

Menimbang Definisi Seni dalam Estetika

Deni Junaedi

Jurusan Seni Murni, Fakultas Seni Rupa, Institut Seni Indonesia Yogyakarta
Alamat korespondensi: Jalan Parangtritis km. 6,5 Yogyakarta, telepon (0274)381590,
e-mail: arts@isi.co.id

Abstract

Rethinking Art Definition in Aesthetic Field. In the aesthetics definition of art, an object is an art if and only if it is produced with the intention that it possessed a capacity of affording aesthetic experience. Aesthetic experience refers to some mental states that a spectator brings to or undergoes in responding to artworks. Two major accounts of aesthetic experience are the affect-oriented accounts and the content-oriented accounts. The affect-oriented accounts are marked by disinterestedness, empathy, and contemplation. The content-oriented accounts can be sorted under three broad headings: unity, diversity, and intensity. If the aesthetics definition of art can be examined to all artworks, the definition is correct; otherwise if the aesthetics definition of art can not be examined to all artwork, the definition is incorrect.

Keywords: *aesthetic experience, definition of art.*

I. Pendahuluan

Kendati para menganut Neo-Wittgensteinians pada paruh terakhir abad ke-20 menyatakan bahwa seni tidak dapat didefinisikan (Carrol, 2002: 209—210), namun usaha mencari batasan mana yang seni dan mana yang bukan tetap dilakukan. Sesungguhnya kerja filosof untuk mendefinisikan seni telah berlangsung lama. Sejak zaman Yunani kuno abad ke-4 SM Plato telah mendefinisikan seni sebagai suatu mimesis. Sementara kaum Romantisisme yang berkuasa pada tahun 1800—1850 menyatakan bahwa seni adalah ungkapan emosi jiwa. Di sisi lain masyarakat modernist penyokong formalisme menyatakan bahwa seni rupa hanyalah gabungan unsur-unsur visual. Sejak diperkenalkan kata estetika tahun 1735, seni didefinisikan sebagai: “suatu ciptaan manusia yang dapat membangkitkan pengalaman estetik” (Carrol, 2002: 162).

Persoalan selanjutnya adalah, cukupkah seni didefinisikan sebagai suatu ciptaan manusia yang dapat membangkitkan pengalaman estetik? Dapatkah

definisi itu memberi batasan agar objek yang selama ini disebut sebagai karya seni tetap disebut karya seni? Atau, dapatkah definisi tersebut meyakinkan bahwa objek-objek yang selama ini tidak dipertimbangkan sebagai karya seni justru termasuk dalam cakupannya? Sebelum menjawab semua pertanyaan tersebut, kita mesti kembali mengingat perihal: estetika, estetik, maupun pengalaman estetik.

II. Indera dan Perasaan dalam Estetika

Estetika (*aesthetics*) berasal dari bahasa Yunani *aisthanomai* yang berarti ‘hal yang ditangkap lewat inderawi dan bermuara pada perasaan’ sebagai oposisi dari ‘hal yang dipahami menggunakan akal’. Kata *aisthanomai* memiliki akar kata *aisthesis*, sepadan dengan kata perasaan atau persepsi. Dari sini nampak bahwa akar kata estetika tidak berarti indah atau keindahan.

The Liang Gie, yang buku estetikanya sudah dicetak sejak tahun 1975, mengartikan ‘*sense perception*’ dalam *aisthesis* sebagai ‘pencerapan inderawi’ (Gie, 1976: 15). Sesungguhnya tidaklah cukup mengartikan ‘*sense perception*’ atau ‘*things perceived by the sense*’ hanya sebagai pencerapan inderawi. Dalam pengertian bahasa Inggris *sense* setidaknya mengandung dua pengertian yaitu indra dan perasaan. Oleh karenanya, *things perceived by the sense* semestinya diartikan ‘hal yang ditangkap lewat inderawi dan bermuara pada perasaan’. Hal ini mengingat produk dari indera adalah sensasi atau perasaan (Townsend, 2006: 290—291). Meskipun pengertian inderawi dalam kata *aisthesis* juga tidak keliru namun kurang lengkap jika diterapkan dalam istilah estetika. Pengertian inderawi dapat ditemui misalnya dalam kata *anaesthesia* yang terpampang di dinding rumah sakit untuk menunjuk ruang pembiusan atau patirasa. Sementara dalam kajian estetika, yang lebih ditekankan adalah mempelajari apa yang dihasilkan oleh indera, bukan indera itu sendiri.

III. Kelahiran Estetika

Estetika sebagai terminologi ilmu pengetahuan pertama kali digunakan oleh Alexander Gottlieb Baumgarten (1714—1762), seorang dosen filsafat yang kharismatik dari University of Halle Jerman. Pria yang baru berusia 21 tahun itu memperkenalkan nama estetika dalam disertasi tingkat master dengan judul *Meditationes Philosophicae de Nonnullis ad Poema Pertinentibus*

(Pertimbangan Filosofis Terhadap Beberapa Hal yang Berkaitan dengan Puisi). Dia menempatkan estetika sebagai ilmu tersendiri, yaitu ilmu yang berhubungan dengan persepsi manusia yang dibedakan dari ilmu yang diperoleh dengan penalaran logika. Selanjutnya pada tahun 1950 Baumgarten menerbitkan buku 2 jilid berjudul *Aesthetica* (Guyer, 2004: 15; Prettejohn, 2005: 40).

