

## **BAB II**

# **SENI DAN ESTETIKA**

### **Tujuan Pembelajaran:**

Setelah mempelajari Bab ini diharapkan Anda dapat:

1. memahami pengertian seni dan keindahan
2. memahami makna seni dan estetika
3. memahami perkembangan estetika di Barat dan Timur
4. menguraikan karya seni rupa berdasarkan teori estetika

### **Kata-kata kunci:**

*Seni, keindahan, estetika, simpati, empati, teori subjektif dan objektif, perkembangan seni, klasik, ekspresi, mimesis, distansi psikis, teori kreativitas*

---

Untuk memahami pendidikan seni rupa, terlebih dahulu Anda diharapkan dapat mempelajari secara mendalam seputar kajian seni, dalam kaitannya dengan berbagai hubungan dan masalah filosofis maupun ilmiah. Hal ini dimaksudkan agar pemahaman terhadap pendidikan seni rupa dilandasi oleh kajian seni rupa secara menyeluruh.

Lingkup kajian seni rupa ini meliputi: pemahaman terhadap seni, keindahan, estetika, dan perkembangannya.

### **A. Seni dan Keindahan**

Secara umum banyak orang yang mengemukakan pengertian seni sebagai keindahan. Pengertian seni adalah produk manusia yang mengandung nilai keindahan bukan pengertian yang keliru, namun tidak sepenuhnya benar. Jika menelusuri arti seni melalui sejarahnya, baik di Barat (baca: sejak Yunani Purba) maupun di Indonesia, nilai keindahan menjadi satu kriteria yang utama. Sebelum memasuki tentang pengertian seni, ada baiknya dibicarakan lebih dahulu tentang: apakah keindahan itu.

Menurut asal katanya, “*keindahan*” dalam perkataan bahasa Inggris: *beautiful* (dalam bahasa Perancis *beau*, sedang Italia dan Spanyol *bello* yang berasal dari kata Latin *bellum*. Akar katanya adalah *bonum* yang berarti kebaikan, kemudian mempunyai

bentuk pengecilan menjadi *bonellum* dan terakhir dipendekkan sehingga ditulis *bellum*. Menurut cakupannya orang harus membedakan antara keindahan sebagai suatu kwalita abstrak dan sebagai sebuah benda tertentu yang indah. Untuk perbedaan ini dalam bahasa Inggris sering dipergunakan istilah *beauty* (kendahan) dan *the beautifull* (benda atau hal yang indah). Dalam pembahasan filsafat, kedua pengertian itu kadang-kadang dicampuradukkan saja.

Selain itu terdapat pula perbedaan menurut luasnya pengertian yaitu:

- a. Keindahan dalam arti yang luas.
- b. Keindahan dalam arti estetis murni.
- c. Keindahan dalam arti terbatas dalam hubungannya dengan penglihatan.

*Keindahan dalam arti yang luas*, merupakan pengertian semula dari bangsa Yunani, yang didalamnya tercakup pula ide kebaikan. Plato misalnya menyebut tentang watak yang indah dan hukum yang indah, sedang Aristoteles merumuskan keindahan sebagai sesuatu yang selain baik juga menyenangkan. Plotinus menulis tentang ilmu yang indah dan kebajikan yang indah. Orang Yunani dulu berbicara pula mengenai buah pikiran yang indah dan adat kebiasaan yang indah. Tapi bangsa Yunani juga mengenal pengertian keindahan dalam arti estetis yang disebutnya *symmetria* ntuk keindahan berdasarkan penglihatan (misalnya pada karya pahat dan arsitektur) dan ‘harmonia’ untuk keindahan berdasarkan pendengaran (musik). Jadi pengertian keindahan yang seluas-luasnya meliputi: - keindahan seni, keindahan alam, keindahan moral, keindahan intelektual. *Keindahan dalam arti estetika murni*, menyangkut pengalaman estetis dari seseorang dalam hubungannya dengan segala sesuatu yang dicerapnya. *Sedang keindahan dalam arti terbatas*, lebih disempitkan sehingga hanya menyangkut benda-benda yang dicerap dengan penglihatan, yakni berupa keindahan dari bentuk dan warna secara kasat mata.

Keindahan (*beauty*) merupakan pengertian seni yang telah diwariskan oleh bangsa Yunani dahulu. Plato misalnya, menyebut tentang watak yang indah dan hukuman yang indah. Aristoteles merumuskan keindahan sebagai sesuatu yang baik dan menyenangkan. Plotinus menulis tentang ilmu yang indah dan kebajikan yang indah. Bangsa Yunani juga mengenal kata keindahan dalam arti estetis yang disebutnya “*symmetria*” untuk keindahan visual, dan *harmonia* untuk keindahan berdasarkan pendengaran (auditif).

Jadi pengertian keindahan secara luas meliputi keindahan seni, alam, moral, dan intelektual.

Herbert Read –dalam bukunya *The Meaning of Art* merumuskan keindahan sebagai suatu kesatuan arti hubungan-hubungan bentuk yang terdapat di antara pencerapan-pencerapan inderawi kita. Thomas Aquinas merumuskan keindahan sebagai suatu yang menyenangkan bila dilihat.

Kant secara eksplisit menitikberatkan estetika kepada teori keindahan dan seni. Teori keindahan adalah dua hal yang dapat dipelajari secara ilmiah maupun filsafati. Di samping estetika sebagai filsafat dari keindahan, ada pendekatan ilmiah tentang keindahan. Yang pertama menunjukkan identitas *obyek artistik*, yang kedua *obyek keindahan*.

Ada dua teori tentang keindahan, yaitu yang bersifat subyektif dan obyektif. Keindahan subyektif ialah keindahan yang ada pada mata yang memandang. Keindahan obyektif menempatkan keindahan pada benda yang dilihat.

Definisi keindahan tidak mesti sama dengan definisi seni. Atau berarti seni tidak selalu dibatasi oleh keindahan. Menurut kaum empiris dari jaman Barok, permasalahan seni ditentukan oleh reaksi pengamatan terhadap karya seni. Perhatian terletak pada penganalisan terhadap rasa seni, rasa indah, dan rasa keluhuran (keagungan). Reaksi atas intelektualisme pada akhir abad ke-19 yang dipelopori oleh John Ruskin dan William Morris adalah mengembalikan peranan seni (ingat kelahiran gerakan Bauhaus yang terlibat pada perkembangan seni dan industri di Eropa).

Dari pandangan tersebut jelas bahwa permasalahan seni dapat diselidiki dari tiga pendekatan yang berbeda tetapi yang saling mengisi. Di satu pihak menekankan pada penganalisan obyektif dari benda seni, di pihak lain pada upaya subyektif pencipta dan upaya subyektif dari apresiator.

