

BAB II

DESKRIPSI OBJEK DAN WILAYAH PENELITIAN

A. Representasi Pascamodernisme

Schopenhauer mengatakan seorang penyair (Schopenhauer & ed. Janaway: 2010: 275), dapat menjadi perwakilan penggambaran kesatuan ide umat manusia (dalam bentuk puisi lirik, atau lebih tepatnya dalam lagu). Seorang penulis lirik puisi secara samar dapat menggambarkan kondisi dirinya sendiri melalui objek-objek, karenanya sebuah esensi subjektif begitu berperan. Di satu sisi, apa yang digambarkan dapat sepenuhnya berbeda dari si penggambar, di mana penggambaran disembunyikan ke tingkat yang lebih besar atau lebih kecil di balik apa yang digambarkan, bahkan sampai penggambaran dapat menghilang sama sekali. Keseluruhan pencapaian dari ‘genre puitis’ ini adalah untuk menangkap suasana hati dan mewujudkannya dalam lagu. Lirik puisi penyair sejatinya membentuk citra kemanusiaan secara keseluruhan, dan segala sesuatu yang jutaan orang lalui, pada kehidupan jutaan orang pada masa lalu, masa sekarang, dan nanti di masa depan, atas keadaan yang terus berulang-ulang, yakni dengan menemukan ekspresi yang tepat dalam lirik.

Keadaan terus berulang dari ‘genre puitis’ ini sama permanennya dengan kemanusiaan itu sendiri, dan selalu membangkitkan perasaan yang sama, sehingga penyair dengan liriknya terus terasa ‘benar’ dan mempertahankan kesegaran dan kekuatan mereka selama ribuan tahun. Penyair yang merupakan bagian dari manusia secara universal, maka segala sesuatu yang telah bergerak pada hati manusia, apa pun yang keluar dari sifat manusia dalam situasi apa pun, apa pun

yang tinggal atau merenung di dada manusia, dan dunia itu sendiri, ialah tema dan materi seorang penyair (Schopenhauer, 2010: 275). Dunia untuk dapat menghadirkan sebuah representasi kolektif umat manusia, dibahasakan sama oleh pernyataan sebelumnya. menurut peneliti akan sama berada pada satu era tertentu, dan bergerak menuju ‘sama’ yang berbeda pada era yang lainnya. Peneliti menghadirkan sebuah era tersebut pascamodernisme sebagai upaya pencarian titik pada kemunculan signifikan serta bahkan kondisi terawal ‘dunia kolektif’ umat manusia, untuk peneliti menyatakan representasi kritik sosial dalam penelitian ini melalui lirik lagu *Money* karya grup musik *Pink Floyd*, menjadi contoh konkrit penulis lirik puisi, yang berada dan mengikuti era pascamodernisme.

Representasi dalam era pascamodernisme memiliki banyak isu yang dikaitkan dalam lingkup kehidupan masyarakat secara lebih praktis. Representasi selain berkaitan pada konteks dasariah seperti kesadaran dan rasionalitas manusia, kini berangkat pada tema-tema kekuatan politis, modernisasi, sistem kebahasaan, dan seni, serta kehidupan sosial-ekonomi. Jean-François Lyotard sebagai penggagas istilah dan kajian mengenai pascamodernisme ini sebagian besar melayangkan kritik pada konsep mengenai kebenaran absolut dan tunggal yang kerap dihadirkan oleh kajian ilmiah atau sains, untuk kemudian mempengaruhi rasionalisasi masyarakat dan pengetahuan yang dimiliki mereka. Lyotard (1989:17) mengatakan melalui transformasi teknologi dan mesin, masyarakat dibentuk untuk percaya akan ide-ide peningkatan rasionalitas yang cenderung berkaca hanya pada ilmu sains dan kajian ilmiah, bahwa apa yang rasional adalah yang bersifat “ilmiah”. Masalah terjadi ketika ilmu sains dan kajian ilmiah yang pesat kerap

dipayungi oleh institusi (negara, penyedia pengetahuan, penghasil pengetahuan, ilmuwan, dan lain-lain) yang mengkomersilkan pengetahuan ilmiah dalam upaya penyatuan-penyatuan ketat kehidupan masyarakat pada satu bidang pengetahuan. Teori “kritis” yang didasarkan pada suatu prinsip dualisme dan waspada terhadap sintesis dan rekonsiliasi, seharusnya berada dalam suatu posisi untuk menghindari takdir pengetahuan absolut ini. Penjelasan mengenai perkembangan pengetahuan ilmiah pada era pascamodernisme ini mengarah pada konsep Marxisme oleh Marx, yang berkaitan tentang ekonomi, mode produksi, kapitalisme, dan komodifikasi pekerja. Hanya saja lebih spesifik pada ranah perkembangan fungsi dan kepentingan ‘pengetahuan’ dalam era modernisasi lanjut atau pascamodernisme. Reisch (2007: 115), mengatakan bahwa manusia modern hidup di dunia di mana menjadi dirinya sendiri seakan “ketidakhadiran yang selalu ada”, ada suatu dasar potensial yang selalu menghindarkan kita atas makna hidup, dan membawa manusia dalam penyembunyiannya di balik dunia materi sehari-hari melalui barang, gawai-gawai, yang dihasilkan oleh teknologi modern. Pengalaman modern ini akhirnya familier dengan kecemasan, rasa bersalah, dan kehilangan.

Pascamodernisme telah menjadi representasi era skeptis dan berlangsungnya kritik-kritik pada kehidupan sosial, yang oleh Lyotard (dalam Clendinning, 2002: 14), menegaskan bahwa setiap era memiliki ‘era’ pascamodern sendiri, dan pascamodernisme bukanlah sebuah era modern pada kondisi penghujungnya, melainkan keadaan kelahiran yang baru, yang keadaan tersebut konstan. Dalam kaitannya dengan diri manusia, Derrida (dalam Reisch, 2007: 115), bahwa perspektif pascamodern atas konsep “diri” bukanlah sesuatu yang menarik

diri atau absen dari kata-kata atau hal dan benda, namun “ketiadaan diri” dalam bentuk *difference* yang dijalin melalui seluruh bahasa dan makna dari manusia, menghasilkan hal paling dasar atas kemungkinannya. Ide sentralnya adalah bahwa ‘utas bahasa’ dan ‘menenun kata’ adalah proses *difference* (perbedaan), di mana sebuah teks mampu memiliki makna lain tergantung pada spasi, celah, dan tanda baca yang memungkinkan kita mengenali satu huruf, kata, atau kalimat sebagai berdiri terpisah dari dan “berbeda dari” yang lain. Secara khusus, ini berarti bahwa dasar dari semua bahasa itu sendiri tidak pernah dapat diartikulasikan dalam “aliran lancar bahasa lisan” tetapi hanya dilihat sekilas dalam bentuk tulisan atau media tidak lisan lainnya.