Tidak seperti filosof sebelumnya yang tidak menghargai peran indera, Baumgarten menawarkan kemungkinan bahwa persepsi memiliki keunggulan tersendiri. Pengalaman sensoris (misalnya ketika menikmati bintang di langit cerah) akan menghasilkan pengalaman yang berbeda dibanding dengan analisis rasional (misalnya dengan menghitung jarak antara bumi dengan bintang) (Prettejohn, 2005: 40). Baumgarten terinspirasi oleh Gottfried Wilhelm Leibniz yang membedakan antara pengetahuan intelektual dan pengetahuan inderawi.

Baumgarten ada dalam tradisi filsafat sistematis rasionalisme yang dirintis oleh Christian Wolff (1679—1754). Wolf hanya mau dan hanya mampu mengembangkan filsafat dengan menggunakan idea-idea yang jelas dan terpilah-pilah (*idea clara et distincta*) dari Descartes, yang mesti dapat disampaikan kepada orang lain tanpa ragu-ragu. Karenanya Wolf berpandangan bahwa pikiran yang menyangkut rasa senang, puas, dan indah—yang mungkin *clear* namun tidak *distinct* atau bahkan *confused*—tidak diberi tempat dalam filsafat sistematisnya. Bidang lowong '*clear and confused ideas*' (ide-ide yang jelas namun tak terpilah-pilah) itu yang ingin diisi oleh Baumgarten. Pokok bahasan *Aesthetica* Baumgarten meliputi bidang pengalaman yang diperoleh dari pengetahuan inderawi. Pengetahuan ini bertujuan pada yang indah (Sutrisno, 1996: 46). Keinginan Baumgarten sekaligus dapat digunakan untuk memahami bahwa pembahasan mengenai keindahan memang terjadi pada awal penggunaan estetika sebagai kajian tersendiri.

Estetika sebagai disiplin filsafat pada tahap paling awal dipandang sebagai pemikiran yang radikal dan oposisional, dikaitkan dengan ide kebebasan (*liberty*) dan kesamaan (*equality*) yang menjadi issue politik Pencerahan (*enlightenment*). Hal tersebut jelas bertentangan dengan kultur tradisional aristokratik yang saat itu memegang peran dalam menentukan aturan-aturan berkesenian, kala itu kerajaan tengah menggandrungi karya-karya bergaya

Rococo yang menggambarkan kemewahan kaum bangsawan. Akan tetapi atmosfer kebebasan terhadap disiplin ilmu baru, dengan estetika berada di dalamnya, mulai tumbuh subur di universitas-universitas di Jerman.

Penghargaan Baumgarten pada tangkapan inderawi kadang diartikan secara berlebihan dalam kehidupan praktikal. Beberapa mahasiswanya yang juga suka membuat puisi merayakan inderawi dalam versinya. Mereka cenderung tidak bertanggungjawab, immoral, dan menganut hedonisme dengan pengertian mencari kesenangan dan kenikmatan sebagai tujuan hidup (Prettejohn, 2005: 40—41).

Karena jasa Baumgarten, estetika memiliki tempat tersendiri dalam kajian filsafat. Estetika berdiri sejajar dengan kajian filsafat lain seperti metafisika yang membahas persoalan tertinggi atas realitas, misalnya perihal Tuhan, alam semesta, ruang, dan waktu; ontologi perihal mempelajari keberadaan (*existence*) dan karakteristik tentang 'ada' (*being*); epistemology tentang mengeksplorasi sumber dan batas pengetahuan manusia, misalnya bagaimana manusia bisa mengetahui adanya sesuatu atau mempertanyakan sumber pengetahuan; etika yang menyangkut perilaku manusia dari segi moral, mempertanyakan tentang kebaikan dan kejahatan; dan logika yang berhubungan dengan validitas proses penalaran (Kohl, 1992: 69).

Sejak kehadiran Immanuel Kant (1724—1804) dengan buku *Critique of Judgment* (1970: 41-42)), estetika semakin dikukuhkan sebagai cabang filsafat yang mempelajari keindahan dan perasaan (Townsend, 2006: 19—20). Pada akhir abad ke-18 estetika telah menjadi area studi yang luas. Namun demikian Kant menolak jika estetika digolongkan sebagai sains yang tidak sebagaimana logika. Suatu sebagai yang indah tidak pernah dapat dibuktikan secara logika. Pada paragraf awal *Critique of Judgment*, Kant merobohkan anggapan yang mengatakan bahwa penilaian terhadap keindahan adalah 'objektif', dalam arti dapat dibuktikan benar atau salah melalui observasi. Secara keseluruhan hal ini berhubungan dengan perasaan senang yang dirasakan subjek saat menikmati sebuah objek, dan bukan tentang objek itu sendiri.