Bila mengingat kembali pandangan klasik (Yunani) tentang hubungan seni dan keindahan, maka kedua pendapat ahli di bawah ini sangat mendukung hubungan tersebut; Sortais menyatakan bahwa keindahan ditentukan oleh keadaan sebagai sifat obyektif dari bentuk (*l'esthetique est la science du beau*). Lipps berpendapat bahwa keindahan ditentukan oleh keadaan perasaan subyektif atau pertimbangan selera (*die kunst ist die geflissenliche hervorbringung des schones*).

Pembagian dan pembedaan terhadap keindahan tersebut di atas, masih belum jelas apakah sesungguhnya keindahan itu. Ini memang merupakan suatu persoalan

fisafati yang jawabannya beranekaragam. Salah satu jawaban mencari ciri-ciri umum yang pada semua benda yang dianggap indah dan kemudian menyamakan ciri-ciri atau kwalita hakiki itu dengan pengertian keindahan. Jadi keindahan pada dasarnya adalah sejumlah kwalita pokok tertentu yang terdapat pada sesuatu hal. Kwalita yang paling sering disebut adalah kesatuan (*unity*), keselarasan (*harmony*), kesetangkupan (*symmetry*), keseimbangan (*balance*) dan perlawanan (*contrast*).

Ciri-ciri pokok tersebut oleh ahli pikir yang menyatakan bahwa keindahan tersusun dari pelbagai keselarasan dan perlawanan dari garis, warna, bentuk, nada dan kata-kata. Ada pula yang berpendapat bahwa keindahan adalah suatu kumpulan hubungan-hubungan yang selaras dalam suatu benda dan diantara benda itu dengan si pengamat. Seorang filsuf seni dewasa ini dari Inggris bernama Herbert Read dalam (*The Meaning of Art*) merumuskan definisi bahwa keindahan adalah kesatuan dari hubungan-hubungan bentuk yang terdapat diantara pencerapan-pencerapan inderawi kita (*beauty is unity of formal relations among our sense-perceptions*).

Sebagian filsuf lain menghubungkan pengertian keindahan dengan ide kesenangan (*pleasure*). Misalnya kaum Sofis di Athena (abad 5 sebelum Masehi) memberikan batasan keindahan sebagai sesuatu yang menyenangkan terhadap penglihatan atau pendengaran (*that which is pleasant to sight or hearing*). Sedang filsuf Abad Tengah yang terkenal Thomas Aquinas (1225-1274) merumuskan keindahan sebagai *id quod visum placet* (sesuatu yang menyenangkan bila dilihat).

Masih banyak definisi-definisi lainnya yang dapt dikemukakan, tapi tampaknya takkan memperdalam pemahaman orang tentang keindahan, karena berlain-lainannya perumusan yang diberikan oleh masing-masing filsuf. Kini para ahli estetik umumnya berpendapat bahwa membuat batasan dari istilah seperti 'keindahan' atau 'indah' itu merupakan problem semantik modern yang tiada satu jawaban yang benar. Dalam estetik modern orang lebih banyak berbicara tentang seni dan pengalaman estetis, karena ini bukan pengertian abstrak melainkan gejala sesuatu yang konkrit yang dapat ditelaah dengan pengamatan secara empiris dan penguraian yang sistematis. Oleh karena itu mulai abad 18 pengertian keindahan kehilangan kedudukannya. Bahkan menurut ahli estetik Polandia Wladyslaw Tatarkiewicz, orang jarang menemukan konsepsi tentang keindahan dalam tulisan-tulisan estetik dari abad 20 ini.

## B. Keindahan dan Nilai Estetis

Istilah dan pengertian keindahan tidak lagi mempunyai tempat yang terpenting dalam estetika karena sifatnya yang makna ganda untuk menyebut pelbagai hal, bersifat longgar untuk dimuati macam-macam ciri dan juga subyektif untuk menyatakan penilaian pribadi terhadap sesuatu yang kebetulan menyenangkan. Orang dapat menyebut serangkaian bunga yang sangat berwarna-warni sebagai hal yang indah dan suatu pemandangan alam yang tenang indah pula. Orang juga dapat menilai sebagai indah sebuah patung yang bentuk-bentuknya setangkup, sebuah lagu yang nada-nadanya selaras atau sebuah sajak yang isinya menggugah perasaan. Konsepsi yang bersifat demikian itu sulitlah dijadikan dasar untuk menyusun sesuatu teori dalam estetika. Oleh karena itu kemudian orang lebih menerima konsepsi tentang nilai estetis (*aesthetic value*) yang dikemukakan antara lain oleh Edward Bullough (1880-1934).

Untuk membedakannya dengan jenis-jenis lainnya seperti misalnya nilai moral, nilai ekonomis dan nilai pendidikan maka nilai yang berhubungan dengan segala sesuatu yang tercakup dalam pengertian keindahan disebut nilai estetis. Dalam hal ini keindahan “dianggap” searti dengan nilai estetis pada umumnya. Apabila sesuatu benda disebut indah, sebutan itu tidak menunjuk kepada sesuatu ciri seperti umpamanya keseimbangan atau sebagai penilaian subyektif saja, melainkan menyangkut ukuran-ukuran nilai yang bersangkutan. Ukuran-ukuran nilai itu tidak terlalu mesti sama untuk masing-masing karya seni, bermacam-macam alasan, karena manfaat, langka atau karena coraknya spesifik.

Yang kini menjadi persoalan ialah apakah yang dimaksud dengan nilai?. Dalam bidang filsafat, istilah nilai sering-sering dipakai sebagai suatu kata benda abstrak yang berarti keberhargaan (*worth*) atau kebaikan (*goodness*). Dalam *Dictionary of Sociology and Related Sciences* diberikan perumusan tentang *value* yang lebih terperinci lagi sebagai berikut: *The believed capacity of any object to satisfy a human desire. The quality of any object which causes it to be of interest to an individual or a group.* (Kemampuan yang dipercayai ada pada sesuatu benda untuk memuaskan suatu keinginan manusia. Sifat dari sesuatu benda yang menyebabkannya menarik minat seseorang atau suatu golongan).

Menurut kamus itu selanjutnya nilai adalah semata-mata suatu realita psikologis yang harus dibedakan secara tegas dari kegunaan, karena terdapat dalam jiwa manusia dan bukan pada bendanya itu sendiri. Nilai itu oleh orang dipercaya terdapat pada sesuatu benda sampai terbukti kebenarannya. Dalam bidang filsafat persoalan-persoalan tentang nilai ditelaah oleh salah satu cabangnya yang disebut axiology atau kini lebih sering disebut *theory of value* (teori nilai). Problem-problem pokok yang dibahas dan sampai sekarang masih belum ada kesatuan paham ialah mengenai ragam nilai (*types of value*) dan kedudukan metafisis dari nilai (*metaphysical status of value*).