Clendinning dalam *Postmodernism Music* (2002: 120) menyatakan bahwa ide-ide pascamodernisme telah digunakan untuk mendeskripsikan sebuah gaya bahasa dan fitur-fitur struktural dalam membaca, atau menyatakan sebuah sikap interpretatif. Para musikolog, serta teoritikus musik menghadirkan pendekatan musik pascamodern yakni pada bidang kritik sastra, yang oleh Peter Brooker (dalam Clendinning, 2002: 120), juga sebagai ‘sikap kritis’ yang meliputi sebuah perasaan dan kondisi ketidakpastian radikal, sebuah suasana yang ‘sadar diri’, dan sebuah parodi skeptis pada ketidakpastian yang ada. Grup musik *Pink Floyd* tidak pernah memberikan pernyataan pribadi bahwa mereka merupakan grup musik yang bergerak dengan tema pascamodernisme, namun beberapa penulis biografi mereka telah berupaya mencocokkan ini. Reisch (2007: 115) mengatakan karya *Pink Floyd* meski lebih cenderung pada konsep alienasi dan absen dengan menuju konsep “ketiadaan-diri”, tetap terdapat elemen-elemen sensibilitas pascamodern dengan

aspek-aspek karya musik mereka. Pertama, dalam membaca dan mendengarkan lirik *Pink Floyd*, seseorang sering dikejutkan oleh cara di mana ide tampak putus di 'pertengahan pemikiran' dan beralih ke ide lain, dan lirik-lirik yang sering tampak tidak berhubungan dengan apa yang terjadi sebelum atau sesudahnya setelah, dan bahkan seluruh "album konsep" yang kerap meninggalkan seseorang dengan pertanyaan tentang apa tepatnya 'konsep' itu. Seseorang bahkan bisa menyebutkan betapa anehnya tanda baca dalam lirik yang tertulis dan bagaimana gerakan sederhana koma atau titik dapat mengubah keseluruhan makna dari lirik. Jarang sekali lirik lagu *Pink Floyd* menceritakan kisah yang koheren atau mengungkapkan suatu emosi dari pengalaman tunggal. Sebaliknya, sebagian besar melihat lirik mereka sebagai “kolase gambar yang ditenun secara longgar, metafora, dan ide pikiran yang disela”. Sensibilitas ini jika masih tidak mampu untuk menyatakan sebuah kecocokan *Pink Floyd* dengan pascamodernisme, paling tidak karya mereka atas bahasa dan suara (musik) yang tidak mampu memberikan kejelasan makna atau ide yang koheren, mengambil peranan penting dalam membelokkan arti-arti dalam musik atas apa yang “umum”.

Lytard (dalam Clendinning, 2012: 14), kembali menegaskan bahwa sebuah karya hanya bisa menjadi modern jika dirinya telah pertama-pertama pascamodern, dan harus menantang modernisasi sebelumnya. Clendenning (2002: 16) menghadirkan beberapa karakteristik musik pascamodernisme diantaranya; “menilai musik tidaklah bersifat otonom, melainkan relevan dengan konteks-konteks budaya, sosial, dan politik”, “mempertanyakan eksklusivitas timbal balik antara elitis dan nilai-nilai umum, “pada konteks tertentu dan tingkatan tertentu

yakni ironis”, “menerima kontradiksi”, “ketidakpercayaan pada oposisi biner”, “menghadirkan banyak makna dan temporalitas”, serta “menempatkan makna dan struktur pada pendengar, lebih dari komposisi, komposer, dan pertunjukan”. Karakteristik-karakteristik ini berada pada sebuah pengalaman mendengarkan seorang pendengar dan praktik-praktiknya dalam komposisi musik oleh komposer. Grup musik *Pink Floyd* yang menjadi sumber objek penelitian ini, merupakan band yang terbentuk resmi pada tahun 1965 (Povey, 2008: 28) bertempat di London, Inggris dan selesai atau bubar pada tahun 2015 (David Gilmour, 2015). Grup musik *Pink Floyd* dengan anggota-anggotanya Syd Barrett, Roger Waters, Rick Wright, Nick Mason, dan David Gilmour selama 50 tahun berkarya telah menghasilkan karya-karya musik dan lagu yang berkutat seputar modernitas, dengan kondisi dan konsekuensi yang mengikuti era tersebut tak terkecuali diri mereka yang telah berada dalam era yang sama. Memang tidak ada catatan resmi dari *Pink Floyd* yang mengatakan diri mereka sebagai bagian dari pergerakan musik pascamodernisme, tapi karakteristik yang dihadirkan karya mereka sesuai dengan representasi era pascamodernisme dan musik pascamodernisme yang oleh Clendinning (2002: 16), utamanya pada karakteristik “relevan dengan konteks-konteks budaya, sosial, dan politik”, sebagaimana merupakan tema-tema penting dalam kritik era pascamodernisme.

B. Musik Puisi

Musik merupakan produk kebudayaan dan kebudayaan merupakan suatu bentuk representasi, dan representasi ini dapat melalui karya musik. Akan ada

banyak perbedaan antara Musik Barok, musik era Romantisme, dan musik modern abad ke 20. Musik Barok kerap digunakan sebagai pengiring tari-tarian dan dikatakan sebagai musik yang merendahkan diri pada kata-kata, karena banyak beredar komposisi musik kala itu hadir tanpa bahasa vokal manusia, membahasakan bahasa-bahasa tersebut melalui instrumen musik sekaligus menghasilkan bentuk genre-genre instrumental yang baru (Shotwell, 2002). Musik era Romantisme yang berkembang pada abad selanjutnya, cukup terpengaruh oleh peristiwa besar revolusi industri abad 18 menuju abad 19, dengan perubahan dalam ide, sikap, serta penemuan-penemuan di masyarakat. Musik Era Romantisme ini berkembang dengan komposisi yang lebih kompleks, hebat, dan bervariasi (Jones, 2008: 188), sehingga dapat dinilai sebagai pembuka jalan untuk musik modern abad ke 20 yang jauh lebih kreatif, inovatif, dengan tidak terlalu mengikuti formula dan konvensi musik abad-abad sebelumnya, termasuk bagaimana kata-kata atau lirik-lirik mulai menampilkan dirinya sebagai bagian dari ekspresi kegiatan bermusik musisi.

Dalam perkembangannya hadir kontras-kontras genre musik tanpa lirik atau musik klasik, yakni tersebut musik modern abad 20, yang diawali dengan kehadiran musik rakyat atau *folk*. Musik *folk* sendiri hadir sebagai bentuk oposisi untuk genre klasik, di mana *folk* musik tidak dikomersialkan, tidak ada hak cipta, dan hanya dimainkan dalam ranah kehidupan masyarakat menengah ke bawah. Lirik menjadi masuk akal ketika dimasukkan pada karakteristik musik *folk*, sebagaimana musik *folk* dikatakan sebagai musik “oral”, atau meluas dari mulut ke mulut (Mills, 1974). Musik puisi, juga merupakan salah satu istilah yang dihadirkan dalam perkembangan musik dengan lirik, yang secara substansial, dalam setiap lirik

dengan iringan nada-nada melodis yang kemudian disebut lagu, mereka semua sudah disebut sebagai musik puisi, karena puisi berupa kata-kata dan jika kata-katanya dilantunkan secara instrumental, ia dapat termasuk musik puisi. Hanya saja yang membedakan adalah subjektivitas para pendengar dalam melekatkan embel musik puisi pada sebuah karya lagu, karena misalnya ada lagu yang lirik atau kata-kata di dalamnya tidak puitis, atau bahasa yang ‘biasa saja’, atau ‘tidak puitis’. Istilah musik puisi selain pengertiannya, bahkan dikatakan oleh Banua (2005: 3), mendapatkan penamaan yang berlainan pula, seperti ‘musikalisasi puisi’ atau ‘lagu puisi’ yang dibedakan berdasarkan waktu kehadiran yang lebih dulu hadir, puisi atau musiknya dalam usaha menggabungkan elemen-elemen karya menjadi satu. ‘Musik puisi’ sendiri yang dapat dikatakan belum baku dalam istilah dan berbagai pengertian yang mengikuti, membuat gagasan dan proses kreatif tentang dirinya masih berkembang dan aktual dalam perkembangan musik di era-era kedepan.

