang mengganggu dan memecahbelah. Di sana terletak nilai yang sangat besar. Apa yang dicarinya adalah mengganggu jenis-jenis kemonotonan, kebiasaan yang memperbudak, kebiasaan tirani, dan yang membuat manusia tak lebih dari sekedar mesin.”^[1] Wilde berpendapat bahwa kondisi politik harus menetapkan keunggulan ini, dan menyimpulkan bahwa pemerintah yang paling dapat membuat seniman menjadi bebas adalah ketiadaan pemerintahan. Wilde membayangkan sebuah masyarakat sosialis dimana mekanisme telah membebaskan usaha manusia dari beban kebutuhan, sehingga usaha-usaha kerja justru dapat diarahkan pada penciptaan yang lebih artistik. Karena itu, ia menganggap bahwa hanya dalam kondisi ekonomi-politik yang bebas sajalah maka banyak orang dapat menjadi bebas sesuai dengan keinginan dan kemampuannya.

Pandangan Orwell adalah salah satu rujukan estetika anarkisme. Pandangan serupa juga disimpulkan oleh sastrawan anarkis Albert Camus, yang punya pandangan estetik dalam segi yang absurd. Karya-karya sastranya, tidak dianggapnya sebagai upayanya untuk “menulis tentang perlawanan, dan tidak mengambil bagian dalam perjuangan sehari-hari karena saya berniat menghiasi dunia dengan patung dan adhi-karya Yunani.” Karena “pribadi yang berminat seperti itu sungguh-sungguh ada dalam diri saya,” ujar Camus.[2] Tetapi di bagian lain Camus memandang bahwa tirani masa kini lebih maju, dan mereka tidak lagi menerima sikap diam atau netral, sehingga menuntut orang banyak untuk memiliki pendirian, yaitu memihak atau menentang. “Dalam hal ini saya termasuk yang menentang,” ujarnya. Artinya, pilihan Camus dalam menulis, melampaui tuntutan antara “kewajiban” dalam kondisi berhadapan dengan tirani dan “kehendak” bebasnya karena keinginan menulisnya itu memang berasal dari dirinya secara intrinstik. Terlepas dari itu, pilihan Camus untuk “menentang” tidak berarti akan “mengorbankan hakikat kita sebagai seniman untuk kemudian melakukan khotbah-khotbah sosial.”[3]

Rekan eksistensialis Camus, Jean-Paul Sartre, baru menyatakan dirinya sebagai anarkis sejak Mei 1968. Namun kecenderungan libertariannya sudah nampak jauh sebelum dirinya mengaku demikian. “Jika semua orang membaca ulang buku saya, seseorang akan menyadari bahwa saya tidak banyak mengalami perubahan,” ujarnya, “dan saya akan tetap menjadi anarkis.”[4] Pandangannya terhadap seni, khususnya sastra, tumbuh dari pandangan eksistensialnya tentang kemestian pilihan subjektif yang berlawanan dengan tatanan. Sehingga meskipun Sartre mengajukan paradigma tentang “sastra yang terlibat” (*littérature engagée*), hal ini masih bisa ditempatkan dalam bingkai eksistensialisme. Pertama-tama, Sartre memiliki pandangan yang berbeda antara puisi dengan prosa. Puisi, menurutnya, menjadikan kata-kata sebagai objek utamanya, dan tidak ada kemestian untuk berkomunikasi, untuk mengajukan pendapat, atau mengambil posisi. Sementara dalam prosa, kata-kata dijadikan sarana untuk berwacana, dan karena itu ia mengajukan pertanyaan kepada setiap penulis novel: “Apa sikap yang hendak kau pertaruhkan lewat karyamu?” Penulis prosa pasti mengambil posisi yang dipilihnya secara eksistensial dan menerjemahkan posisi tersebut ke dalam bentuk sastrawi. Ia juga berpendapat bahwa prosa memiliki hubungan langsung dengan kebebasan politik, sehingga menulis saja sudah menunjukkan itikad pemberontakan melawan kondisi yang tidak bebas. Nah, kebebasan macam apa? Ia mengatakan bahwa “hanya dalam masyarakat tanpa kelas, tanpa kediktatoran, dan tanpa stabilitaslah, sastra akan berakhir menjadi kesadaran itu sendiri.”[5]