Mengenai berbagai ragam dari nilai, ada pendapat yang membedakan antara nilai subyektif dan nilai obyektif. Pembedaan lainnya ialah antara nilai perseorangan dan nilai kemasyarakatan. Tapi penggolongan yang penting dari para ahli ialah pembedaan nilai dalam nilai ekstrinsik dan nilai intrinsik. Nilai ekstrinsik adalah sifat baik atau bernilai dari sesuatu benda sebagai suatu alat atau sarana untuk sesuatu hal lainnya. Ini sering disebut instrumental (*contributory*) value, yakni nilai yang bersifat alat atau membantu. Sedang dengan nilai intrinsik dimaksudkan sifat baik atau bernilai dalam dirinya atau sebagai suatu tujuan ataupun demi kepentingan sendiri dari benda yang bersangkutan. Ini kadang-kadang disebut juga *consummatory value*, yakni nilai yang telah lengkap atau mencapai tujuan yang dikehendaki. Yang umumnya diakui sebagai nilai-nilai intrinsik itu ialah kebenaran, kebaikan dan keindahan. Akhirnya orang membedakan pula antara nilai positif (untuk sesuatu yang baik atau bernilai) dan lawannya, yakni nilai negatif.

Persoalan tentang kedudukan metafisis dari nilai menyangkut hubungan antara nilai dengan kenyataan atau lebih lanjut antara pengalaman orang mengenai nilai dengan realita yang tak tergantung pada manusia. Persoalan ini dijawab oleh 2 pendapat yang dikenal sebagai pendirian subyektivisme dan pendirian obyektivisme. Pendirian yang pertama menyatakan bahwa nilai adalah sepenuhnya tergantung pada dan bertalian dengan pengalaman manusia mengenai nilai itu, sedang obyektivisme pada pokoknya berpendapat bahwa nilai-nilai merupakan unsur-unsur yang tersatupadukan, obyektif dan aktif dari realita metafisis.

Dalam hubungannya dengan estetika, filsuf Amerika George Santayana (1863-1952) berpendapat bahwa estetika berhubungan dengan pencerapan dari nilai-nilai. Dalam bukunya *The Sense of Beauty* beliau memberikan batasan keindahan sebagai nilai yang positif, intrinsik dan diobyektifkan (yakni dianggap sebagai kwalita yang ada pada suatu benda).

Dalam perkembangan estetika akhir-akhir ini, keindahan tidak hanya dipersamakan artinya dengan nilai estetis umumnya, melainkan juga dipakai untuk menyebut satu macam atau kelas nilai estetis. Hal ini terjadi karena sebagian ahli estetika pada abad 20 ini berusaha menyempurnakan konsepsi tentang keindahan, mengurangi sifatnya yang berubah-ubah dan mengembangkan suatu pembagian yang lebih terperinci seperti misalnya *beautiful* (indah), *pretty* (cantik), *charming* (jelita), *attractive* (menarik) dan *graceful* (lemah gemulai). Dalam arti yang lebih sempit dan rangkaian jenjang itu, keindahan biasanya dipakai untuk menunjuk suatu nilai yang derajatnya tinggi. Dalam rangka ini jelaslah sifat estetis mempunyai ruang lingkup yang lebih luas daripada sifat indah karena indah kini merupakan salah satu kategori dalam lingkungannya. Demikian pula nilai estetis tidak seluruhnya terdiri dari keindahan.

Nilai estetis selain terdiri dari keindahan sebagai nilai yang positif kini dianggap pula meliputi nilai yang negatif. Hal yang menunjukkan nilai negatif itu ialah kejelekan (*ugliness*). Kejelekan tidaklah berarti kosongnya atau kurangnya ciri-ciri yang membuat sesuatu benda disebut indah, melainkan menunjuk pada ciri-ciri yang nyata-nyata bertentangan sepenuhnya dengan kwalita yang indah itu. Dalam kecenderungan seni dewasa ini, keindahan tidak lagi merupakan tujuan yang paling penting dari seni. Sebagian seniman menganggap lebih penting menggoncangkan publik daripada menyenangkan orang dengan karya seni mereka. Goncangan perasaan dan kejutan batin itu dapat terjadi, dengan melalui keindahan maupun kejelekan. Oleh karena itu kini keindahan dan kejelekan sebagai nilai estetis yang positif dan yang negatif menjadi sasaran penelaahan dari estetika filsafati. Dan nilai estetis pada umumnya kini diartikan sebagai kemampuan dari sesuatu benda untuk menimbulkan suatu pengalaman estetis.

Estetika kadang-kadang dirumuskan pula sebagai cabang filsafat yang berhubungan dengan "teori keindahan" (*theory of beauty*). Kalau definisi keindahan memberitahu orang untuk mengenali, maka teori keindahan menjelaskan bagaimana memahaminya.

Teori obyektif berpendapat bahwa keindahan atau ciri-ciri yang menciptakan nilai estetika adalah (kwalita) yang memang telah melekat pada benda indah yang bersangkutan, terlepas dari orang yang mengamatinya. Pengamatan seseorang hanyalah menemukan atau menyingkapkan sifat-sifat indah yang sudah ada pada sesuatu benda dan sama sekali tidak berpengaruh untuk mengubahnya. Yang menjadi persoalan dalam

teori ini ialah ciri-ciri khusus manakah yang membuat sesuatu benda menjadi indah atau dianggap bernilai estetis.

Filsuf seni dewasa ini menjawab bahwa nilai estetis itu tercipta dengan terpenuhi asas-asas tertentu mengenai bentuk pada sesuatu benda (khususnya karya seni yang diciptakan oleh seseorang). Berlawanan dengan apa yang dikemukakan oleh teori obyektif, teori subyektif menyatakan bahwa ciri-ciri yang menciptakan keindahan pada sesuatu benda sesungguhnya tidak ada. Yang ada hanyalah tanggapan perasaan dalam diri seseorang yang mengamati sesuatu benda. Adanya keindahan semata-mata tergantung pada pencerapan dari si pengamat itu. Kalaupun dinyatakan bahwa sesuatu benda mempunyai nilai estetis, hal ini diartikan bahwa seseorang pengamat memperoleh sesuatu pengalaman estetis sebagai tanggapan terhadap benda itu.

Estetika berasal dari kata Yunani *Aesthesis*, yang berarti perasaan atau sensitivitas. Itulah sebabnya maka estetika erat sekali hubungannya dengan selera perasaan atau apa yang disebut dalam bahasa Jerman *Geschmack* atau *Taste* dalam bahasa Inggris. Estetika timbul tatkala pikiran para filosof mulai terbuka dan mengkaji berbagai keterpesonaan rasa. Estetika bersama dengan etika dan logika membentuk satu kesatuan yang utuh dalam ilmu-ilmu normatif di dalam filsafat. Dikatakan oleh Hegel, bahwa: "Filsafat seni membentuk bagian yang terpenting didalam ilmu ini sangat erat hubungannya dengan cara manusia dalam memberikan definisi seni dan keindahan (Wadjiz 1985: 10).

