

KRITIK ESTETIS POST-AURATIK SENI MURAL

Karna Mustaqim

Universitas Esa Unggul

Pos-el: karna.mustaqim@esaunggul.ac.id

A. Pendahuluan

“Seni harus mendapatkan ruang perkembangan yang sewajarnya di dalam masyarakat modern demi keutuhan masyarakat itu sendiri,” demikian bunyi baris penutup tulisan F. Budi Hardiman. Kutipan ini adalah kutipan yang mengakhiri pembahasannya tentang kritik estetis dari kaca mata Habermas yang menengahi kesalahpahaman terhadap debat antara Walter Benjamin dan Theodore W. Adorno (2007, hlm. 114).

Tulisan ringkas ini bermaksud memberikan semacam pledoi kepada seni mural. Seni mural adalah lukisan pada dinding tembok. Mungkin, bagi pengamat awam kurang bernilai tinggi karena kadang hanya dilihat sebagai dekorasi penghias resto dan kafe. Sebagian yang lain melihatnya sebagai lukisan *grafitti* (tulisan) jalanan yang berserakan sehingga mengganggu kenyamanan mata publik, biasa disebut vandalisme. Bahkan mural dapat dipandang sebagai pernyataan politis ideologis sepihak yang diasumsikan datang dari keberpihakan seniman perupa yang melukisnya.

Tujuan penulisan ini bukan bermaksud untuk memberikan rambu-rambu jenis karya mural yang bagaimana rupanya atau menawarkan alternasi solutif bagi pengaryaan seni mural. Namun, sekadar membaca kembali sudut yang memandang kritik estetis yang mungkin timbul melalui karya seni mural.

Mural sebagai seni bisa jadi sebuah perdebatan atau kalau kita bersedia menerima bahwasannya semua yang menggunakan cat warna dan ditorehkan di atas apa saja permukaan adalah suatu tindakan berkarya seni. Maka mural yang sejak lama menghiasi dinding dan langit-langit rumah ibadah adalah suatu bentuk berkesenian di banyak belahan dunia.

B. Pembahasan

Diskusi tentang seni mural kami batasi dengan meninjau dari dua sisi, yaitu: dari sisi auratik mural sebagai sebuah karya seni, dan memandang mural dari segi reflektif estetik. Beberapa buah pemikiran tokoh filsuf dari teori kritis dan kritik seni rupa kami dialogkan sejauh menyangkut pembicaraan terhadap karya seni.

1. Krisis Seni Auratik

Dimensi estetis menjadi fokus insentif dalam kajian kebudayaan Oleh Sekolah Frankfurt. Menurut Greg Soetomo (2003, hlm. 9), para

pemikir Frankfurt menganggap budaya dan estetika mengandung dimensi eksistensial yang paling puncak.

Seni mengalami krisis karena pengalaman di level inderawi karena proses produksi dan ekonomi yang memberi dampak estetis terhadap pengalaman manusia (Greg Soetomo, 2003, hlm. 11).

Edmund Burke Feldman (1993) menawarkan instrumentalisme sebagai salah satu dasar pertimbangan dalam mengapresiasi sebuah karya seni. Jika meminjam analisis Feldman maka yang dimaksud dengan instrumentalisme adalah dasar pertimbangan yang menempatkan keelokan sebuah karya pada kapasitasnya melayani kebutuhan suatu institusi atau kepentingan untuk suatu tujuan atau manfaat, yang dinilai lebih penting dari Seni. Termasuk di dalam penilaian instrumenalis itu adalah efektifitas karya mengangkat agenda politis hingga berpengaruh pada sukses tidaknya menjual sebuah produk.

Walter Benjamin berpendapat bahwa pudarnya aura seni di zaman industri karena telah menjadi objek pertunjukan hiburan dan tontonan (Hardiman, 2007, hlm. 104). Jika ditinjau sebagai suatu krisis seni auratik, itu dapat diselamatkan dengan pendekatan instrumenalis. Artinya, seni harus bergantung

pada sesuatu, yaitu pada politik yang dipandang Benjamin sebagai hal yang positif, optimis, dan progresif. Sebaliknya, Theodore W. Adorno melihat kegagalan Benjamin mengenali 'momen negatif' seni post-auratik yaitu alih-alih seni yang tergantung pada politik itu tidak mengarahkan diri pada tujuan-tujuan emansipatoris, melainkan menjadi terseret oleh tujuan-tujuan manipulatif dan ideologis. Ini merupakan suatu romantisasi atas massa sebagai konsumen seni post-auratik. Karya seni diperlakukan sebagai komoditas yang direproduksi, diperjualbelikan, dan dikonsumsi secara massal.