Ditambahkan oleh Kant, ketika seseorang mengatakan bahwa objek tersebut datar atau bergelombang, terbuat dari kanvas atau kertas, baru saja dibuat atau sudah diciptakan ribuan tahun lalu –singkatnya pernyataan-pernyataan yang

dapat dibuktikan benar atau salah— maka hal tersebut digolongkan pada logika bukan estetika. Objek estetik juga tak dapat dikatakan sebagai objek yang baik atau buruk karena hal tersebut termasuk dalam wilayah moral.

IV. Pengalaman Estetik sebagai Inti Estetika

Pengalaman estetik merupakan pengalaman yang dirasakan pada saat menghadapi objek estetik. Sementara objek estetik dapat berupa alam maupun karya seni. Pembicaraan mengenai pengalaman estetik pada dasarnya dapat digolongkan ke dalam dua jenis, yaitu *affect-oriented account* dan *content-oriented account* (Carrol, 2002: 168).

1. *Affect-Oriented Account*

Affect-oriented account adalah pengalaman estetik yang mengacu pada efek yang terjadi dalam perasaan pada saat mengamati objek estetik. Dalam *affect-oriented account*, subjek dapat mengalami *disinterested* (tanpa pamrih), dan atau empati, dan atau kontemplasi.

1.1. *Disinterested*

Digambarkan keadaan tanpa pamrih apabila sebagai seseorang yang menikmati keindahan mengenai sebuah objek dan tidak sedang berharap apa pun dari objek tersebut. Bahkan tidak diharapkan kenikmatan, dorongan keinginan pribadi, apalagi memperoleh keuntungan dari orang lain. Hanya penilaian tanpa pamrih seperti ini yang disebut sebagai ‘penilaian citarasa’ dan hanya objek yang dapat dinilai seperti ini yang disebut ‘indah’ (Kant dalam Prettejohn, 2005: 44).

Disinterested attention (perhatian tanpa pamrih) tidak sama dengan *non-interested attention* atau *without interest* (tanpa tujuan apa pun) karena bagaimanapun tetap memiliki tujuan pada objek estetik itu sendiri. *Disinterest* di sini berarti “tanpa tujuan tersembunyi” (Kant dalam Prettejohn, 2005: 44). Dalam pandangan *disinterested attention* dimengerti bahwa pengalaman estetik pada saat melihat karya seni tidak kan dimuati oleh keinginan lain kecuali mengenai karya itu sendiri. Beberapa penulis menyatakan bahwa saat mengalami pengalaman estetik berarti terbebas dari persoalan hidup sehari-hari. Seakan-akan kita meninggalkan seluruh masalah kehidupan saat memasuki *concert hall* untuk mendengarkan musik. Bahkan konsekuensi pandangan

ini berarti juga tidak mempertimbangkan persoalan moral, misalnya apakah sebuah karya seni akan merusak moral anak-anak atau tidak.

Menerima keindahan dengan cara *disinterested* memiliki konsekuensi tidak dapat menggunakan kaidah, aturan, perbandingan, klasifikasi, atau norma yang ada dalam karya seni yang telah lama digunakan sebagai alat penilaian karya seni. Dalam kebanyakan teori seni sejak zaman Renaissance, ada keyakinan yang kuat bahwa seni lukis sebagai catatan historis yang amat penting. Karya-karya yang memuat konten tersebut dipandang lebih tinggi dibandingkan dengan, misalnya, karya *still life*. Teori Kant mengeliminasi perbedaan seperti itu. Dalam pandangan *judgment of taste*, tidak lagi dibedakan antara lukisan sejarah dengan lukisan alam benda. Kritik yang dijukan mesti mempertimbangkan aspek keunikan visual dengan mengacuhkan seluruh kandungan maknanya.

1.2. Empati

Empati merupakan kemampuan untuk mengalami perasaan sebagaimana yang dirasakan oleh orang lain. Misalnya jika ada orang lain yang teriris jarinya, maka kita pun seakan merasakan pedih. Teori empati estetik secara khusus dihubungkan dengan Theodor Lipps dan Vernon Lee. Teori empati yang membahas mengenai pemindahan identifikasi emosi antara ego dengan objek, dipandang sebagai deskripsi psikologis atas respon estetik. Pemilihan kata 'empati' adalah usaha untuk menterjemahkan kata dalam bahasa Jerman *Einfühlung* yang berarti perasaan. Kata ini digunakan untuk menandai respon seseorang pada objek estetik. Respon estetik dipercaya lebih dari sekedar sensasi. Hal ini merupakan perasaan subjektif dalam mengidentifikasi dirinya dengan objek estetik.

Pada akhir abad ke-19 hingga awal abad ke-20, pengalaman estetik sering didekati dalam pembahasan psikologis. Teori psikologi seperti ini mencoba memilah perasaan unik apakah yang ada pada pengalaman estetik dan mengidentifikasi dengan cara apa seseorang dapat mengalami pengalaman tersebut. Teori empati estetik diajukan untuk menimbang perbedaan antara ego psikologis yang telah ada pada seseorang dengan pencerapan nilai-nilai tertentu yang terkandung pada suatu objek sehingga dapat dirasakan sewaktu melakukan perenungan mengenai objek tersebut.