Hampir semua kesalahan kita tentang konsepsi seni ditimbulkan karena kurang tertibnya menggunakan kata-kata "seni" dan "keindahan", kedua kata itu menjebak kita cara menggunakan. Kita selalu menganggap bahwa semua yang indah itu seni dan yang tidak indah itu bukan seni. Identifikasi semacam itu akan mempersulit pemahaman/apresiasi karya kesenian. Herbert Read dalam bukunya yang berjudul *The Meaning of Art* mengatakan: bahwa seni itu tidaklah harus indah (Read 1959: 3).

Sebagaimana yang telah diutarakan diatas, keindahan pada umumnya ditentukan sebagai sesuatu yang memberikan kesenangan atas spiritual batin kita. Misal: bahwa tidak semua wanita itu cantik tetapi semua wanita itu mempunyai nilai kecantikan, dari contoh tersebut kita dapat membedakan antara keindahan dan nilai keindahan itu sendiri. Harus kita sadari bahwa seni bukanlah sekedar perwujudan yang berasal dari idea tertentu, melainkan adanya ekspresi/ungkapan dari segala macam idea yang bisa diwujudkan oleh sang seniman dalam bentuk yang kongkrit.





Gambar 2.1:

Lukisan Kapal Laut Tradisional karya pelukis Jelekong Bandung, yang diungkapkan dengan sajian tata rupa yang indah, sebagai ungkapan rasa (ekspresi) keindahan seniman terhadap alam dan lingkungan



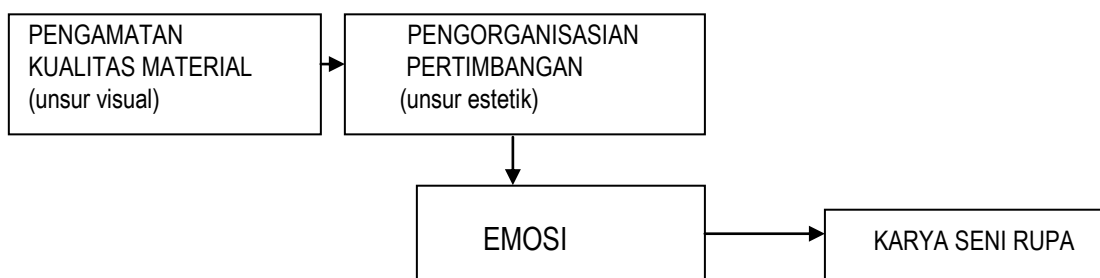
Gambar 2.2

Keindahan seni pahat batu pada relief Candi Borobudur , peninggalan nenek moyang kita zaman perkembangan agama Budha di Jawa tengah

Semakin banyaknya kita mendefinisikan cita rasa keindahan, hal itu tetaplah teoritis, namun setidaknya kita akan dapat melihat basis aktivitas artistik (estetik elementer).

Ada tingkatan basis aktivitas estetik/artistik:

1. Tingkatan pertama: pengamatan terhadap kualitas material, warna, suara, gerak sikap dan banyak lagi sesuai dengan jenis seni serta reaksi fisik yang lain.
2. Tingkatan kedua: penyusunan dan pengorganisasian hasil pengamatan, pengorganisasian tersebut merupakan konfigurasi dari struktur bentuk-bentuk pada yang menyenangkan, dengan pertimbangan harmoni, kontras, balance, unity yang selaras atau merupakan kesatuan yang utuh. Tingkat ini sudah dapat dikatakan dapat terpenuhi. Namun ada satu tingkat lagi.
3. Tingkatan ketiga: susunan hasil persepsi (pengamatan). Pengamatan juga dihubungkan dengan perasaan atau emosi, yang merupakan hasil interaksi antara persepsi memori dengan persepsi visual. Tingkatan ketiga ini tergantung dari tingkat kepekaan penghayat.



Bagan 2.1: dasar-dasar aktivitas artistik

Setiap manusia mempunyai tingkat pemahaman yang berbeda tergantung relativitas pemahaman yang dimiliki. Tingkat ketajaman tergantung dari latar belakang budayanya, serta tingkat terlibatnya proses pemahaman. Oleh Pavlov, ahli psikologi, mengatakan bahwa tingkat pemahaman seseorang tergantung dari proses *hibitition* (ikatan yang selalu kontak). Sehingga pemahaman tergantung dari manusianya dalam menghadapi sebuah karya hasil ungkapan keindahan.

Permasalahan yang muncul kemudian adalah bagaimana seorang pengamat menanggapi atau memahami sesuatu karya estetika atau karya seni? Seseorang tidak lagi hanya membahas sifat-sifat yang merupakan kualitas dari benda estetik, melainkan juga menelaah dari karya-karya estetik, melainkan juga menelaah kualitas yang terjadi pada karya estetik tersebut, terutama usaha untuk menguraikan dan menjelaskan secara cermat, dan lengkap dari semua gejala psikologis yang berhubungan dengan keberadaan karya seni tersebut (The Liang Gie 1976: 51).

Penghayat yang merasa puas setelah menghayati karya seni, maka penghayat tersebut dapat dikatakan memperoleh kepuasan estetik. Kepuasan estetik merupakan hasil interaksi antara karya seni dengan penghayatnya. Interaksi tersebut tidak akan terjadi tanpa adanya suatu kondisi yang mendukung dalam usaha menangkap nilai-nilai estetik yang terkandung di dalam karya seni; yaitu kondisi intelektual dan kondisi emosional. Sehingga dapat dikatakan bahwa dalam kondisi tersebut, apresiasi bukanlah proses pasif, tetapi merupakan proses aktif dan kreatif, yaitu untuk mendapatkan pengalaman estetik yang dihasilkan dari proses hayatan (Feldman, 1981).

Penghayat yang sedang memahami karya sajian, maka sebenarnya ia harus terlebih dahulu mengenal struktur organisasi atau dasar-dasar dari susunan dasar seni rupa, mengenal tentang garis, *shape*, warna, tekstur, volume, ruang dan waktu. Penghayat harus mengetahui secara pasti asas-asas pengorganisasian; harmonis, kontras, gradasi, repetisi, serta hukum keseimbangan, *unity* dan *variety*. Seperti yang dikatakan Stephen. C Pepper dalam *The Liang Gie*, bahwa untuk mengatasi kemonotonan atau kesenadaan yang berlebihan dan juga aspek konfusi atau kekontrasan yang berlebihan, penyusun karya harus mampu dan berusaha untuk menampilkan keanekaan (*variety*) dan kesatuan (*unity*) yang semuanya tetap mempertimbangkan keseimbangan (*The Liang Gie*, 1976: 54.).

## **C. Estetika dan Perkembangannya**

### **1. Pengertian Estetika**

Berdasarkan pendapat umum, estetika diartikan sebagai suatu cabang filsafat yang memperhatikan atau berhubungan dengan gejala yang indah pada alam dan seni. Pandangan ini mengandung pengertian yang sempit.