Krisis auratik atau kekuatiran hilangnya aura itu berupa komodifikasi terhadap karya seni yang sudah direifikasi, diperlakukan sebagai benda bernilai tukar. karya seni bukan lagi sebagai objek pengalaman estetis, tetapi telahpun menjadi barang bernilai dagang yang disetir oleh kebutuhan pasar industri kreatif.

Kita tidak tahu lagi membedakan mana yang sesungguhnya bernilai mengapresiasi suatu karya seni karena kualitas seninya atau bernilai karena selera kita yang sudah dipengaruhi oleh komunikasi pemasaran produk-produk industri kreatif. Namun bagi Adorno, yang bertolak belakang dengan Benjamin, otonomi seni yang tetap dibutuhkan

yakni keberpihakan seni otonom itu sendiri kepada masyarakat. Mengutip pandangan Jurgen Habermas (Hardiman, 2007 hlm. 113), bahwa, "... jika seni kehilangan otonominya oleh teknologi massa dan birokratisasi, seni akan merosot menjadi seni propagandis atau seni komersial". Hardiman memberi nama pendirian Habermas ini sebagai 'seni otonom yang memihak', yaitu estetika dipahami sebagai bentuk argumentasi rasional yang disebut "*aesthetische kritik*" atau kritik estetis.

2. Seni Otonom Mural yang Reflektif

Seni Mural dalam diskusi ini dapat kita beri porsi apresiasi dari segi instrumentalis dan juga sebagai contoh seni sebagai salah satu bidang otonom. Dalam penilaian Feldman (1993, hlm. 41), pertimbangan instrumentalis sangat pragmatis. Sebuah karya seni tidak diukur terpisah dari pengaruh kandungan ideologis, politis ataupun ekonomisnya. Namun juga tidak imun terhadap harus adanya pesona intrinsik dari forma visual karyanya.

Dalam hal ini seni mural tidak hanya menjadi konsumsi kalangan borjuis yang elitis, tetapi seperti yang disarankan Benjamin dengan bahasa eksoteris seni yaitu seorang seniman perupa dapat mengekspresikan rasionalitasnya dalam karya seni untuk refleksi publik, entah itu mengandung unsur politis atau tidak. Di sisi lain

juga tidak serta merta membangun esoterisme karya yang kebal dari kritik. Unsur 'reflektif' inilah yang dimaksud Adorno sebagai 'momen negatif' yaitu argumentasi rasional dalam seni lebih menyangkut persoalan autentisitas ekspresi pengalaman estetis si seniman perupa mural.

Sebagaimana riwayat asal usul seni lainnya, seni mural pun merujuk kepada kisah para manusia purba ketika melukiskan jejak kreasi seni tangan mereka di kedalaman dinding gua Leang-Leang Sulawesi yang konon berusia hingga 45.000 tahun Sebelum Masehi. Aktivitas menghias atau melukis dinding ini berlanjut hingga saat ini dengan banyaknya lukisan-lukisan di ruang-ruang kafe dan restoran, di dalam gedung-gedung modern maupun yang terdapat di luar ruangan baik yang terencana maupun yang masih berupa vandalisme *grafiti*.

Harus kita akui, untuk ukuran dalam negeri, belum banyak lukisan mural massif yang berukuran setinggi gedung-gedung bertingkat sebagaimana lazimnya lukisan mural menghiasi sisi-sisi terbuka gedung-gedung apartemen atau rumah susun, dari yang masih dihuni hingga bangunan yang sudah terbengkalai. Namun, satu hal yang menarik bagi pengamatan kita adalah apakah lukisan mural ini melibatkan nilai tukar sebagai pekerjaan komersil atau

melibatkan gerakan politis seniman perupa di ruang-ruang publik? Hal ini mengingatkan bahwa potensi daya tarik apresiasinya yang sangat besar dan menjanjikan. Menjanjikan dalam pengertian seni mural dapat menjadi jembatan bagi pandangan Habermas yang mencoba mendamaikan Benjamin dan Adorno terkait reifikasi seni modern yang otonom dan sekaligus reflektif.



Gambar 1 Lukisan Mural Buah-Buahan Lokal
Sumber: Dokumentasi Penulis

Dalam kondisi pandemik ini, membuat kegiatan- kesenirupaan terhambat. Tantangan berkarya seorang seniman perupa diuji. Mungkinkah dalam menghasilkan karya seni masih berusaha mempertahankan kualitas esoterisnya melalui intrinsik forma visual sebagai wujud penampakan autentisitas ekspresi pengalaman estetik ataukah hanya sekadar memenuhi kebutuhan dasar ekonominya? Mampukah dalam keadaan kekurangan serba terbatas dewasa ini untuk tidak mengesampingkan dimensi esoteris seni yaitu ketika

seorang perupa tetap dapat mengekspresikan rasionalitasnya dalam karya seni untuk refleksi publik?