Dalam pandangan ini, sebuah objek estetik hanyalah objek ketika menjadi objek perasaan empati. Empati yang dirasakan terhadap objek estetik teridentifikasi pada respon estetik itu sendiri. Dalam pembahasan teori empati, agar dapat memiliki pengalaman estetik terhadap karya seni, seseorang sebaiknya secara langsung merasakan objek tersebut dalam cara khusus yang mendatangkan tanggapan estetik. Perasaan demikian berada dalam *ego* atau diri penanggap, namun sang *ego* ini tengah terserap dalam kontemplasinya pada sebuah objek.

Empati meliputi rasa penyerahan diri pada karya seni sebagai objek estetik yang memasrahkan mental kita dituntun oleh struktur maupun tujuan karya seni. Empati berarti terlibat dalam hal yang dimiliki oleh objek estetik, bukan pada keinginan kita sendiri. Misalnya terlibat dalam kenikmatan menyanyi bersama dalam sebuah pentas musik, atau menangis ketika melihat film yang menyedihkan. Pada taraf yang lebih rendah, empati akan menjadi simpati. Meskipun keduanya bisa merasakan perasaan orang lain, simpati tidak bisa terlalu mendalam sebagaimana empati. Jika seseorang sedang mengalami kecelakaan, maka orang lain yang bersimpati hanyalah bisa ikut berduka. Perasaan demikian akan berbeda dengan orang lain yang berempati yang merasakan dirinya seakan-akan ikut merasakan sakit dan kesedihan yang mendalam atas peristiwa yang terjadi.

Dalam *Encarta Dictionaries*, simpati berarti kemampuan membagi perasaan. Kata ini diserap pada akhir abad ke-16 dari bahasa Latin *sympathia*. Bahasa Latin menyerapnya dari bahasa Yunani, yaitu *sumpatheia* dengan kata dasar *sumpathēs* yang berarti “berperasaan bersama”. Kata empati berarti 1) memahami perasaan orang lain, 2) menyatukan perasaan pada suatu objek, dan 3) memindahkan perasaan dan emosi pada sebuah objek misalnya sebuah lukisan. Kata ini baru digunakan pada awal abad ke-20, berasal dari bahasa Yunani *empathia* yang berarti “kasih sayang atau nafsu”.

Simpati merupakan teori penting pada awal estetika modern, khususnya yang dikembangkan oleh David Hume, yang mempercayai bahwa sesuatu yang ‘ditransfer’ adalah mungkin. Pandangan ini untuk menolak pemikiran solipsisme yang beranggapan bahwa kepercayaan yang ada pada diri hanyalah satu-satunya realitas. Hume mengatakan bahwa seluruh ide berdasarkan pada impresi/kesan original. Jadi, kecuali seseorang benar-benar mendapatkan

impresi, maka dia tidak akan memiliki ide apa pun. Ini juga berarti bahwa ide-ide yang lain tidak dapat diterima karena seseorang tidak memiliki impresi. Simpati dapat digunakan untuk mengulangi ide yang dimiliki orang lain, dan empati merupakan kesan orisinal.

Pembahasan mengenai simpati dikembangkan pada pembahasan moral dan penilaian estetik antara lain oleh Adam Smith. Smith mencatat bahwa simpati merupakan perasaan yang berbeda dengan perasaan yang lain, merupakan identifikasi situasi yang dirasakan oleh orang lain menjadi serupa dengan yang dirasakan penanggap. Menurutnya, simpati merupakan penilaian subjektif. Moral simpati tergantung pada kemampuan seseorang untuk membebaskan batasan nilai moral dirinya, dan simpati estetik tergantung pada rasa tanpa pamrih pada karya seni sebagai objek esetik.

Teori Smit tentang simpati tanpa pamrih lebih terbatas jika dibandingkan dengan teori setelahnya tentang perhatian tanpa pamrih, karena masih menganggap bahwa identifikasi simpati sekedar membagi keadaan psikologis dan bukan ego yang hilang dengan segala hasrat dan keinginannya.

1.3. Kontemplasi

Kontemplasi terjadi tidak dalam kondisi pasif. Kontemplasi bukan pandangan kosong. Berkontemplasi berarti tanpa gangguan yang dapat menyebabkan 'hilangnya kontemplasi'. Kontemplasi juga tidak berarti melamun tanpa tujuan yang pasti. Berkontemplasi pada suatu objek berarti secara bersungguh-sungguh sadar pada setiap detail benda tersebut dan hubungan antar elemen yang dimilikinya (Noël Carrol, 2002). Kontemplasi dalam pengertian ini berarti melakukan observasi dengan seksama. Ini juga melibatkan usaha aktif pikiran dalam menyusun perbedaan konsep yang ada agar menjadi kontruksi yang menyatu. Kontemplasi berarti kemampuan seseorang mengatasi realitas ragawi dan inderawi ke dalam tataran intelektual dengan keindahan termasuk di dalamnya. Beberapa bentuk teori kontemplasi, khususnya yang muncul pada abad pertengahan seperti yang diutarakan oleh Bonaventure, Hugh, dan Richard of St. Victor, mempercayai melibatkan kesadaran diri yang hilang untuk menggapai pengalaman mistikal.