Estetika yang berasal dari bahasa Yunani "*aisthetika*" berarti hal-hal yang dapat dicerap oleh pancaindera. Oleh karena itu estetika sering diartikan sebagai pencerapan indera (*sense of perception*). Alexander Baumgarten (1714-1762), seorang filsuf Jerman adalah yang pertama memperkenalkan kata "*aisthetika*", sebagai penerus pendapat Cottfried Leibniz (1646-1716). Baumgarten memilih estetika karena ia mengharapkan untuk memberikan tekanan kepada pengalaman seni sebagai suatu sarana untuk mengetahui (*the perfection of sentient knowledge*).

Untuk estetika sebaiknya jangan dipakai kata filsafat keindahan karena estetika kini tidak lagi semata-mata menjadi permasalahan falsafi tapi sudah sangat ilmiah. Dewasa ini tidak hanya membicarakan keindahan saja dalam seni atau pengalaman estetis, tetapi juga gaya atau aliran seni, perkembangan seni dan sebagainya.

Masalah dalam seni banyak sekali. Di antara masalah tersebut yang penting adalah masalah manakah yang termasuk estetika, dan berdasarkan masalah apa dan ciri yang bagaimana. Hal ini dikemukakan oleh George T. Dickie dalam bukunya “*Aesthetica*”. Dia mengemukakan tiga derajat masalah (pertanyaan) untuk mengisolir masalah-masalah estetika. Yaitu **pertama**, pernyataan kritis yang menggambarkan,, menafsirkan, atau menilai karya-karya seni yang khas. **Kedua** pernyataan yang bersifat umum oleh para ahli sastra, musik atau seni untuk memberikan ciri khas genre-genre artistik (misalnya: tragedi, bentuk sonata, lukisan abstrak). **Ketiga**, ada pertanyaan tentang keindahan, seni imitasi, dan lain-lain.

## 2. Estetika dan Filsafat

Filsafat merupakan bidang pengetahuan yang senantiasa bertanya dan mencoba menjawab persoalan-persoalan yang sangat menarik perhatian manusia sejak dahulu hingga sekarang. Salah satu persoalan yang mendasari ungkapan rasa manusia adalah estetika, jika peranannya sebagai filsafat dan ilmu pengetahuan.

The Liang Gie menyatakan ada enam jenis persoalan falsafi, yaitu:

- a. Persoalan metafisis (*methaphysical problem*)
- b. Persoalan epistemologis (*epistemological problem*)
- c. Persoalan metodologis (*methodological problem*)
- d. Persoalan logis (*logical problem*)
- e. Persoalan etis (*ethical problem*)
- f. Persoalan estetika (*esthetic problem*)

Pendapat umum menyatakan bahwa estetika adalah cabang dari filsafat, artinya filsafat yang membicarakan keindahan.

Persoalan estetika pada pokoknya meliputi empat hal:

- a. Nilai estetika (*esthetic value*)
- b. Pengalaman estetis (*esthetic experience*)

c. Perilaku orang yang mencipta (seniman)

d. Seni

Menurut Louis Kattsof, estetika adalah cabang filsafat yang berkaitan dengan batasan rakitan (*structure*) dan peranan (*role*) dari keindahan, khususnya dalam seni. Kemudian muncul pertanyaan: apakah itu seni? Apakah teori tentang seni? Apa keindahan dan teori tentang keindahan? Apakah keindahan itu obyektif atau subyektif? Apakah keindahan itu berperan dalam kehidupann manusia.

### 3. Estetika dan Ilmu

Estetika dan ilmu merupakan suatu kesatuan yang tak dapat dipisahkan , karena sekarang ada kecenderungan orang memandang sebagai ilmu kesenian (*science of art*) dengan penekanan watak empiris dari disiplin filsafat..

Dalam karya seni dapat digali berbagai persoalan obyektif. Umpamanya persoalan tentang susunan seni, anatomi bentuk, atau pertumbuhan gaya, dan sebagainya. Penelaahan dengan metode perbandingan dan analisis teoritis serta penyatupaduan secara kritis menghasilkan sekelompok pengetahuan ilmiah yang dianggap tidak tertampung oleh nama estetika sebagai filsafat tentang keindahan. Akhir abad ke-19 bidang ilmu seni ini di Jerman disebut "*kunstwissenschaft*". Bila istilah itu diterjemahkan ke dalam bahasa Inggris adalah "*general science of art*".

E.D. Bruyne dalam bukunya *Filosofie van de Kunst* berkata bahwa pada abad ke-19 seni diperlakukan sebagai produk pengetahuan alami. Sekarang dalam penekanannya sebagai disiplin ilmu, estetika dipandang sebagai "*the theory of sentient knowledge*". Estetika juga diterima sebagai "*the theory of the beautiful of art*" atau "*the science of beauty*".

Sebagai disiplin ilmu, estetika berkembang sehingga mempunyai perincian yang semakin kaya, antara lain:

- *Theories of art,*
- *Art Histories,*
- *Aesthetic of Morfology,*
- *Sociology of Art,*
- *Anthropology of Art,*
- *Psychology of Art,*

- *Logic, Semantic, and Semiology of Art.*

Estetika merupakan studi filsafati berdasarkan nilai apriori dari seni (Panofsky) dan sebagai studi ilmu jiwa berdasarkan gaya-gaya dalam seni (Worringer). Berdasarkan kenyataan pendekatan ilmiah terhadap seni, dalam estetika dihasilkan sejarah kesenian dan kiritk seni. Sejarah kesenian bersifat faktual, dan positif, sedangkan kritik seni bersifat normatif.



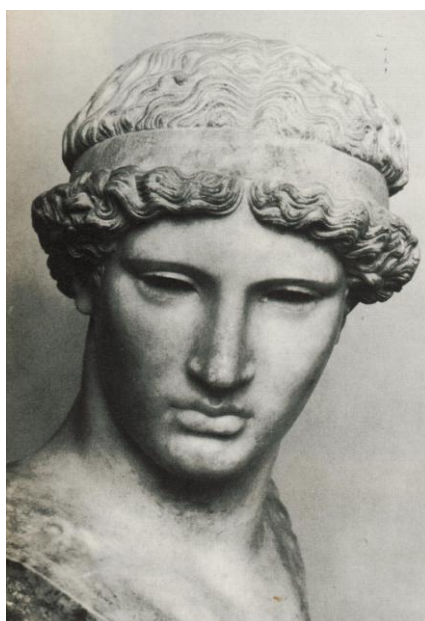
Gambar 2.3  
Patung Penari China, Karya seniman Zaman Majapahit,  
Fakta Evolusi Bentuk Patung dan Figur manusia, temuan jatidiri Seni Rupa Indonesia

Sejarah kesenian menguraikan fakta obyektif dari perkembangan evolusi bentuk-bentuk kesenian, dan mempertimbangkan berbagai interpretasi psikologis. Kritik seni merupakan kegiatan yang subyektivitas pada suatu bentuk artistik juga moralnya sebagai pencerminan pandangan hidup penciptanya (seniman). Pertimbangan berdasarkan ukuran sesuai dengan kebenaran berpikir logis. Maka kiritk hampir selalu mengarah pada filsafat seni. Baik sejarah maupun kritik seni dituntut pengenalan sistem untuk mengenal seni dan kesenian.