Pertengahan abad ke 20 melahirkan banyak musisi-musisi *folk* sekaligus perluasan inovasi genre *folk* mengikuti industri musik yang semakin pesat, dan salah satu terbaik dan paling berpengaruh adalah Bob Dylan (*Rolling Stones*, 2010). Lirik lagu Bob Dylan kerap mengangkat isu-isu kemanusiaan dan politik, yang mana seputar kejadian besar abad tersebut seperti gejolak peperangan dan perjuangan kelas sosial (Hampton, 2019: 158). Ketika ‘musik absolut’ (hanya bunyi-bunyian) digabungkan dengan kata-kata dan gambar-gambar, kerap musik tersebut menghasilkan suatu kontribusi signifikan sebuah representasi keseluruhan pada hal tertentu (Robinson, 1997). Musik *folk* menjadi relevan dengan konsep representasi masyarakat, sebagaimana ia disebut musik rakyat atau bangsa (*folk*),

dengan kehadiran Bob Dylan, musik benar-benar menyentuh tingkatan di mana ia tak lagi menjadi sekadar hiburan komersial, namun bentuk perjuangan dan kekuatan identitas. Bob Dylan bahkan disebut sebagai *voice of generation* (suara generasi) melalui lirik-liriknya yang kerap dikatakan sebagai ‘lagu-lagu protes’ (Shelton, 1986: 138), dan Bob Dylan menginspirasi banyak musisi-musisi selanjutnya di abad 20 hingga waktu kini, untuk melihat lirik sebagai komponen penting, bahkan lebih penting daripada komposisi melodi dan nada-nada seperti musik klasik. David Gilmour sebagai salah satu anggota grup musik *Pink Floyd* dalam arsip wawancara dalam Perna (2002: 84) menyatakan secara implisit bahwa *Pink Floyd* adalah satu grup musik yang terinspirasi dari Bob Dylan. Dalam arsip wawancara dari penulis lirik lagu *Money* oleh grup musik *Pink Floyd*, Roger Waters menyatakan bahwa Bob Dylan telah membuka jalan untuk *Pink Floyd* pada panggung hubungan puisi dan lirik lagu (Jilly Capello, dalam *Cheat Sheets*, 2020). Lirik lagu dalam musik dengan tema sosial ini mengalami perkembangan yang signifikan ketika memasuki era 70an, dengan kemunculan *subgenre* musik rock yakni *progressive rock* yang mencoba untuk meningkatkan kredibilitas artistik musisi (AllMusic, tanpa tahun).

Pink Floyd adalah salah satu grup musik *progressive rock* ini, dan Roger Waters mengatakan tema utama lirik-lirik *Pink Floyd* ialah soal empati (Reisch, 2007: 36). Genre musik yang berkembang dengan nama *progressive rock* ialah memiliki pengertian yang berbeda-beda, sebagaimana inti dari musikalitas genre tersebut. Sebagaimana menurut Whiteley (1992: 1 & 35), genre musik *progressive rock* adalah sebuah kekuatan sosial melalui musik yang mulai membicarakan isu-isu penting mengenai budaya dan politik, untuk akhirnya memiliki sebuah pesan.

Progressive-rock adalah bersifat eksperimental, bergaya kompleks, menghadirkan cermin perhatian untuk kehidupan sosial alternatif, lalu kontradiksi, dan ketidakpastian pemaknaan. Musik *progressive-rock* hadir dalam titik tertentu saat gencarnya perkembangan sosiologis, budaya, dan musik. Menurut peneliti, genre *progressive-rock* tidak mutlak dapat selalu dihubungkan dengan musik puisi seperti Bob Dylan, sebagaimana kata-kata atau lirik puisi tidak selalu menjadi elemen karakteristik dalam genre musik *progressive-rock*, yang sekaligus adanya kemungkinan musisi bergenre *progressive-rock* hanya mengandalkan musik instrumental tanpa lirik. Grup musik *Pink Floyd* atas kesuksesannya telah dikatakan sebagai salah satu pelopor dan pengembang penting musik *progressive-rock* saat kehadiran awal genre tersebut (Hegarty & Halliwell, 2011: 16). *Pink Floyd* yang menghadirkan karya musik bernuansa tema sosial, yang terinspirasi salah satunya dari musisi seperti Bob Dylan, dapat dikaitkan dengan karakteristik musik pascamodernisme pada penjelasan di bagian sebelumnya.

Untuk di Indonesia sendiri, sejarah musik yang tercatat tak terlepas dari proses modernisasi utamanya dengan kehadiran industri rekaman, untuk kemudian oleh Sakrie (2015: 2) mematok tahun 1950 sebagai titik keberangkatan atas virus *Rock and Roll* dari Amerika Serikat yang menyebar ke seantero jagat termasuk Indonesia. *Rock and roll* menjadi wadah global yang menggoda anak muda dengan kredo kebebasan dan pembebasan, serta anti-kemapanan. Alex Palit dengan istilah “rock humanisme” sebagaimana judul bukunya, mencontohkan grup musik atau musisi seperti Slank, Iwan Fals, Sawung Jabo, Franky Sahilatua, Leo Kristi, Gombloh, Harry Roesli, Mogi Darusman, God Bless, Sirkus Barock, Swami,

Kantata Takwa (Palit, 2017: 15). Melalui sekian contoh tersebut, satu hal yang sama adalah muatan kritik sosial dalam lagu-lagu musisi tersebut, atau dalam istilah lain dikatakan oleh Sakrie (2015: 15&57) sebagai “lagu-lagu sindiran”, dan musisi yang dicontohkan olehnya tidak jauh berbeda dari Palit, meskipun Palit tidak secara spesifik membahas mengenai genre *progressive-rock*. Sakrie di sisi lain selaras mengenai *progressive-rock* yang dikatakan olehnya berkembang pada tahun 1970an sebagai adanya keharusan untuk mencampurkan antara musik *rock* dengan musik tradisional, dengan lirik-lirik yang cenderung mengarah ke arah kritik sosial.

Musisi *progressive-rock* di Indonesia dicontohkan Sakrie seperti *Giant Step*, yang mana terinspirasi dari musisi di barat dengan genre dan tahun-tahun serupa seperti *Yes*, *Genesis*, dan *ELP*. Menurutnya, musisi *progressive-rock* di Indonesia masih bisa dihitungkan jari, dan peneliti sendiri menilai gagasan tersebut dapat diterapkan juga di belahan musik barat. Penjelasan ini tidak serta merta dapat mengatakan bahwa pergerakan musik di Indonesia berada pada istilah-istilah terkait pascamodernisme, yang oleh peneliti istilah tersebut bertendensi lebih pada kondisi di belahan dunia barat. Merupakan substansi berupa karakteristik dan musikalitas sebuah genre musik yang tidak mudah berbeda-beda hanya dikarenakan perbedaan geografis, sebagaimana kritik sosialnya hadir pada masalah-masalah sosial yang kolektif di dunia, untuk kemudian objek penelitian ini dengan lirik lagu *Money* dari grup musik *Pink Floyd*. Judul karya pilihan peneliti tersebut serupa dengan karya salah satu musisi rock progresif yang dicontohkan dalam Sakrie (2015: 62) yakni Duo Kribo, dan peneliti secara langsung menemukan salah satu lagu utama mereka ialah berjudul *Uang*, dan kedua lagu tersebut hadir sama di

tahun 1970an. Kecocokkan ini hanya upaya contoh sederhana peneliti dan dapat tidak lebih hanya dari kesamaan judul karya.