Bagi Plotinus, kontemplasi tidak memerlukan bentuk yang ekstrim, keadaan ini dapat diraih melalui disiplin intelektual. Platonisme dan neo-

Platonisme pada beberapa sisi berpengaruh pada periode modern. Pada masa Romantisisme, baik kontemplasi estetik maupun kontemplasi religius diyakini sebagai upaya memperoleh keindahan (Townsend, 2006: 77).

2. *Content-Oriented Account*

Pengalaman estetik yang mengacu pada kandungan objek estetik berarti pengalaman yang muncul karena menemui ciri-ciri estetik yang ada pada suatu objek. Dalam abad ke-20 ahli estetika modern Monroe Beardsley menyatakan 3 unsur yang menjadi sifat keindahan karya seni, yaitu kesatuan, keragaman, intensitas/penekanan (Gie, 1976: 43).

2.1. Kesatuan

Kesatuan sebuah karya seni tergantung pada relasi unsur artistiknya. Elemen-elemen atau unsur artistik tersebut dalam seni rupa disebut elemen visual, terdiri dari garis, warna, bidang, bentuk, serta tekstur. Elemen ini dapat disusun dalam komposisi-komposisi tertentu untuk mencapai kesatuan, misalnya objek yang menggerombol atau ditempatkan secara terpisah. Mungkin juga elemen tersebut disatukan secara repetitif misalnya dalam bentuk ornamen. Atau mungkin juga semua unturnya dibangun agar dapat memperoleh tujuan tunggal yang memiliki efek pertalian kuat, misalnya seperti plot dalam cerita yang sebagian besar unturnya ditujukan untuk menutup cerita.

Ketika kita menaruh perhatian pada kesatuan yang ada dalam karya seni, maka perhatian itu dalam teori ini dianggap sebagai pengalaman estetik, atau sebuah pengalaman estetik akan kesatuan. Hal ini karena kesatuan merupakan kandungan atau objek dari pengalaman yang mampu membangkitkan pengalaman estetik.

2.2. Keragaman

Keragaman merupakan variasi unsur yang terdapat dalam objek estetik. Jika objek estetik itu berupa karya seni rupa berarti terdapat berbagai keragaman unsur visual di dalamnya. Sebuah lukisan yang memiliki keragaman tinggi berarti memiliki unsur visual yang beragam, misalnya karya akan warna, mempunyai bermacam bentuk garis, maupun keragaman tekstur. Namun demikian keragaman tidaklah disusun dengan semena-mena dan hanya mengesankan sekedar beragam. Keragaman tetap mementingkan kesatuan.

Kesatuan dan perbedaan adalah terminologi yang saling terkait. Ketika karya seni menjadi lebih kompleks dengan berbagai elemen yang berbeda, kesatuannya mungkin akan berkurang. Akan tetapi apabila tema atau elemennya diulang atau dicampur, maka perbedaannya menjadi semakin berkurang. Lukisan monokrom merupakan salah satu contoh karya seni yang memperlihatkan derajat perbedaan yang kecil, karenanya harmoni warna akan sangat mudah dicapai. Karya seni yang memiliki berbagai jenis perbedaan namun tetap mempertimbangkan kesatuan disebut sebagai karya yang kompleks.

2.3. Intensitas

Intensitas adalah penekanan yang berbeda tentang kandungan rasa yang ingin disampaikan melalui sebuah objek estetik, meskipun maksudnya sama. Sebagai contoh adalah pementasan teater yang memiliki intensitas yang tidak sama dalam pengungkapannya. Ada yang menekankan soal kesedihan yang benar-benar mendalam, ada pula yang berada dalam tataran wajar.

Karya seni dimungkinkan memiliki muatan yang berbeda. Ini adalah pengalaman mengenai dimensi kualitatif atas karya seni yang ditawarkan oleh karya seni itu sendiri. Selagi kualitas seperti ini tampak dalam derajat intensitas yang berbeda –apakah tinggi, rendah, atau sedang-sedang saja– maka kualitas pengalaman estetik terhadap karya seni akan dialami dalam intensitas yang berbeda pula.

Karya seni yang menampilkan kandungan nilai estetik tertentu dalam keadaan saling mendukung pada satu tujuan. Hal ini sekaligus merupakan kombinasi antara keragaman, kesatuan, dan intensitas. Unsur-unsur yang beragam dalam sebuah karya seni disusun hingga mencapai kesatuan untuk tujuan meningkatkan intensitas nilai rasa. Misalnya sebuah film yang terdiri dari teknik *close up*, *slow motion*, *replay*, dan bersubstansi musik, visual, maupun gerak dipadu sedemikian rupa hingga mencapai kesatuan atau keutuhan sebuah cerita yang menyampaikan tentang perasaan tertentu, misalnya, kesedihan. Dalam kesatuan ini ditampilkan kesatuan yang tinggi yang karenanya akan mampu menimbulkan pengalaman *unity* tentang kesedihan.