Saya tidak akan mengambil kesimpulan dari semua upaya pemahaman para estetikawan anarkis di atas menjadi sebuah definisi tunggal dan pokok, karena ketakutan akan kecenderungan simpel-diskursif dari definisi tersebut.[6] Tapi paling tidak dari pemikiran tokoh-tokoh tersebut maka estetika anarkisme bisa ditunjukkan dengan sederhana sekali sebagai suatu bentuk keberagaman karya seni, yang mana setiap seniman mendambakan dan memiliki, hasrat yang menggebu-gebu atas kebebasan serta penolakan terhadap kekuasaan dan kepatuhan, sehingga semangatnya, yang seringkali dengan tujuan yang disengaja, menjadi tampak dalam karya-karyanya, serta mempengaruhi bagaimana proses kita memaknainya.[7]

Estetika anarkisme paling tidak bisa kita bedakan dari tradisi estetika yang lain dengan adanya dua unsur dasar yang saya sebut sebagai unsur esensial[8] dan fungsional. *Pertama*, secara esensial, estetika anarkisme menjunjung tinggi kedaulatan (otonomi) mutlak seniman terhadap karya-karyanya. “Seniman adalah Tuhan,” adalah ungkapan sederhana terhadap unsur esensial ini. Ini jelas suatu definisi yang sangat longgar, mengingat seniman yang tidak mengakui dirinya anarkis pun jelas akan menggunakan penjelasan yang sama dalam proses produksi karya mereka. Karena itu perlu juga kita menambahkan unsur *Kedua*, yaitu fungsional. Karena anarkisme bersifat revolusioner, maka tidak dapat dipungkiri bahwa karya-karyanya seringkali bersifat revolusioner pula. Kecenderungan revolusioner dalam karya seni anarkisme menjadi salah satu unsur fungsionalnya, karena itu tidak heran bahwa semangat pemberontakan anarkisnya, yaitu penolakan terhadap negara dan kapitalisme, atau penolakan terhadap kepatuhan dan menjunjung tinggi kebebasan secara implisit, akan menjadi topik sentral dalam karya-karya mereka.

Semangat penolakan terhadap kepatuhan bisa kita baca dalam karya-karya sastrawan anarkis Rusia, Leo Tolstoy. Dalam salah satu esainya ia menulis bahwa “patriotisme tiada lain merupakan alat bagi pihak penguasa untuk mewujudkan ambisi dan hasrat ketamakannya, sementara terhadap pihak yang dikuasai, patriotisme adalah alat penguasa untuk melepaskan martabat kemanusiaan, akal, kesadaran dan membangkitkan sikap layaknya budak kepada mereka yang berkuasa.”[9] Sebagai seorang bangsawan, pengalaman perangnya di Pegunungan Kaukasia membuatnya menjadi pengkritik tajam kecurangan pemerintah, imoralitas patriotisme, bahaya militerisme dan penggunaan kekerasan. Pandangannya tersebut merasuk dalam karya sastra anti-patriotiknya yang terkenal seperti *Kazakh*, *Penyerbuan*, dan *Perang dan Damai*.

Beberapa seniman, kelompok atau aliran seni tertentu memang menautkan dirinya pada anarkisme. Tetapi bukan berarti bahwa ketika seorang seniman, gerakan, aliran atau kelompok tertentu menolak otoritarianisme, maka ia langsung bisa digolongkan sebagai anarkis, sebab beberapa dari mereka memang tidak menyadari kecenderungan tersebut. Sebagai contoh, dalam konteks ini, pengekanan represif dari Rezim Orde Lama terhadap karya-karya yang disebut beraliran humanisme universal dengan tradisi liberalisme, serta perlawanannya terhadap otoritas, adalah bentuk pemberontakan sekelompok budayawan atas kekuasaan otoritas negara dan penolakan atas kepatuhan. Itu saja. Selebihnya tidak. Saya jelas-jelas lebih suka membaca Maxim Gorky yang sering disebut sebagai Bapak Realisme Sosialis, atau Pramodya Ananta Toer ketimbang Tere Liye misalnya. Tapi seandainya Indonesia adalah negara kediktatoran komunis yang melarang karya sastra Romantik dan musik kebarat-baratan, sebagai penulis anarkis, saya justru lebih suka menulis “seandainya kamu inginkan sekalipun, aku rela dipenjara rezim palu arit ini” atau “aku tukar revolusi ini hanya untuk mencumbu bibirmu sekali waktu.” Saya tidak akan segan-segan mencukur jenggot Marx jika ia mendikte soal selera keindahan saya dengan kekuatan intelektualnya.