Goethals (2000: 74) mengatakan bahwa secara lebih teknis, dalam lirik lagu terdapat sebuah intensi dari kata-kata untuk divokalkan secara instrumental (dari sekadar ‘dibaca saja’). Kualitas hasil pemaknaan dari sebuah kata-kata kemudian dapat dipengaruhi dari bagaimana ia disampaikan dalam nada-nada ritmis, sehingga bahkan kata-kata yang sangat umum dan keseharian, dengan nilai emosional, nilai estetik, dan nilai pengertian dapat membuat sebuah kata diperbaharui. Goethals lebih lanjut mengatakan terdapat kendala pemaknaan oleh pendengar, di mana pendengar meski mendengar secara seksama, pendengar tidak selalu dapat mengerti arti lirik lagu karena terdapatnya sisi emosional dari sebuah nada-nada melodi dari konteks *polyphony* (tekstur musik) yang sengaja dihadirkan. Pendengar bisa familier dengan isi dari sebuah lirik, namun pendengar dapat segera kehilangan pemahaman ketika hadirnya sentuhan musik. Hal ini dapat dikaitkan dengan bagaimana sebuah lirik lagu dinyanyikan, tidak dengan musik, melainkan hanya suara vokal manusia menyanyikan sebuah lirik. Ketika dinyanyikan, vokal manusia bisa memberikan berbagai penekanan emosi, yang membuat isi lirik dapat ‘terganggu’ atau ‘disalahi’, tergantung bagaimana ia dinyanyikan. Pendapat Goethals di atas dapat terkait dengan konsep ‘gangguan fisik’ yang terdapat dalam model proses komunikasi West dan Turner (2018: 11) di latar belakang skripsi ini yang mana ‘gangguan fisik’ juga disebut gangguan eksternal hadir atas stimuli luar pesan yang membuat pesan sulit didengar. Demikian, ‘musik’ dapat menjadi gangguan atau penghalang seseorang untuk memahami sebuah karya musik. Lirik

lagu yang terdiri atas teks dan musik, perlu dianalisis terlepas dari muatan-muatan musik seperti sentuhan lantunan vokal instrumental manusia dan elemen musik, untuk kemudian hanya menyisakan teks utuh saja untuk di analisis.

Dalam industri musik di era modern, musisi dan perkembangan musik dikatakan Goethals (2000: 82-84) sebagai ‘penghancur’ komunikasi dengan kehadiran ‘musik komputer’ yang mana semakin tergerusnya genre musik puisi, sehingga seorang musisi harus membuat pilihan untuk tetap berpijak pada ‘senjatanya’ (lirik puitis) atau hanya menjadi kaya dan terkenal. Goethals juga mengkritik soal pendengar musik yang sedari awal bahkan tidak terlalu banyak membaca puisi, tapi malah cenderung ‘meminta’ musisi menghadirkan sebuah lirik puitis, dan tidak mendapatkan pemahaman apapun dari apa yang dihadirkan musisi. Atas kondisi dan perkembangan ini, pergerakan musik puisi kemudian genre seperti *progressive-rock* tidak banyak mendapat catatan penting dalam tahun-tahun di abad ke 21, atau demikian keberadaan musisi dan grup musik *progressive rock* yang hadir dari abad ke 20 masih bertahan dan berkarya hingga abad 21. Terlebih sebuah genre dapat merupakan sebuah konsep yang tidak merujuk gaya atau bentuk yang terpedoman secara formal, karena adanya elemen sosial yang berpartisipasi dalam pendefinisian, dan bukanlah determinasi atas dirinya (genre) sendiri. Demikian sebuah genre musik tetap menggantungkan definisinya pada konteks, fungsi, dan validasi dari masyarakat pendengar, dan tidaklah begitu konkrit mengikuti sistem formal atau regulasi teknis. Genre dapat berubah ketika validasi dari komunitas berubah, bahkan komposisi dalam musik itu tetap. Sebuah ‘evolusi umum’ dalam musik kemudian dikatakan oleh Samson (1989: 213), merupakan proses yang dapat

terjadi atas prinsip perjuangan dan suksesi, untuk kemudian menghadirkan genre baru yang menantang garis-garis utama genre sebelumnya. Sejauh ini peneliti menyatakan, fungsi dan konteks, serta validasi sebuah musik dengan muatan kritik sosial dalam kerangka musik puisi maupun musik *progressive-rock*, saat abad 21 ini ialah tergantung atas substansi elemen-elemen terkait di dalamnya, demikian juga representasi kritik sosial dalam musik yang didengarkan. Pendengar dapat menerima dan memahami sebuah lantunan musik bermuatan kritik sosial tanpa mengetahui atau peduli dengan genre asal musik yang didengarkan.

Untuk kesimpulan, teori perkembangan musik puisi dihadirkan agar semakin menegaskan sintesis dari proses keterpisahan berupa lirik lagu dan musik demi mengikuti konteks objek penelitian, sebagaimana dengan melihat kesinambungan representasi kritik sosial yang melekat dengan musik melalui catatan perkembangan musik mulai dari abad ke 18 hingga ke abad 20. Dimulai dengan masuknya kata-kata atau lirik pada musik, untuk kemudian sampai tersebut sebagai musik puisi, atau lagu protes, dan kemunculan genre *progressive-rock*. Paling utama, lirik lagu perlu mendapat jalan untuk dipahami juga sebagai puisi, sebagaimana penelitian ini menggunakan kajian semiotika Michael Riffaterre yang terfokus pada semiotika puisi, yang peneliti gunakan dalam proses analisis pada lirik lagu.

C. Kritik Sosial Marxisme

Menurut Tom Bottomore (1975: 12), kritik sosial adalah sesuatu yang berkenaan dengan ilmu sosiologi, yang menurutnya sosiologi adalah ilmu

pengetahuan tentang krisis sosial, yang hadir saat kebangkitan era industri kapitalis. Baltimore dengan argumen mengenai era tersebut mengaitkan kritik sosial pada kajian Marxisme, mengutip Karl Marx, olehnya adalah sebuah ideologi tentang transformasi dan perjuangan kelas sosial. Baltimore mengatakan, kritik sosial kerap terikat pada identitas radikal atau ekstrim karena sifatnya yang dapat anti-pluralisme dan berposisi pada status quo. Dapat dikatakan, kritik sosial adalah cara individu atau kelompok untuk mengutarakan sesuatu, kepada sesuatu yang dapat berupa orang, kelompok, instansi, dan untuk kepentingan dan tujuan tertentu. Lebih lanjut dalam konteks dengan Marxisme sendiri, sebagaimana dikatakan oleh Lynd (dalam Bottomore, 1975: 14-15), ilmu sosial yang termasuk di dalamnya terdapat ‘sosiologi’ adalah sebuah cara untuk membangun kembali sebuah budaya di masyarakat. Sosiologi sendiri sulit untuk tidak mengikuti apa yang dominan dalam budaya masyarakat pada periode ilmu sosiologi berada. Asumsinya bahwa masyarakat modern tidaklah harmonis, dengan konflik antar berbagai institusi-institusi sosial di dalamnya, hadir sebuah paham ‘sosiologi radikal’ yang bisa dikonstitusikan dan selalu dihadirkan.