Akan tetapi tidak seluruh karya seni diciptakan dengan kesatuan seperti itu. Misalnya sebuah komedi yang mencampuradukkan antara kelucuan,

kesedihan, patriotisme, dan kebanggaan. Banyak sifat dan kualitas rasa yang dihadirkan, bahkan saling kontras antara satu dengan lainnya. Citarasa yang bermacam-macam dan berbeda tingkatannya justru dimunculkan agar mendapatkan efek kekayaan rasa.

V. Mempertanyakan Definisi Seni Estetika

Dengan pemahaman pengalaman estetik di atas berarti dapat dikatakan bahwa karya seni merupakan “suatu ciptaan manusia yang dapat menimbulkan perasaan *disinterested*, dan atau empati, dan atau kontemplasi, dan atau menimbulkan rasa akan kesatuan, dan atau keragaman, dan atau intensitas”. Dapatkah definisi ini diterapkan untuk mengidentifikasi benda-benda agar bisa membedakan mana yang termasuk karya seni dan mana yang bukan?

Jika kita dapat menguji definisi ini terhadap seluruh karya yang telah tercatat dalam sejarah seni dan mendapat kesimpulan bahwa suatu objek memang karya seni atau menguji objek yang selama ini tidak dipertimbangkan sebagai karya seni dan mendapat kesimpulan bahwa objek tersebut memang bukan karya seni berarti definisi ini layak untuk disebut sebagai sebuah definisi. Sebaliknya jika definisi ini tidak dapat memberi kesimpulan bahwa suatu karya seni yang selama ini tercatat dalam sejarah seni adalah memang karya seni atau sebaliknya jika ada sebuah objek yang selama ini tidak cukup untuk dipandang sebagai karya seni namun justru menjadi cakupan definisi, berarti definisi ini tidak memadai untuk disebut sebagai sebuah definisi.

Pada enam contoh berikut memperlihatkan bahwa definisi ini teruji ketika diterapkan dalam karya seni. Akan tetapi dalam kasus-kasus setelahnya, definisi yang dimaksud tidak lagi menampakkan kemampuannya untuk membatasi.

Contoh pertama, ketika mempertimbangkan lukisan Abdullah Suriosubroto *Gunung dengan Hamparan Sawah* tahun 1930-an, perasaan *disinterested* mungkin sekali muncul. Karya ini bisa membuat seseorang terpana dan tidak lagi memikirkan atau mempertimbangkan apa pun kecuali keterpikatannya melihat objek gunung, sawah, awan, maupun pepohonan. Mungkin sekali ia tidak akan mempertimbangkan bahwa tempat itu sedemikian subur dan mencoba mencari di mana sesungguhnya lokasi itu berada dan akan menjadikannya sebagai lahan bercocok tanam. Atau juga tidak mempertimbangkan seberapa

mahal harga lukisan ayah Basuki Abdullah itu jika seseorang berkeinginan memperdagangkannya. Singkatnya, seseorang bisa benar-benar tanpa pamrih ketika menghadapi suatu objek. Dengan demikian suatu lukisan dapat disebut karya seni karena mampu membangkitkan pengalaman estetik *disinterested*.

Contoh kedua, saat menonton film terkenal yang disutradarai James Cameron, *Titanic* (1997), seseorang bisa merasakan empati. Perasaan penonton bisa ikut bersedih ketika melihat adegan kematian Jack Dawson (diperankan Leonardo Wilhelm DiCaprio) meninggalkan Rose DeWitt Bukater (diperankan Kate Elizabeth Winslet) di tengah-tengah samudra yang dingin yang dipenuhi oleh bangkai penumpang kapal. Penonton ikut berempati seakan-akan diri mereka yang menjadi korban tenggelam kapal raksasa itu, bahkan bagai merasakan sepasang kekasih yang mesti terpisah oleh kematian. Dengan kasus ini dapat dikatakan bahwa film *Titanic* adalah sebuah karya seni karena telah dapat menimbulkan pengalaman estetik khususnya pengalaman empati.

Contoh ketiga, seorang bisa merasakan berkontemplasi ketika melihat karya Alvi Lufiani berjudul *It's Me* (2008). Ia mampu mengamati kalung unik yang berukuran 55 x 30 cm. Lengkungan-lengkungan yang terasa alami dan mengingatkan pada *golden spiral* Fibonanci itu dapat menahan pandangan penonton untuk berkontemplasi menelusuri tiap lekukannya. Kertas film (*film paper*) yang dipilih sang seniman sebagai media memiliki nilai pikat yang lain, tidak kaku namun juga tidak lembek dengan sedikit sifat warna transparan. Artinya, karya Lufiani ini dapat disebut karya seni karena mampu membangkitkan pengalaman estetik kontemplasi.