Penghargaan saya terhadap Manifesto Kebudayaan (Manikebu) karena kehendak bebasnya dalam berkesenian adalah sama besarnya dengan penghargaan saya terhadap Lembaga Kesenian Rakyat (Lekra) karena cita-cita mulianya kembali pada kesenian rakyat. Dikotomi “seni untuk seni” dan “seni untuk rakyat”, dalamacamata estetika

anarkisme jelas adalah suatu perdebatan yang bodoh. Saya akan menolak jika estetika anarkisme diposisikan sebagai pihak ketiga, atau pihak yang berada di luar dari keduanya. Estetika anarkisme, bisa dibilang sebagai “jalan tengah” antara keduanya, atau malah sebagai jembatan yang menghubungkan dan mendamaikan keduanya, bahkan bermaksud untuk mencampur dan menggabungkan keduanya, sebab estetika anarkisme bisa dibilang bersifat sinkretik. Bagi seniman Lekra, para seniman anarkis bisa saja dicap pengkhianat, sementara bagi seniman Manikebu, para seniman anarkis akan dianggap ambigu. Namun pada intinya, estetika anarkisme akan memberikan ruang yang berdaulat terhadap otonom, dimana hasrat dan selera keindahan serta bentuk kerjanya tidak akan diatur secara paksa dari sesuatu yang berada di luarnya.

Sementara itu, rekan-rekan komunis mereka punya pandangan yang agak otoriter soal seni, karena ia masuk ke dalam hal-hal teknis dan cenderung mendikte. Mao Tse-Tung misalnya, menganggap bahwa seharusnya seni kembali ke rakyat, yang dekat dengan mereka dan mudah mereka pahami. Dalam catatan redaksinya berjudul *Tentang Gaya Sastra*, dia mengkritik tulisan-tulisan yang masih agak samar-samar maksudnya dan sukar dipahami. Karena itu ia “meminta perhatian kawan-kawan redaksi harian dan majalah kita, supaya para pengarang menghasilkan tulisan-tulisan yang hidup dan lancar, dan pula berusaha membantu pengarang-pengarang itu memperbaiki tulisan mereka.”^[10]

Jika dikte Mao dianggap kurang otoriter, kita bisa memalingkan pandangan ke Vladimir Lenin yang menganggap bahwa sastra seniman partai harus menjadi bagian dari tujuan umum proletariat dan menjadi komponen yang diorganisir, direncanakan dan diintegrasikan oleh partai. “Tidak ada pertanyaan untuk ruang lebih luas yang dapat diperdebatkan untuk inisiatif personal, pemenuhan, pemikiran dan fantasi, bentuk dan isi individual,” tulisnya.^[11] Karenanya seniman partai harus menjadi corong partai, dan perlu ditendang keluar jika bertentangan dengan kebijakan dan arah partai. Walau banyak pendukungnya menekankan bahwa pernyataan tersebut hanya mengikat para seniman yang tergabung dalam partai, tetapi pemberangusan dan pelarangan karya seni yang bertentangan dengan Bolshevik pada awal-awal revolusi, membuktikan bahwa rezim Lenin telah melangkah lebih jauh dari apa yang telah dikatakannya. Penerbitan-penerbitan anarkis diberedel dan setiap bentuk seni pertunjukan yang bertentangan dengan Bolshevik dilarang. Salah satu peristiwa yang tidak mudah dilupakan adalah penembakan Ivan Radunsky yang memerankan Bim dalam duo badut Bim Bom hanya karena kerap mengeluarkan lelucon anti-Bolshevik. Ivan pernah menjadi anggota partai Bolshevik, namun setelah Revolusi 1917, ia segera sadar bahwa ia turut membantu lahirnya benih otoritarian yang baru di Rusia. Ia lalu hengkang dari partai dan menjadi oposisi terhadap Bolshevik. Seni pertunjukan hanyalah medium ungkapan kekecewaan Ivan terhadap revolusi yang telah dikhianati, dan ia harus menanggung akibat karena sikap politiknya tersebut: ditembak mati di atas panggung oleh *cheka*, polisi rahasia Bolshevik, saat sedang melangsungkan pertunjukan di Moskow.