Marxisme dapat dikatakan satu di antara paham ‘sosiologi radikal’ yang muncul dan berkembang. Bottomore (1975: 14) mengatakan bahwa teori tentang Marxisme berkembang tidak hanya membicarakan soal pembatasan kelas sosial, melainkan periode yang kita sebut “modernitas”, yang didefinisikan olehnya pada konsep baru yakni “masyarakat industri” atau “masyarakat berbasis teknologi ilmiah”. Dalam kajian yang lebih spesifik, modernitas dijelaskan oleh Giddens dalam *The Consequences of Modernity* (1990: 1) merupakan mode-mode

kehidupan sosial atau organisasi yang hadir berawal dari Eropa kira-kira pada abad 17 dan berkembang ke seluruh dunia. Modernitas ini yang dapat diasosiasikan pada periode waktu dan asal lokasi geografisnya, namun tetap karakteristiknya sangatlah beragam, atas periode waktu dan geografis yang berbeda-beda. Mengaitkan periode modernitas dengan era revolusi industri, lalu kemunculan paham ‘sosiologi radikal’ berupa Marxisme, meski mereka tetap terpaut abad, ia bergerak secara linier ke depan dalam garis waktu. Sebagaimana dalam berbagai sumber berikut, Marxisme memberi perhatian khusus pada kekacauan sosial dan politik pada periode kemunculan revolusi industri (Heller, 2011: 176), lalu revolusi industri pertama muncul di Inggris lalu menyebar ke seluruh Eropa pada periode tahun 1760 hingga 1840 (Augustyn, 2021), serta dikatakan Marxisme yang berkembang pada pertengahan abad 19 (McLellan, 2020).

Giddens (1990: 1-4) mengatakan abad ke 20 dapat dijadikan tolak ukur sebuah pengembangan era baru, di mana ilmu sosial harus merespon dan melampaui modernitas itu sendiri. Banyak yang telah mencoba mendefinisikan kata “modernitas”, di mana beberapa bernada optimis dan positif seperti kehadiran tipe baru sistem masyarakat yakni “masyarakat informasi”, atau “masyarakat konsumen”. Perdebatan muncul, dan ia kerap berasal dari penggunaan istilah yang untuk periode abad 20 tersebut, yang di antaranya seperti pascamodernisme, pascakapitalisme, dan sebagainya. Giddens mengatakan bahwa pemahaman kita tidak akan signifikan jika hanya menghasilkan berbagai peristilahan-peristilahan baru, melainkan harus mencoba memahami kembali pada karakteristik atau sifat alamiah modernitas itu sendiri, yang belum benar-benar mendapatkan pemahaman

yang baik di dunia kajian ilmu sosial. Dalam pengertian Giddens sendiri, ia sebutkan bahwa modernitas merupakan diskontinuitas dari berbagai tipe urutan kehidupan tradisional pra-modern (kehidupan suku-suku dan masyarakat agraria) yang bertransisi ke institusi sosial modern. Salah satu tokoh utama yang dikutipnya yakni Karl Marx, mengatakan bahwa era modern dapat membawa pada kehidupan sistem sosial masyarakat yang lebih manusiawi, meski tetap modernitas itu sejatinya bermasalah. Masalah yang dimaksud ini beragam, dalam ranah politik, ekonomi, perang dan militer, lingkungan hidup, sains dan penemuan (Marx dalam Giddens, 1990: 7-8).

Karakteristik dan masalah modernitas ini menjadi pemantik dari sebuah ‘kritik sosial’ melalui perspektif Marxisme, sebagaimana dikatakan Lunn (1982: 1) bahwa Marxisme memuat sebuah kritik bersejarah yang esensial, lantang, sangat diperlukan pada ekonomi, masyarakat, dan budaya kapitalis. Transformasi dan pembentuk perubahan utama pada era modern adalah kapitalisme (Giddens, 1990: 11-12), dengan kejatuhan feudalisme dan basis produksi agraris yang diganti oleh produksi untuk pasar nasional dan internasional, yang tidak hanya menghasilkan berbagai jenis keperluan hidup, namun juga manusia pekerja menjadi terkomodifikasi. Perubahan pada modernitas ini tidak hanya berasal serta merta dari konsep ‘kapitalisme’ melainkan juga ‘industrialisasi’, yakni sebuah penyokongan kekuatan pada para tenaga pekerja, memanfaatkan secara efektif kebutuhan dari manusia melalui sifat alamiah sebuah industri berupa eksploitasi. Senada, Williams (2020: 290), mengatakan istilah kapitalisme dan industrialisme tidak dapat dipisahkan dalam kehidupan berkembang masyarakat kapitalis. Kata kunci berupa

‘kapitalis’ sendiri telah dimunculkan paling awal terkait sejarah perkembangan Marxisme, dan yang perlu diketahui lebih lanjut selain dalam konsep praktis terkait seperti mode produksi, industrialisasi, dan komodifikasi tenaga kerja, yakni sebuah dunia modern dalam kacamata kapitalis juga terkait dengan mental dan kesadaran masyarakat sebagai makhluk sosial. Williams menawarkan sebuah perspektif dunia kapitalis secara intelektual atau teoritis, di mana sebuah kesadaran tidak lagi sekadar sebuah produk makhluk sosial, melainkan sebuah kondisi eksistensi praktis dan penggerak daya produktivitas.

Rudolf Bahro (dalam Williams, 2020: 287), secara spesifik mengatakan bahwa kondisi kehidupan masyarakat industrialis modern sekarang banyak menghasilkan dan mereproduksi yang sifatnya berupa ide-ide dan praktik intelektual pada lingkup ketenagakerjaan, dan strata sosial secara umum. Lebih lanjut menurut Bahro, perubahan dalam mode produksi tidak bisa dicapai hanya dengan mengubah relasi-relasi produksi, seperti menyingkirkan pemilik-pemilik kapitalis (privat) dan mengganti mereka dengan otoritas daerah atau keputusan publik—sebagaimana konsep ‘relasi produksi’ sejatinya abstrak, sehingga dibutuhkan sebuah perubahan kekuatan dalam produksi, yang mana tidak hanya praktis atau mekanis, melainkan (dan semakin meningkat) sebuah upaya-upaya intelektual. Sebuah ‘revolusi kultural’, kontras dengan program-program sosial lain, diarahkan untuk merevolusi sebuah relasi-relasi sosial yang berkaitan dengan sumber daya, distribusi dan pengorganisasian kerja, serta distribusi produk dan jasa. Sebuah revolusi kultural selalu secara praktis terfokus pada lingkup dan proses pengetahuan dan keputusan.