#### **D. Estetika Klasik**

Plato menempatkan seni (yang sekarang dianggap sebagai suatu karya indah) sebagai suatu produk imitasi (*mimesis*). Karya imitasi (seni) tersebut harus memiliki keteraturan dan proporsi yang tepat.

Aristoteles memandang estetika sebagai “*the poetics*” yang terutama merupakan kontribusi terhadap teori sastra daripada teori estetika. Sebenarnya secara prinsip Aristoteles dan Plato berpandangan sama yaitu membuat konklusi bahwa seni merupakan proses produktif meniru alam. Aristoteles juga mengembangkan teori “*chatarsis*” sebagai suatu serangan kembali terhadap pendapat Plato. Chatarsis, dalam bentuk kata Indonesia “katarsis” adalah penyucian emosi-emosi menakutkan, menyedihkan dan lain-lain.



Gambar 2.4  
Patung karya Pheidias, zaman Yunani Klasik,  
Estetika Klasik: Naturalisme

### **E. Estetika Abad Pertengahan**

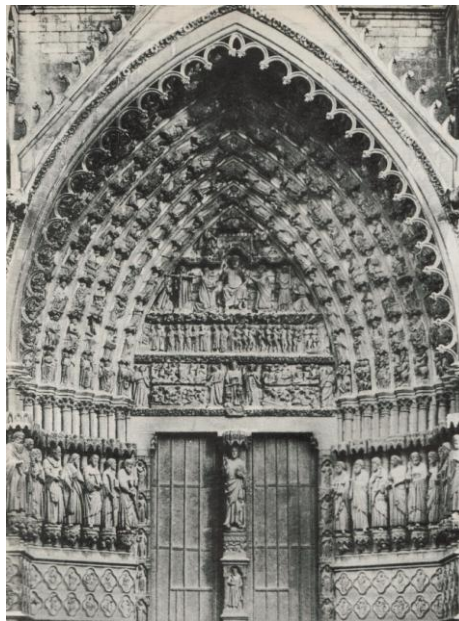
Abad pertengahan merupakan abad gelap yang menghalangi kreativitas seniman dalam berkarya seni. Agama Nasrani (Kristen) yang mulai berkembang dan berpengaruh kuat pada masyarakat akan menjadi “belunggu” seniman.

Gereja Kristen lama bersifat memusuhi seni dan tidak mendorong refleksi filosofis terhadap hal itu. Seni mengabdikan hanya untuk kepentingan gereja dan kehidupan sorgawi. Karena memang kaum gereja beranggapan bahwa seni itu hanyalah/dan selalu memperjuangkan bentuk visual yang sempurna (idealisasi). Manusia merupakan pusat



penciptaan. Segala sesuatu karya kembali kepada manusia sebagai *subyek matternya*. Hal ini dinamakan anthroposentris. Tokoh Renesans (dari kata Renaissance), Leon Battista mengatakan bahwa lukisan adalah penyajian tiga dimensi. Ia menekankan penggambaran yang setia dan konsisten dari subyek dramatik sebuah lukisan.

Battista berpendapat pula bahwa seniman harus mempelajari ilmu anatomi manusia, dan kaidah-kaidah teknik senirupa yang lain. Dengan kata lain, seniman perlu mengikuti pendidikan khusus, selain mengembangkan bakat seninya. Pandangan ini pun diikuti para ahli lainnya dan para seniman di jaman initermasuk Leonardo dan Vinci. Istilah akademis dalam seni mulai tampak dirintis, karena ada usaha para seniman untuk mengembangkan ilmu seni secara rasional (teori yang berlandaskan kaidah seni klasik Yunani/Romawi).



Gambar 2.5 Relief dan Patung pada dinding Katedral, Estetika Abad Pertengahan

## F. Estetika Pramodern

Anthony Ashley Cooper mengembangkan *metafisika neoplatoistik* yang memimpikan satu dunia yang harmonis yang diciptakan oleh Tuhan. Aspek-aspek dari alam yang harmonis pada manusia ini termasuk pengertian moral yang menilai aksi-aksi manusia, dan satu pengertian tentang keindahan yang menilai dan menghargai seni dan alam. Keagungan, termasuk keindahan merupakan kategori estetika yang terpenting



David Hume lebih banyak menerima pendapat Anthony tetapi ia mempertahankan bahwa keindahan bukan suatu kualitas yang objektif dari objek. Yang dikatakan baik atau bagus ditentukan oleh konstitusi utama dari sifat dan keadaan manusia, termasuk adat dan kesenangan pribadi manusia. Hume juga membuat konklusi, meskipun tak ada standar yang mutlak tentang penilaian keindahan, selera dapat diobyektifkan oleh pengalaman yang luas, perhatian yang cermat dan sensitivitas pada kualitas-kualitas dari benda.

Immanuel Kant, seperti Hume, bertahan bahwa keindahan bukanlah kualitas objektif dari objek. Sebuah benda dikatakan indah bila bentuknya menyebabkan saling mempengaruhi secara harmonis, diantara imajinasi dan pengertian (pikiran). Penilaian selera maknanya subjektif dalam arti ini.



Gambar 2.6. Karya Lithograph, Daumier, realisme  
Estetika Pramodern: ekspresi yang cenderung otonom

## G. Estetika Kontemporer

Benedotte Croce mengemukakan teori estetikanya dalam sebuah sistem filosofis dari idealisme. Segala sesuatu adalah ideal yang merupakan aktivitas pikiran. Aktivitas pikiran dibagi menjadi dua yaitu yang teoritis (logika dan estetika), dan yang praktis (ekonomi dan etika).

Menurut Croce, estetika adalah wilayah pengetahuan intuitif. Satu intuisi merupakan sebuah imajinasi yang berada dalam pikiran seniman. Teori ini menyamakan

seni dengan intuisi. Hal ini jelas menggolongkan seni sebagai satu jenis pengetahuan yang berada dalam pikiran, satu cara menolong penciptaan kembali seni di alam pikiran apresiatooor.

Filsuf Amerika, George Santayana, mengemukakan sebuah estetika naturalistis. Keindahan disamakan dengan kesenangan rasa, ketika indera mencerpap obyek-obyek seni. Clive Bell memperkenalkan lukisan-lukisan Paul Cezanne dan seniman modern lainnya kepada publik Inggris. Menurut pendapatnya, bentuk sangat penting dan merupakan unsur karya seni yang bisa menjadikan karya itu bernilai atau tidak.