Agak keterlaluan juga jika saya terus-terusan menekankan kecenderungan otoriter dari estetika marxis. Karena itu saya juga akan menunjukkan estetika marxisme dalam nada yang rada ambivalen, yang bisa dirujuk kepada Georgi Plekhanov ^[12], sebagai “Bapak Marxisme Rusia”. Pandangan soal estetikanya punya kecenderungan libertarian, terutama karena upayanya untuk merekonsiliasi antara fungsionalisme dan estetisisme, antara ‘seni

untuk seni' dan 'seni untuk rakyat'. Upaya rekonsiliasi muncul dari kesimpulannya bahwa kesenian timbul dari psikologi masyarakat, yang ditentukan oleh situasi sosial tertentu, yang dalam pandangan yang deterministik, berarti kondisi tenaga dan hubungan produksi dalam masyarakat. Lebih jauh lagi, Plekhanov menekankan bahwa fungsionalisme bisa menjadi pertanda bahwa suatu aliran seni bisa "dimanfaatkan" oleh rezim tertentu untuk melegitimasi kekuasaannya. Karena itu, menurutnya estetika Marxis tidak bisa dibangun di atas fondasi fungsionalisme semata.[13]

Rupanya, dugaan Plekhanov terbukti kebenarannya dari kebijakan Andrei Zhdanov, komisar kebudayaan Soviet pada zaman Joseph Stalin, yang paling bertanggungjawab karena bertindak otoriter dalam memaksa supaya realisme sosialis menjadi hanya satu-satunya aliran kesenian yang diperbolehkan Soviet hingga 1956. Dari semua tokoh komunis yang telah saya jelaskan, saya kira yang paling kurang ajar adalah Zhdanov ini. Pada zamannya itulah kebebasan berekspresi diberangus. Seluruh seniman dari berbagai organisasi dipaksa untuk bergabung ke dalam satu serikat seniman. Romantisme revolusioner Zhdanovisme nampak dari upaya glorifikasi antusiasme yang berlebihan terhadap revolusi, menunjukkan dan membangkitkan optimisme bagi kelas pekerja, sebagai upaya menciptakan kebudayaan proletar yang benar-benar baru. Intinya, Zhdanov memberikan penekanan yang besar terhadap fungsionalisme. Dalam hal inilah Plekhanov ada benarnya, sebab fungsionalisme bukanlah estetika khas kaum revolusioner pro-rakyat. Fungsionalisme bisa digunakan oleh rezim manapun, dari ideologi manapun, untuk memantapkan dominasinya. Dalam hal ini fungsionalisme Zhdanov ditujukan untuk memperkuat rezim Stalin atas nama kediktatoran proletariat.

Lenin dan Stalin, atau tokoh-tokoh estetikawan komunis bisa saja dianggap tidak bertanggungjawab terhadap berbagai pengekangan dalam kegiatan berkesenian. Ivan mati ditembak oleh *cheka*, sehingga itu bukanlah kesalahan Lenin. Atau kebebasan berkesenian yang pupus pada masa Stalin adalah akibat kebijakan Zhdanov. Namun upaya melarikan diri dari tanggungjawab ini tidak bisa menghindar dari kritik anarkisme terhadap kekuasaan. Serangan utama anarkisme dalam kasus ini tidak semata-mata ditujukan kepada segelintir orang atau kelompok, tetapi terhadap keseluruhan kehendak mereka dalam mempertahankan sistem pemerintahan yang tersentral dan koersif. 'Soviet' Rusia benar-benar kehilangan makna yang sesungguhnya, sebab kehendak bebas individu hilang, sementara pengambilan keputusan direbut oleh segelintir elit Bolshevik. Tidak akan pernah ada kebebasan di dalam rezim manapun, termasuk rezim komunis. Disinilah anarkisme menambal lubang yang cacat tersebut.