Contoh keempat, seseorang dapat menangkap kesatuan ketika melihat tari *Bedhaya Ketawang*. Tari tradisi yang disakralkan dari istana Kasunanan Surakarta yang dipentaskan setiap tahun sekali (dalam kalender Jawa) ini memperlihatkan banyak keselarasan. Penonton disugahi pengalaman kesatuan antara berbagai aspek tari berupa gerak, kostum, musik pengiring, serta ekspresi para penari. Untuk itu tari *Bedhaya Ketawang* dapat digolongkan sebagai seni karena mampu memberikan pengalaman estetik kepada penonton khususnya pengalaman estetik mengenai kesatuan.

Contoh kelima, penyajian Ki Mujar Sangkerta di malam pembukaan pameran Exposign peringatan 25 tahun ISI Yogyakarta (2009) di Jogja Expo Centre mampu memberikan pengalaman estetik yang bermuatan keragaman.

Dia menyajikan keunikan karya visual yang berupa penggabungan beragam materi berbahan logam seperti kuningan, alumunium, dipadukan dengan kanvas dan cat minyak. Keragamannya menjadi semakin kompleks ketika sang seniman alumnus Jurusan Seni Kriya Fakultas Seni Rupa ISI Yogyakarta itu memadukan karya visualnya dengan pertunjukan musik, tari, dan teater dalam suasana antara tradisional dan modern. Karya itu dapat digolongkan sebagai seni karena mampu membangkitkan pengalaman estetik tentang keindahan dalam keberagaman.

Contoh keenam, patung karya Budi 'Swiss' Kustarto, *The Prison* (2008) mampu menawarkan intensitas kesedihan dalam keterkungkungan. Karya tiga dimensi berbentuk sangkar emas dengan figur kecil di dalamnya ini mengingatkan istilah lama yang hidup di tengah masyarakat 'bagai hidup di sangkar emas'. Karya yang sungguh-sungguh secara fisik dilapisi emas ini justru semakin menambah intensitas keterkungkungan figur kecil yang berada di dalam sangkar. Objek tersebut dapat disebut sebagai karya seni karena mampu menimbulkan pengalaman estetik yang bertumpu pada intensitasnya.

Sejauh ini definisi seni dari sudut pandang estetika dapat diterima. Keenam contoh di atas membuktikan bahwa seni merupakan "suatu ciptaan manusia yang dapat menimbulkan berbagai perasaan" sebagaimana diuraikan di atas. Namun demikian apabila batasannya memunculkan permasalahan, meskipun hanya satu, yang tidak sanggup membuktikan bahwa sebuah karya seni adalah karya seni dengan menggunakan pendekatan atau batasan yang digariskan, maka pemahaman estetika selayaknya ditinjau ulang.

Kita akan menguji definisi seni versi estetika tersebut pada karya Marcel Duchamp yang berjudul *Fountain* (1917). Pada tahun itu Duchamp memungut paturasan buatan pabrik dan tanpa mengubah bentuk sedikit pun dia menandatangani dengan nama samaran R. Mutt. Secara diam-diam dia menyerahkan *found object* itu kepada dewan kurator New York Independents yang akan menyelenggarakan pameran. Dewan kurator menolak tempat kencing tersebut dengan alasan benda itu bukan karya seni. Pameran pun berlangsung tanpa kehadiran karya Duchamp, dan paturasan itu raib entah kemana. Akan tetapi jurnal kelompok *Dada*, yaitu *The Blind Man*, sempat memuat peristiwa tersebut. Baru pada tahun 1950, atau 37 tahun setelah penolakan itu, Duchamp bisa memamerkan *Fountain* dalam sebuah pameran

di New York. Karena karya asli telah hilang, maka dia menggantinya dengan tiruannya.

Karya unik Duchamp di atas sangat terkenal dalam sejarah seni rupa. Benda itu menjadi tonggak seni rupa kelompok *Dada*, bahkan gerakan *Conceptual Art* yang muncul sekitar tahun 1967 juga menarik garis historis hingga ke karya ini. Jika masyarakat seni rupa dunia telah mengakui bahwa *Fountain* adalah sebuah karya seni, dapatkah definisi seni menurut estetika diterapkan dalam karya ini? Kita akan mengujinya dalam enam ujian berikut.

Pertama, dapatkah seseorang mengalami perasaan *disinterested* ketika melihat *Fountain*? Rasanya mustahil seseorang yang melihat *Fountain* akan merasakan hanyut dalam objek tersebut atau mengalami *disinterested*, seakan dirinya menyatu dengan tempat kencing umum 'karya' Duchamp. Yang paling mungkin ketika melihat karya ini adalah bertanya-tanya tentang kegilaan dan keberanian Duchamp memungut 'sampah' tersebut; atau setidaknya bertanya-tanya apa maksud sang seniman; juga pertanyaan mengapa barang itu diterima dalam sejarah seni rupa dunia. Ketika dia direcoki dengan berbagai pertanyaan, atau ketika sang penonton menginginkan jawaban-jawaban, berarti dia tidak lagi berada dalam kondisi *disinterested*.