Gambar 2 Lukisan Mural Buah-Buahan Lokal
Sumber: Dokumentasi Penulis

Mural, lukisan dinding, sebagai sebuah seni yang otonom mempunyai potensi bawaan untuk memenuhi baik yang eksoterik maupun esoterik. Sebuah karya seni mural baik di dalam tembok ruangan restoran kafe atau perkantoran dan sekolah-sekolah, maupun yang dilukiskan di luar ruangan dan terbuka, mempunyai kesempatan untuk menjadi seni yang memberi ruang refleksi bagi khalayak yang melihatnya.

Kualitas intrinsik formalitas seni dan kandungan narasi pada visual seni mural perlu menjadi pertimbangan utama bagi seorang pekerja seni bidang ini. Hal ini karena ketika karya lukis dinding ini selesai dan transaksi pertukaran nilai sudah selesai juga, maka karya seni mural akan terus hidup bagi dirinya sendiri. Ia akan membuka dirinya sendiri menerima beragam penafsiran atas dirinya untuk dirinya sebagai sebuah cermin yang otonom. Jejak

autentisitas ekspresi dari pembuatnya akan terus hidup di permukaan dinding tembok yang dilukis. Sepanjang cat masih belum terkelupas, warna belum pudar, dan dinding ruangan masih berdiri, maka selama waktu itu sesebuah karya seni mural akan terus menghidupi dan dihidupi oleh publik serta menjadi cerminan atas diri mereka dengan sendirinya.

C. Penutup

Barangkali persoalan abad modern yang menjadi perdebatan Benjamin dan Adorno pernah terjadi suatu ketika dahulu kala di masa yang sangat lampau. Oleh karena itu, kemungkinan lahirnya lukisan goa mempunyai latar belakang yang sama, yaitu persoalan tarik ulur antara autentisitas ekspresi manusia dan pernyataan politis atau kondisi post-auratik semacam ini sudah terpikirkan jauh sebelum manusia mengaku dirinya menjadi modern kontemporer. Sebagaimana diungkapkan oleh Pablo Picasso saat tertegun mengetahui betapa kita manusia modern ini belum beranjak belajar apapun, saat ditemukan rupa bentuk seni mural pertama dunia di kedalaman goa di Lasaux, Perancis dan goa di Altamira, Spanyol.

Referensi

- Dewey, J. (2005, 1934). *Art as Experience*. New York: Penguin Group.
- Eaton, M. M. (2010, 1998). *Persoalan-persoalan Dasar Estetika*. (Terj. Embun Kenyowati Ekosiwi). Jakarta: Salemba Humanika.
- Elkins, J. (2003). *What Happened to Art Criticism?* Chicago: Prickly Paradigm Press.
- Feldman, E. B. (1993). *Practical Art Criticism*. New Jersey: Prentice Hall.
- Hardiman, F. B. (2007). *Filsafat Fragmentaris*. Yogyakarta: Kanisius.

- Hauskeller, M. (2015). *Seni-Apa itu? Posisi Estetika dari Platon sampai Danto*. (Terj. Satya Graha dan Monika j. Wizeman). Yogyakarta: Kanisius.
- Kieran, M. & Lopes, D.M. (Eds.).(2006). *Knowing Art*. Dordrecht, The Netherlands: Springer.
- Leddy, T. (2012). *The Extraordinary in the Ordinary*. Ontario: Boadview Press.
- Paskow. A. (2008). *The Paradoxes of Art*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Soetomo, G. (2003). *Krisis Seni Krisis Kesadaran*. Yogyakarta: Kanisius.
- Sugiharto, B. (Ed.) (2014). *Untuk Apa Seni?* Bandung: Matahari.
- Susanto, M. (2018). *Diksi Rupa*. Yogyakarta: DictiArt Laboratory.
- Sutrisno SJ, M. (Ed.).(2005). *Teks-teks Kunci Estetika: Filsafat Seni*.Yogyakarta: Galang Press.
- Sutrisno SJ, M., & Verhaak SJ, C. (1993). *Estetika: Filsafat Keindahan*.Yogyakarta: Kanisius.
- Wiryomartono, B. P. (2001). *Pijar-pijar Penyingkap Rasa*. Jakarta: Gramedia.