Bentuk kontrol politik yang berlebihan, ketiadaan etika hingga melegalkan pembunuhan dan pembantaian dalam ragam tujuannya, marxis orthodox kerap dikritik rekan-rekan anarkis mereka. Salah satunya George Orwell, sastrawan sekaligus jurnalis anarkis Inggris yang menulis *Animal Farm* sebagai serangannya terhadap rezim Soviet. Pengalamannya dalam Revolusi Spanyol 1936 dalam Partai Pekerja Persatuan Marxis (POUM) bersama milisi anarkis CNT-FAI membantu membentuk ide anti-otoritariannya setelah menyaksikan represi Stalinis pada pergerakan. "Sungguh, menurut pendapat saya, tak ada yang lebih menentukan terjadinya korupsi terhadap ide asli dari sosialisme selain dari kepercayaan bahwa Rusia adalah negara sosialis dan bahwa setiap tindakan dari para penguasanya harus dimaafkan, kalau pun tidak keliru." [14] Novelnya mencerminkan degradasi moral di

Uni Soviet setelah Revolusi 1917 dan bangkitnya Stalinisme yang berakhir dengan kondisi hidup di bawah pemerintahan totaliter. Sementara karyanya yang lain, 1984, sering dibandingkan dengan *Brave New World* karya Aldous Huxley, karena kesamaan keduanya sebagai novel dystopian yang kuat yang memperingatkan tentang dunia masa depan di mana mesin negara memiliki kendali penuh atas kehidupan sosial.

Jelas sekali bahwa dalam hal ini, seniman anarkis akan mengatakan “maaf kamerad, kami akan revolusioner dengan gaya yang kurang disiplin.” Sehingga terlepas apakah seorang sastrawan anarkis menulis dengan bahasa yang *njelimet* dan susah dipahami atau menggunakan bahasa yang sederhana, itu kehendak bebasnya. Apakah seorang pelukis anarkis akan menggambar pemberontakan petani atau romantisnya pasangan muda-muda bercinta, itu kehendak bebasnya. Tetapi apakah hal ini menghentikan unsur fungsional mereka? Ya terserah! Toh kenyataannya, kita dapat menyaksikan sendiri bahwa banyak seniman anarkis pada akhirnya tetap menghasilkan karya-karya yang revolusioner. Garis, warna, bentuk, kata atau nada dalam berbagai matra seni, tidak jarang berpihak kepada kepada kelas pekerja, bahkan dalam bentuk yang sederhana dan jelas. Dan hal yang benar-benar perlu dicatat adalah, bahwa kesemuanya itu justru terjadi tidak atas perintah dan kekangan-kekangan, tetapi berangkat dari inisiatif yang terdalem soal penindasan dan kemiskinan, soal cita-cita masa depannya yang utopis itu, dalam suasana kebebasan untuk berkarya. Fungsi revolusioner tidak tercipta atas seruan-seruan dan kepatuhan atas perintah dan peraturan partai atau organisasi, tetapi karena keegoisan seniman itu sendiri, atas kebebasannya, atas kegelisahannya. Justru dalam suasana kebebasan dan berangkat dari kerja seni yang sukarela tanpa dikenai semacam “tugas” sebagai seorang seniman, kita juga dapat melihat betapa karya-karya seniman anarkis menjadi sangat dikenal dan termasyhur. Begitulah kira-kira estetika anarkisme.