Kedua, dapatkah seseorang mengalami perasaan empati ketika melihat *Fountain*? Karena karya ini tidak dimaksudkan untuk membangkitkan rasa sedih, gembira, atau berduka, maka akan berlebihan jika seorang penonon yang melihat *Fountain* akan mengatakan, "Aku ikut merasakan kesedihan *Fountain*."

Ketiga, dapatkah seseorang mengalami perasaan kontemplasi ketika melihat *Fountain*? Mungkin saja seseorang mengamati bentuk paturasan tersebut dengan seksama, atau terkagum-kagum dengan desainnya, atau menyukai seluruh elemen visual yang ada dalam karya tersebut. Namun jika itu yang dikerjakannya, maka dia seharusnya melakukan hal sama terhadap semua paturasan, tidak hanya pada tempat kencing yang replikanya sekarang menjadi koleksi Museum The Tate Modern London. Apabila dia mampu berkonsentrasi atau berkontemplasi terhadap unsur visual pada semua paturasan, maka *Fountain* bukanlah sesuatu yang istimewa karena semua paturasan mampu membangkitkan pengalaman kontemplasi.

Keempat, dapatkah seseorang mengalami pengalaman kesatuan ketika melihat *Fountain*? Kesatuan yang ada dalam *Fountain* tidak berbeda dengan paturasan yang lain karena karya seniman *Dada* tersebut diambil begitu saja dari paturasan yang sudah ada tanpa menambahkan apa pun kecuali menandatanganinya. Seseorang yang mengatakan bahwa *Fountain* adalah karya seni karena mampu membangkitkan pengalaman estetik kesatuan maka akan terasa mengada-ada karena sebenarnya dia bisa melihat kesatuan pada paturasan yang lain.

Kelima, dapatkah seseorang mengalami pengalaman keutuhan ketika melihat *Fountain*? Sebagaimana pengalaman kesatuan, keutuhan yang ada dalam *Fountain* tidak berbeda dengan paturasan yang lain. Penonton yang menyatakan bahwa *Fountain* adalah karya seni karena mengalami pengalaman estetik keutuhan, semestinya dia juga menyatakannya pada paturasan yang lain.

Keenam, dapatkah seseorang mengalami pengalaman intensitas ketika melihat *Fountain*? *Fountain* dapat dikatakan mustahil membangkitkan intensitas tertentu seperti penekanan akan kesedihan atau kegembiraan. Duchamp juga tidak bermaksud membuat karya sebagaimana seniman Romantisisme yang mengagungkan rasa.

VI. Kesimpulan

Dari uraian di atas, tampak bahwa definisi estetika tidak cukup mewakili untuk membatasi sesuatu sebagai karya seni. Atau dengan kata lain, definisi seni sebagai “suatu ciptaan manusia yang dapat menimbulkan perasaan *disinterested*, dan atau empati, dan atau kontemplasi, dan atau menimbulkan rasa pada kesatuan, dan atau keragaman, dan atau intensitas” tidak dapat diterapkan misalnya pada *Fountain* yang sudah diakui dunia sebagai karya seni. Dengan demikian dapat dikatakan definisi seni dari sudut pandang estetika tidaklah memadai.

Terdapat beberapa alternatif ketika mengetahui suatu batasan atau definisi tidak memadai suatu karya yang dipandang bernilai seni. Pertama, tidak lagi menggunakan estetika untuk pendefinisikan suatu karya yang dipandang bernilai seni. Kedua, memperbaharui definisi (redefinisi) seni dalam konteks estetika. Ketiga, menganggap karya seni yang tidak terdefinisiakan bukan

lagi sebagai karya seni. Namun demikian alternatif terakhir ini seakan hampir mustahil. Pemilihan terhadap alternatif mana yang paling tepat menjadi pemikiran dan pembahasan lebih lanjut.

Daftar Pustaka

- Carrol, Noël, 2002, *Philosophy of Art*, New York: Routledge.
- Gie, The Liang, 1976, *Garis Besar Estetik (Filsafat Keindahan)*, Yogyakarta: Karya.
- Guyer, Paul, 2004, "The Origins of Modern Aesthetics: 1711–35", *The Blackwell Guide to Aesthetics*, Malden: Blackwell Publishing.
- Kant, Emmanuel, 1970, *The Critique of Judgment*, terj. James Creed Meredith (1911), Oxford: Claredon.
- Kohl, Herbert, 1952, *From Archetype to Zeitgeist*, Boston: Back Bay Books.
- Prettejohn, Elizabeth, 2005, *Beauty and Art 1750-2000*, New York: Oxford University Press.
- Sutrisno, F.X. Mudji, dan Christ Verhaak, 1996, *Estetika Filsafat Keindahan*, Yogyakarta: Kanisius.
- Townsend, Dabney, 2006, *Historical Dictionary of Aesthetics*, Toronto: Oxford.