Dalam pendapat yang kembali senada, Walzer (1993: 40) mengatakan, kritik sosial harus dipahami sebagai sebuah elaborasi dan afirmasi budaya, yang menjadi tugas bagi mereka seperti pendeta, guru, pencerita, penyair, ahli sejarah, dan penulis secara umum. Ketika orang-orang sejenis pekerjaan ini hadir, sebuah kritik sosial juga kemungkinan hadir. Dalam konsep kelas tenaga pekerja dan kelas penguasa dalam konsep kapitalisme, Marx dalam Walzer (1993:40) mengatakan, mereka-mereka ini berada pada kelas yang berkuasa, namun menjalankan sebuah 'pekerjaan intelektual'. Semasih 'pekerjaan intelektual' ini dilakukan, maka sekaligus akan membuka sebuah jalan penentangan pada kritik sosial yang dihadirkan itu sendiri. Kritik sosial akan terus-terus menjadi sebuah kemungkinan permanen, sebagaimana setiap kelas penguasa selalu memiliki keinginan untuk melabeli diri mereka sebagai 'kelas universal'.

Walzer (1993: 41), mengatakan bahwa sejatinya tidak ada legitimasi dalam pernyataan label diri ini, namun dalam kondisi perjuangan kelas, mereka mencari 'kemenangan' pada konteks apapun, dan 'penguasa-penguasa' ini bagaimanapun tetap mengklaim berada di atas sebuah perjuangan, menjadi penjaga sebuah keinginan bersama dengan tujuan yakni sebuah pelampauan. Karya para pekerja intelektual ini seakan bersifat permintaan maaf, yang sekaligus memberikan sebuah bentuk kritik sosial yang mendatang pada mereka. Mereka membuat sebuah standar yang mereka tidak akan hidupi, dan tidak bisa hidupi, melihat ambisi partikular mereka ini. Seseorang bisa mengatakan, bahwa standar-standar yang mereka hadirkan ini merupakan sebuah embodi keinginan kelas penguasa, meski mereka tetap menyamar sebagai 'kelas universal'. Mereka juga berada pada embodi

keinginan kelas yang lebih rendah, sekaligus membuat penyamaran mereka menjadi tidak meyakinkan. Akhirnya sebuah ideologi ingin meregangkan dirinya sebagai hal yang bersifat universal sebagai upaya menyukkseskan dirinya.

Penjelasan terkait kapitalisme dalam perspektif aksi intelektual dan teoritis, serta peran para ‘pekerja intelektual’ sebagai penghasil kritik sosial, dihadirkan untuk mengaitkan representasi kritik sosial yang dihadirkan dalam grup musik *Pink Floyd* dalam lirik lagu *Money* yang dalam konteksnya *Pink Floyd* dapat termasuk kategori peran sebagai ‘pekerja intelektual’ penghasil kritik sosial. Kehadiran kajian komprehensif mengenai kritik sosial Marxisme, adalah penghubung pada interpretasi mengenai lirik lagu *Money* yang dikatakan berkaitan dengan kapitalisme, materialisme, dan benda uang. Materialisme sendiri berkaitan dengan Marxisme yang disebut sebagai filsafat protes, di mana Karl Marx mengajukan definisi materialisme sebagai naturalisme atau humanisme yang terpilah baik dari idealisme maupun materialisme, dan sekaligus naturalisme itu merupakan kebenaran yang menyatukan kesejatan idealisme dan materialisme (Fromm, 2020: 6&30). Kritik Karl Marx pada materialisme tidak hanya pada level praktik materialisme dalam konteks industrialisasi kapitalisme, melainkan pada konsep materialisme para intelektual pendahulunya, dengan memberikan sintesis atau jalan tengah yang hadir dari idealisme yang mengutamakan ide-ide, indra-indra tanpa tubuh, dengan materialisme terdahulu yang mengkonsepkan bahwa segala sesuatu realitas di dunia dibentuk dari materi alam yang terlihat dan bergerak. Sintesis itu dalam perkembangan Marxisme menghasilkan peristilahan-peristilahan teknis

seperti ‘materialisme historis’ dan ‘materialisme dialektis’, meski merupakan hasil saduran atau diinterpretasikan datang bukan dari pencetusnya sendiri yakni Marx.

Untuk lebih memahami istilah-istilah yang dihadirkan, Fromm mengatakan (2020: 32-34), bahwa Marx sendiri memang berbicara soal metode dialektis yang digunakan oleh Hegel, dan membahas mengenai “basis material” yang mengacu pada kondisi fundamental eksistensi manusia. Metode dialektis oleh Marx sangat menghindari konsep dogma Kristen-Jermanik oleh Hegel yang berbicara tentang roh dan materi, Tuhan dan dunia, melainkan berdasarkan manusia nyata dan aktif, berpijak pada proses kehidupan mereka, hubungan antara kehidupan ekonomi dan sosial manusia, serta pengaruh cara hidup manusia terhadap pikiran dan perasaannya. Untuk materialisme historis, Marx melihat bagaimana manusia melakukan modus produksi, yakni bentuk pasti aktivitas para individu itu, yang membuat kehidupan mereka tampak, utamanya mengenai apa yang mereka produksi dan ‘bagaimana’ mereka memproduksinya. Melalui produksi kapitalis, modus produksi pekerja yang seharusnya untuk memenuhi kebutuhan ekspansi diri atas nilai-nilai yang ada, malah mengekspansi kekayaan material yang memuaskan kebutuhan perkembangan pihak pekerja. Modus produksi membuat manusia menjadi mesin.

Gagasan Marx mengenai ‘uang’ akan menjadi destinasi teoritis otomatis, menjadi hilir dari penjelasan pada berbagai hal mengenai Marxisme oleh dirinya, sebagai sesuatu yang konkrit, inklusif, dan dialami secara kolektif oleh masyarakat di seluruh dunia. Marx (dalam Fromm, 2020: 70-71) memberikan perhatian pada bagaimana objek uang telah menjadi pengendali dan tuan kehidupan manusia, atas

kontradiksi yang dicontohkan seperti, pemborosan-penghematan, kemewahan-hidup sederhana, dan kekayaan-kemiskinan. Menurut Marx ini bagaimanapun adalah kontradiksi yang bersifat permukaan saja, karena apa yang sesungguhnya adalah bahwa semua antinomi (kenyataan yang kontroversial, pertentangan) ini seimbang. Menurut peneliti, bahwa dalam kehadiran bahasa-bahasa oposisi sebab akibat uang pada manusia dan hidupnya yang menurut Marx sebagai ‘permukaan’, dan ‘seimbang’, Marx berupaya memberikan perhatian pada sifat alamiah, eksistensi, dan individualitas manusia, tidak hanya dari kerangka sejarah dan kehidupan sosial manusia, yang kini tersebut modernitas, kapitalisme, industri, materialisme, dan istilah terkait. Ada upaya filsafat ‘eksistensialisme’ oleh Marx yang serupa dengan filsafat-filsafat yang beredar pada dan zaman sebelumnya, yakni upaya kontemplasi pada pembentukan dan penentuan otentisitas kehidupan manusia. Marxisme dengan credo ‘independensi’ dan ‘kebebasan’ manusia, manusia yang independen ialah manusia yang menegaskan individualitasnya sebagai manusia utuh dalam tiap relasinya dengan dunia, melihat, mendengar, mencium bau, mengecap, merasakan, berpikir, menginginkan, mencintai, jika ia memperlihatkan semua organ individualitasnya.