Gambar 2.7  
Lukisan Van Gogh, menekankan isi (ungkapan rasa, ekspresi)

## H. Estetika Timur

India merupakan negara dan bangsa yang memiliki pandangan seni (dan estetika) yang berbeda dalam beberapa hal dengan bangsa Eropa. Sebagai contoh,, penggambaran patung di Barat (Eropa) yaitu pada jaman Yunani, merupakan bentuk manusia ideal, atau mengutamakan keindahan bentuk. Di India patung tidak selalu serupa dengan manusia biasa, misalnya Durga, Syiwa dengan empat kepala, dan lain-lain. Padahal temanya yaitu penggambaran patung dewa. Perbedaan ini akan lebih jelas, sebab seniman

India harus mengikuti modus tertentu seperti yang diterangkan di dalam “*dyana*” untuk menggambarkan macam-macam dewa Hindu atau Budha. *Dyana* berarti meditasi, merupakan proses kejiwaan dari seseorang yang berusaha untuk mengontrol pikiran dan memusatkan pada suatu soal tertentu yang akhirnya akan membawanya pada semadi. Sifat-sifat visual dari gambaran di atas (dalam semadi) kemudian di tulis dalam *Silvasastra*. Buku inilah yang menjadi pedoman berkarya selanjutnya. Elemen yang penting dalam senirupa adalah intuisi mental dan sesuatu hal yang dikonsepsikan dan personalitas seniman menyatu dengan obyek. Inilah hasil meditasi (*dyana*). Seni bukan merupakan imitasi dari alam. Teknik proporsi, perpektif, dsb diterangkan dalam *Visudgarmottarapura* dan *Chitra Sutra*. Dalam *Chitra Sutra* penggambaran yang penting adalah kontinuitas garis tepi yang harmonis, ekspresi, dan sikap yang molek. Di India juga mementingkan sikap dan bentuk yang simbolistis (perlambangan).

Ada beberapa pendapat para ahli India di antaranya:

- Keindahan adalah sesuatu yang menghasilkan kesenangan. Seni diolah melalui proses kreatif dari pikiran menuju pada penciptaan obyek yang dihasilkan oleh getaran emosi. Inti keindahan adalah emosi (ini pendapat Joganatha).
- Pendapat lain mengatakan bahwa keindahan adalah sesuatu yang memberikan kesenangan tanpa rasa kegunaan. Yang menyebabkan rasa estetik adalah faktor luar dan faktor dalam (pendapat Rabindranath Tagore). Ia juga menerangkan untuk sebuah sajaknya,, bahwa ia tidak dapat menerangkan bekerjanya proses alamiah yang misterius itu, tetapi seolah-olah terjadi dengan sendirinya. Nampaknya ada sesuatu di atas kekuasaannya sendiri yang siap menuntun impulsinya dalam suatu jalan sehingga memungkinkan memberi bentuk pada pandangan intuisinya dari dalam.

Jelaslah bahwa seniman yang menciptakan obyek keindahan atau seni adalah didorong oleh *potensi teologis*.





Gambar 2.8  
Relief Arjuna, potensi teologis



Gambar 2.9. Patung Budha. Symbolistis, lambang keluhuran budi pekerti

## I. Antara Nilai-nilai dan Pengalaman Seni

Membahas persoalan seni akan berkaitan selalu dengan pengalaman seni dan **nilai-nilai seni**. Seni bukanlah sebatas benda seni, tetapi nilai-nilai sebagai *respon estetik*

dari publik melalui proses pengalaman seni. Antara nilai-nilai dan pengalaman seni tidak bisa lepas dari konteks bahasan filsafat estetika seni.

Ada 3 (tiga) persoalan pokok dalam filsafat seni, yaitu benda seni (karya seni) sebagai hasil proses kreasi seniman, pencipta seni (seniman), dan penikmat seni (publik seni). Dari benda seni (karya seni) akan muncul persoalan kausal, sebagai hasil proses pemahaman seni dari publik/apresiator terhadap seni yaitu berupa nilai-nilai seni.

Seperti yang dikemukakan Jakob Sumardjo dalam kumpulan tulisannya *Menikmati Seni*, bahwa filsafat seni meliputi 6 (enam) persoalan utama, yaitu : (1) benda seni, (2) seniman, (3) publik seni, (4) konteks seni, (5) nilai-nilai seni, dan (6) pengalaman seni (Sumardjo, 1997:16). Dengan demikian pengalaman seni termasuk salah satu pokok kajian filsafati.

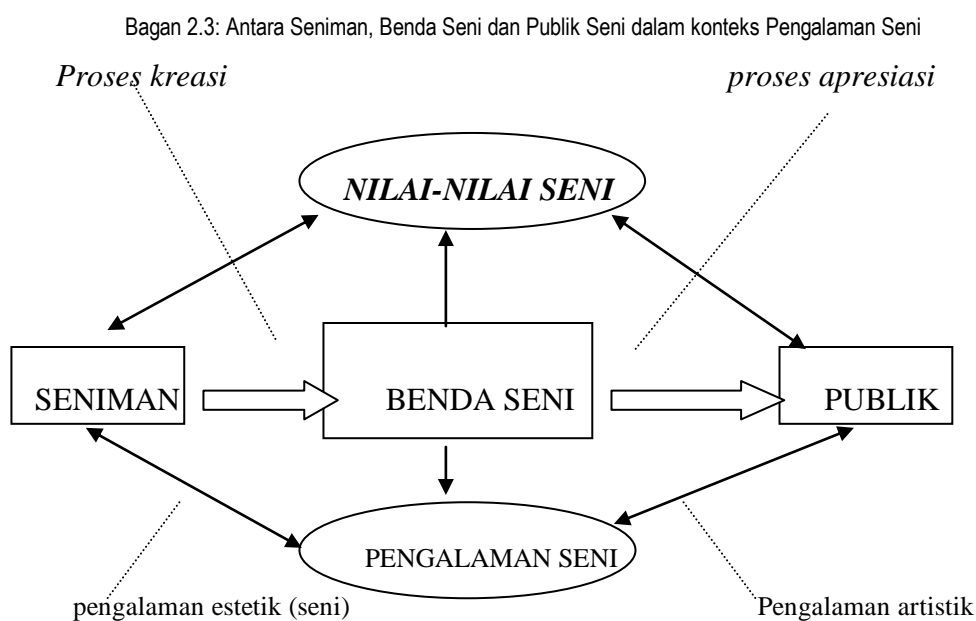
Seniman berupaya mengkomunikasikan idenya lewat benda-benda seni kepada publik. Publik yang menikmati dan menilai karya seni tersebut memberikan nilai-nilai. Nilai-nilai seni merupakan respon estetik publik terhadap benda seni bisa muncul berbeda. Hal ini tergantung pada subjek publik sebagai pemberi nilai. Betapapun seorang seniman banyak menghasilkan karya, tetapi jika publik seni tidak pernah menganggap bahwa karya itu bernilai, maka karya semacam itu akan lenyap dan tak pernah memiliki arti apa-apa.

Seorang pelukis ekspresionalisme Barat, Vincent van Gogh, melukis dengan tekun dan konsekuen dalam konsep estetikanya. Namun ternyata pada jaman itu karyanya belum bisa teradaptasi nilai dengan publik seninya. Nilai-nilai seni van Gogh baru tumbuh dan berkembang di masyarakat setelah dia wafat. Pertumbuhan dan perkembangan seni dalam suatu masyarakat, didukung oleh adanya nilai-nilai yang dianut masyarakat itu terhadap karya seni.