Estetika anarkisme dalam banyak hal, sebenarnya tidak bisa dipisahkan dengan estetika komunis, karena berhutang analisis pada tradisi Marxian yang sama. Walau demikian, estetika anarkisme tidak bisa diletakan secara sembrono sebagai bagian dari kelompok besar estetika komunis. Kita bisa melihat tokoh-tokoh anarkisme, atau yang punya kecenderungan terhadapnya, berseliweran dalam kategori kelompok estetika tertentu. Dalam beberapa hal, penempatan ini bisa jadi benar, sebab pengaruh Marxisme dalam estetika anarkisme sangat besar, bisa saya katakan separuh daripadanya. Namun kerancuan dapat timbul terutama jika menyadari bagaimana pertentangan antara keduanya terkadang terlihat sangat besar, terutama dalam hal kebebasan dalam berkesenian. Hal ini terjadi karena kelalaian melakukan pembacaan kecenderungan para ‘estetikawan’ tersebut, atau karena tidak melakukan penelusuran mendalam terhadap latar belakang mereka. Namun bisa juga ada unsur kesengajaan untuk mengabaikannya, karena pemikiran mereka akan jauh lebih baik untuk dimasukkan ke dalam kategori estetika tertentu, terutama jika kita melihat sifat lentur geneologi estetika, sebagaimana seorang seniman bisa menjadi seorang seniman feminis dan marxis di saat bersamaan, maka ia membawa dua jenis estetika yang berbeda pula, bahkan walau keduanya bisa saja terhubung.

[1] Wilde. *The Soul of Man Under Socialism*(1891).

[2] Camus. *Krisis Kebebasan* (1988). Hal 75.

[3] Ibid.

[4] Diakses dari <http://www.nybooks.com/articles/1975/08/07/sartre-at-seventy-an-interview/> pada 16 Juni 2017 pukul 23.23 WIB.

[5] Sartre. *What is Literature?* (1947).

[6] Juga karena beberapa hal yang akan saya jelaskan belakangan.

[7] Saya akan membedakan estetika anarkisme dengan anarkisme kultural. Yang pertama lebih merujuk pada kajian ilmu filsafat kesenian. Sementara yang kedua lebih merujuk kepada praktik anarkisme yang mengarah pada, baik perilaku dan produk-produk kebudayaan.

[8] Dikotomi yang nyaris sama dilakukan Plekhanov dengan pembagian berdasarkan tujuan seni, yaitu 'estetisme' dan 'fungsionalisme'. Saya berencana menggunakan estetisme, namun definisinya yang sempit tidak cukup menampung maksud saya. 'Esensial' berhasil menjelaskan secara gamblang mengenai aspek fundamental dari estetika anarkisme, setara dengan fungsional, sebab keduanya sama-sama dibutuhkan dan berada dalam posisi yang setara untuk dapat menerangkan apa itu estetika anarkisme.

[9] Tolstoy. *Christianity and Patriotism* (1894).

[10] Mao. 'Tentang Gaya Sastra' dalam *Kebudayaan, Negara dan Pembebasan* (2003), hal 121.

[11] Lenin. *Organisasi Partai dan Sastra Partai* (1905).

[12] Plekhanov jelas-jelas nyinyir terhadap anarkisme, dan menganggapnya sangat berbahaya bagi perjuangan kelas pekerja. Namun pada akhirnya, dia sangat kritis terhadap kediktatoran Bolshevik dalam Revolusi Rusia 1917 dan pandangan estetikanya sangat anarkis. Jika ia tidak meninggal pada 1918 dan hidup lebih lama di bawah rezim Lenin, Plekhanov pastilah anarkis. Apalagi mengingat kritiknya pada anarkisme lebih banyak dituju dari bahaya disorganisasional gerakan pekerja anarkis ketimbang rasa pesimisnya terhadap cita-cita utopis anarkisme, kita bisa melihat bahwa jiwa Plekhanov sebenarnya lebih cenderung berwarna 'hitam' ketimbang 'merah'.

[13] Plekhanov. *Seni dan Kehidupan Sosial* (2006).

[14] Orwell. *Mereka yang Tertindas* (1990), hal 114.

Penulis adalah Mahasiswa Fakultas Ilmu Sosial dan Ilmu Komunikasi Universitas Kristen Satya Wacana.