Marx (dalam Fromm, 2020: 66) pada konsep ‘kekayaan’ dan ‘kemiskinan’, orang kaya adalah orang yang membutuhkan manifestasi kehidupan yang kompleks, dan kemiskinan adalah ikatan pasif yang mengantarkan manusia mengalami suatu kebutuhan untuk mendapatkan kekayaan yang paling besar, yaitu orang lain. Proses dialektis ini menunjukkan konsep relasi antara manusia dan manusia lain yang sangat kapitalistik, terkait ‘kepemilikan pribadi’, melampaui objek benda

yakni manusia yang memiliki kuasa dan alat untuk menggerakkan dan ‘memiliki orang lain’, yang tentu bukanlah sebuah relasi eksistensi otentik antara kehidupan manusia dengan manusia dalam kehidupan bermasyarakat. Uang dan ‘kepemilikan pribadi’ yang kemudian memberi acuan kaya-miskin, Marx sejatinya mendukung penghapusan kemiskinan ini, namun agar tidak menjadikan ‘konsumsi’ dan ‘kehidupan terhormat’ dari kapitalisme sebagai tujuan tertinggi. Inti kritik Marx terhadap kapitalisme bukan terletak pada ketidakadilan dalam hal distribusi kekayaan, namun yang dikritik oleh Marx adalah diselewengkannya kerja menjadi kerja yang dipaksa, dan tanpa arti, sehingga manusia diubah menjadi suatu “benda ganjil yang lumpuh”. Gagasan Marx mengenai kerja sebagai ekspresi individualitas manusia dengan singkat dijabarkannya dalam pandangan tentang harus dihapuskannya tindakan menenggelamkan seseorang dalam satu pekerjaan seumur hidup, karena tujuan dari pengembangan manusia adalah pengembangan yang menghasilkan manusia yang utuh dan universal, maka haruslah manusia dibebaskan dari pengaruh spesialisasi yang melumpuhkan manusia sendiri (Fromm, 2020: 77).

Fromm (2020: 88), menegaskan bahwa Marx tidak berurusan dengan pemerataan pendapatan (sebagaimana salah satu poin penting dalam kesalahpahaman dalam penerimaan kajian Marxisme). Marx dalam kritiknya pada masyarakat kapitalis bukan ditunjukkan pada metode distribusi pendapatan yang dijalankan oleh masyarakat kapitalis, melainkan modus produksi masyarakat kapitalis. Menurut peneliti, Marx menilai manusia mendapatkan pendapatan yang lebih (uang) bukanlah jalan keluar dari kapitalis, karena semakin manusia mendapat uang, dengannya potensi sikap yang ada pada diri manusia malah akan semakin

mendekatkan diri mereka pada kapitalisme itu sendiri. Marx ingin manusia menjalani hidup yang sederhana, dan tidak menjadikan diri sebagai pelayan modus produksi demi kepemilikan pribadi dan uang. Marxisme dengan muatan eksistensialisnya, menekankan pada perubahan kehidupan manusia yang bergerak dari individu untuk perlahan bergerak secara kolektif demi dapat meruntuhkan alienasi diri, kerja buta, kepemilikan pribadi berlebih, dan ‘perbudakan’ oleh kapitalisme. Marx (dalam Fromm, 2020: 53), percaya bahwa natur manusia itu tidak hanya ada secara biologis, melainkan secara psikologis, dengan membedakan “natur manusia secara general”, dan “natur manusia sebagaimana sudah dimodifikasi”. Secara linier, natur manusia secara general disebutkan sebagai “dorongan konstan yang tetap”, seperti lapar dan dorongan seksual. Natur manusia sebagaimana sudah dimodifikasi disebutkan sebagai “dorongan relatif”, yang bukan merupakan bagian utuh dari watak manusia, melainkan berasal dari beberapa struktur sosial dan kondisi produksi komunikasi tertentu. Keberadaan era kapitalisme dengan demikian mengubah natur manusia utamanya dorongan relatif mereka, yakni kebutuhan akan uang, yang dalam bahasanya, suatu penghambaan yang pintar, dan selalu penuh perhatian bagi selera-selera yang tidak manusiawi, jahat, tidak alami, dan imajiner. Potensi natur manusia dengannya dilihat melalui perkembangan sejarah, sebagaimana struktur otak tetap sama sejak rekah fajar sejarah. Ialah manusia yang mengubah arus sejarah, mengubah diri, dan menjadi hasil sejarah itu sendiri

Marx dan Engels dalam *Manifesto of the Communist Party* (1848: 14-15), menyatakan sejarah dari semua masyarakat yang pernah ada sampai sekarang ada

sejarah perjuangan kelas. Kehidupan sosial secara keseluruhan terbagi menjadi dua kelompok perseteruan yang berhadapan antara satu sama lain, yakni borjuis dan proletariat. Kaum borjuis merupakan kelas kapitalis modern, para pemilik alat produksi sosial, dan majikan tenaga kerja terupah. Proletariat adalah sebagai kelas pekerja modern terupah yang mana tidak memiliki alat produksi sendiri, terlarat untuk menjual kekuatan tenaga kerja mereka untuk dapat hidup. Kaum borjuis dalam sejarah, adalah dominan dalam memainkan peranan revolusi. Kami (Marx dan Engels) mengerti bagaimana borjuis modern adalah produk pengembangan jangka panjang, sebuah rangkaian revolusi dalam mode produksi dan pertukaran. Borjuasi modern di manapun dia berada atas kewenangan yang dimiliki, telah mengakhiri semua relasi-relasi feodal dan patriarki. Borjuasi telah mengoyak ikatan feodal yang mengikat manusia dalam kerangka “superioritas alami”, dan tidak menyisakan hubungan lain antara manusia-dengan manusia selain kepentingan diri sendiri, selain “pembayaran tunai” tidak berperasaan.

Marx dan Engels (1848: 16), mengatakan nilai pribadi telah menjadi nilai tukar, di mana kebebasan tak terhingga yang tidak dapat diganggu gugat, mengaturnya menjadi kebebasan tunggal tak berbudi luhur, sebuah perdagangan bebas. Dalam satu kata, sebuah eksploitasi, diselubungkan dengan ilusi agama dan politik. Tidak hanya kaum borjuis yang menghasilkan senjata untuk menghancurkan dirinya sendiri, senjata itu juga dipegang oleh kaum proletariat. Dalam proporsi layaknya borjuis, dalam perkembangan kapital, dengannya proporsi yang sama juga jatuh pada proletariat, kelas pekerja yang mendapatkan pekerjaan semasih tenaga kerja mereka meningkatkan kapitalisasi. Kelas pekerja

ini menjual diri sebagai komoditas, 'berhutang' pada penggunaan mesin secara intensif, pada dividi-divisi pekerjaan, untuk kemudian para proletariat telah kehilangan karakter individu mereka, hanya menjadi pemanjangan mesin-mesin. Semakin banyak pekerjaan, semakin banyak upah. Semakin banyak mesin dan jenis divisi pekerjaan yang dilakukan, semakin banyak beban kepayahan.

Modernitas seperti yang telah dijelaskan sebelumnya, menjadi sebuah pondasi arena polemik Marxisme dan kapitalisme. Kehadiran modernitas juga menunjuk pada Marxisme yang dinyatakan tidak lagi relevan antara satu sama lain bersamaan dengan pembaruan era kapitalisme, bahwa Marxisme merupakan kajian yang lampau yang mana menganalisis kondisi lampau. Dalam argumentasi ini, banyak kemudian hadir istilah baru yang terbagi menjadi kapitalisme klasik, dan kapitalisme lanjutan, juga serta Marxisme klasik, dan Marxisme lanjutan. Jameson (dalam Lyotard, 1989: XII-XIV) menyatakan, ini menjadi konsekuensi yang diakibatkan oleh modernitas dengan perkembangan revolusi industri teknologi tahap ketiga, dengan masyarakat media dan multinasional, dan semasih tetap bertahannya isu tentang kekuatan dan kontrol, semakin meningkatnya monopoli informasi oleh bisnis swasta (kapitalisme), akan membuat jawaban afirmatif terhadap relevansi Marxisme tidak terelakkan. Satu komponen kritik yang cukup telak mengenai Marxisme, adalah bagaimana situasi atau pengaruh para pekerja dari kelompok proletariat yang digaungkan oleh Marx dalam masyarakat dewasa ini akan sangat membingungkan, karena beberapa alasan seperti para pekerja tersebut tidak lagi revolusioner, menjadi borjuis, dan lain-lain. Ditambah dengan perubahan formasi dua kelompok bertentangan proletariat-borjuis menjadi formasi

kelompok birokrasi dan teknokrasi. Kritik tersebut jika terletak pada Marxisme, dan untuk lawannya kapitalisme, ialah dihubungkan pada kemungkinan akhir dari kapitalisme itu sendiri, kemungkinan revolusi, dan fungsi yang berlanjut dari kelas pekerja industri sebagai subjek sejarah. Marxisme baru akan tidak relevan, dan tidak dibutuhkan lagi jika kelas sosial hilang dari kehidupan masyarakat. Melihat dari kondisi modernitas ini, nyatanya kapitalisme dan Marxisme telah berlanjut menghadirkan kontestasi ideologi yang bahkan lebih serius.

Marxisme merupakan filsafat kritik komprehensif yang menunjuk beragam hal mengenai kehidupan sosial masyarakat. Marxisme sekaligus telah menghadirkan berbagai kajian-kajian reaksi padanya yang sepihak, dan berlawanan, pada berbagai kondisi spesifik maupun umum di masyarakat. Marxisme membicarakan tentang eksistensi dan esensi individual manusia, kehidupan manusia dalam kerangka historis dan dialektis, perjuangan kelas, serta kehadiran rival abadinya yakni kapitalisme. Peneliti mengemukakan kritik sosial dalam kerangka Marxisme adalah upaya menghubungkan secara kontekstual dengan objek penelitian berupa lirik lagu *Money* dari grup musik *Pink Floyd*. Grup musik *Pink Floyd* tidak serta merta dapat dikatakan memiliki pendirian yang jelas dan konsisten dengan paham Marxisme, namun lagu *Money* sendiri secara kontekstual telah memiliki kedekatan dan relevansi dengan bagian-bagian signifikan dari kajian Marxisme. Hal ini sebagaimana judul yang dalam Bahasa Indonesia berarti *Uang*, dan uang merupakan hal perekat yang mendekati objektivitas kolektif kehidupan masyarakat di dunia jika dilihat dari permasalahan-permasalahan yang telah dijabarkan di atas. Beberapa hal oleh Marx mengenai

‘uang’ termuat dalam *Economic and Philosophic Manuscript* (1844: 49), menyatakan manusia semakin miskin sebagai manusia, kebutuhannya akan uang menjadi sangat hebat dan ia ingin menguasai kekuatan itu. Kepemilikan uangnya menurun, maka harus dirinya meningkatkan produksi, dengan kebutuhannya semakin bertumbuh, kekuatan uang semakin bertumbuh pula. Marx (dalam Fromm, 2020: 69-70), jika ada sesuatu yang tidak bisa kamu lakukan, maka uang bisa melakukannya untukmu. Uang bisa membeli keterampilan, usaha belajar, kekayaan, sejarah, dan kekuasaan politik. Uang bisa membeli segalanya. Uang adalah kekayaan sejati. Uang meskipun bisa melakukan itu semua, satu-satunya keinginan uang adalah menciptakan diri, membela diri, dan membuat segala sesuatu yang lain menjadi pelayannya.

Melalui penjelasan-penjelasan di atas mengenai Marxisme, kritik sosial Marx dalam konteks penelitian ini mengambil inti pada bagaimana manusia harus bereaksi atas watak dan potensi dirinya yang kini berjalan semakin dalam atas modernitas, kapitalisme lanjutan, dan konsep kebutuhan-kebutuhan akan material, paling utamanya pada uang. Marx tidak serta-merta mengajak manusia untuk menolak uang, kepemilikan pribadi, dan material lain, melainkan memantikkan revolusi atas kebutuhan hidup manusia dalam relasinya dengan dunia, sadar atas ancaman alienasi atas pekerjaan dan kedudukan dalam dinamika kelompok bertentangan proletariat-borjuis, serta berupaya menuju eksistensi yang utuh dan otentik. Marx (dalam Graeber, 2011: 354) mengatakan bahwa manusia bertendensi untuk jatuh ke dalam kreasi-kreasinya sendiri. Semasih kita mengizinkan orang-orang pengontrol kapital menjadi produktif, dan membiarkan yang lainnya tidak

dapat menjual apapun selain pikiran dan badannya, hasilnya terasa tidak jauh berbeda dari perbudakan, dan keseluruhan sistem-sistem ini pada akhirnya akan menghancurkan dirinya sendiri. Bagi peneliti ialah filsafat Marxisme dibangun atas sebuah proposisi pengharapan, atau “sesuatu akan lebih baik jika dapat demikian”. Banyak reaksi yang menyatakan bahwa Marxisme memiliki ide-ide utopian dan Marx sendiri yang dikatakan seorang utopis.

Webb (2000: 1), mengatakan Marx seperti “tidak sengaja” menjadi seorang utopis, disebabkan malah karena dirinya menolak kajiannya disebut bermuatan utopis, lalu bahwa Marxisme merupakan sebuah proyek pemantik revolusi yang *anti-utopian* dalam kerangka yang konsisten pada prinsip-prinsip emansipasi diri dan emansipasi tekad. Webb melanjutkan, Marx tidak akan mampu mengupayakan kekuatan revolusi tanpa jatuh menjadi seorang utopis. Webb betul-betul mengkritik Marxisme sebagai bentuk nilai-nilai utopis, karena menurutnya Marx gagal menghadirkan kajian alternatif yang meyakinkan yang perlu dikembangkan dalam upaya masyarakat sosialis. Reaksi yang lain seperti dari Graeber (2011: 354-355), bagaimanapun juga (utopianisme), dalam sejarah selama beberapa ratus tahun, visi-misi utopia telah menunjukkan kepastian yang menarik. Masalahnya adalah, semua mimpi-mimpi utopis adalah tidak mungkin. Pada akhirnya kajian Marxisme, bagi peneliti, yang mana semakin sebuah pemahaman bermuatan ‘radikal’ menuntut perubahan pada lingkup yang kompleks mulai dari kehidupan masyarakat dalam konteks sosial-ekonomi, dan individu manusia dalam esensi-eksistensinya, menjadikan filsafat kritik Marx, Marxisme, diperbincangkan secara intensif, dan sekaligus ‘kritik’ yang menuai banyak kritik.