Misalnya karya seni lukis pemandangan alam Jelekong Ciparay memiliki nilai di suatu masyarakat pedesaan di Jawa Barat khususnya. Namun lukisan tersebut jika dipamerkan atau disuguhkan kepada masyarakat elit kota (kaum intelektual atau akademisi) tentulah tidak akan mendatangkan nilai yang berarti. Faktor latar belakang sosial budaya, tingkat pendidikan, kepentingan (*interest*) menentukan seseorang dalam memiliki pandangan terhadap seni. Pandangan seni mempengaruhi pertumbuhan seni itu sendiri, karena perkembangan seni tergantung pula terhadap nilai yang diberikan publik seni terhadap karya seni. Hal tersebut dapat pula dikatakan bahwa nilai-nilai seni tumbuh

sebagai akibat adanya proses apresiasi seni, dengan bukti empirik : *pengalaman estetika* (dalam hal pengalaman seni).

Pada bagian berikut ini diperlihatkan korelasi dan interaksi antara persoalan-persoalan dalam kajian filsafat seni. Kedudukan pengalaman seni dan nilai-nilai seni merupakan dua persoalan penting dalam tinjauan seni.



(Dikembangkan dari Model Sumardjo)

## J. Pengalaman Estetik terhadap keindahan alam dan seni

John Dewey (1951:47) dalam bukunya *Art as Experience*, membedakan dua kategori pengalaman dalam menikmati karya seni, yaitu pengalaman artistik (*Act of Production*) dan pengalaman estetik (*Perception and Enjoyment*). Pengalaman artistik adalah pengalaman seni yang terjadi dalam proses penciptaan karya seni. Pengalaman ini dirasakan oleh seniman atau pencipta seni pada saat melakukan **aktivitas artistik**. Proses ini dinamakan proses kreatif.

Pengalaman estetik adalah pengalaman yang dirasakan oleh penikmat terhadap karya estetis (=dalam arti keindahan). Oleh karena itu menggunakan istilah estetis, dan konteksnya bisa ditujukan untuk menikmati karya seni dan keindahan alam. Pengalaman estetis terhadap benda seni dan alam adalah dua pengalaman yang

berbeda tanggapan estetikanya. **Maritain** dalam bukunya *Creative in Art and Poetry* melukiskan pengalaman estetik sebagai berikut : “*that intercommunication between inner being of thing and the inner being of humankind*”. Jika kita sedang menikmati alam di sekitar Tangkupan Parahu terasa seakan-akan kita luluh dengan alam sekitar. Kita terasa berada di luar diri kita. Kita terhanyut di dalam keindahan alam itu. Seolah-olah kita merasakan **ekstatis** (=berdiri di luar dirinya), terangkat jauh di atas kekerdilannya sendiri. (Hatoko, 1983:12). Alam dan manusia saling **berinterpenetrasi**. Kedua belah pihak saling meluluh tanpa kehilangan identitasnya. Manusia yang merasakan getaran keindahan alam mengadakan semacam **identifikasi spiritual** dengan alam itu, bahkan alam memasuki kalbunya. Dan sebaliknya manusia memasuki alam, merasakan keindahan alam itu sejauh alam mengandung unsur-unsur manusiawi.

Kant (1724-1804) dan beberapa filsuf lain menandakan bahwa pengalaman estetik bersifat tanpa pamrih, manusia tidak mencari keuntungan, tidak terdorong pertimbangan praktis. Kita menikmati keindahan hamparan sawah di Bandung Selatan atau hamparan hijau perkebunan teh di Puncak merupakan kegiatan yang dilakukan tanpa tuntutan apapun. Yang terpenting adalah kenikmatan dan kepuasan jiwa, karena alam telah menyegarkan pikiran dan perasaan. Bagi beberapa seniman, keindahan alam itu bisa menjadi salah satu rangsangan untuk berkarya seni. Seniman yang memiliki kepekaan artistik, akan mengalami keharuan estetik atas realita alam. Kemudian mengabadikan dan mengubah alam menjadi karya seni.

Seperti dicontohkan di atas, bahwa hasil penikmatan terhadap alam yang indah (karya Tuhan) dapat disebut pengalaman estetik. Pengalaman estetik terhadap alam dan karya seni merupakan dua pengalaman yang berbeda tanggapan estetikanya, karena keindahan alam dan karya seni memiliki karakteristik yang tidak sama. Perbedaan tersebut adalah :

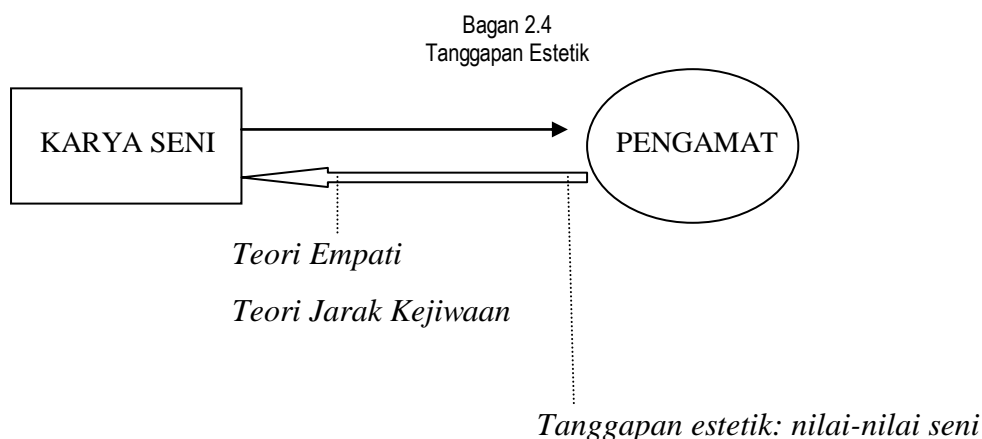
1. Karya seni mengekspresikan gagasan dan perasaan, sedangkan alam tidak mengandung makna seperti itu.
2. Dalam karya seni, orang dapat bertanya., “Apa yang dapat dikatakan karya ini?” atau, “Apakah maksud karya ini?”. Kita tidak pernah bertanya hal serupa ketika menyaksikan keindahan alam.
3. Seni dapat meniru alam. Tetapi alam tidak mungkin meniru benda seni.

4. Dalam alam kita dapat menerima keindahan tanpa kepentingan praktis-pragmatis dalam hidup ini. Atau merupakan penikmat keindahan tanpa pamrih (*disinterestedness*). Sedangkan dalam karya seni masih dapat ditemui karya-karya itu sebagai yang indah dan sekaligus berguna. Keindahan alam itu gratis, tanpa pamrih kegunaan apapun. Sedangkan keindahan seni, karena punya makna, dapat membawa nilai-nilai lain di samping nilai keindahan.

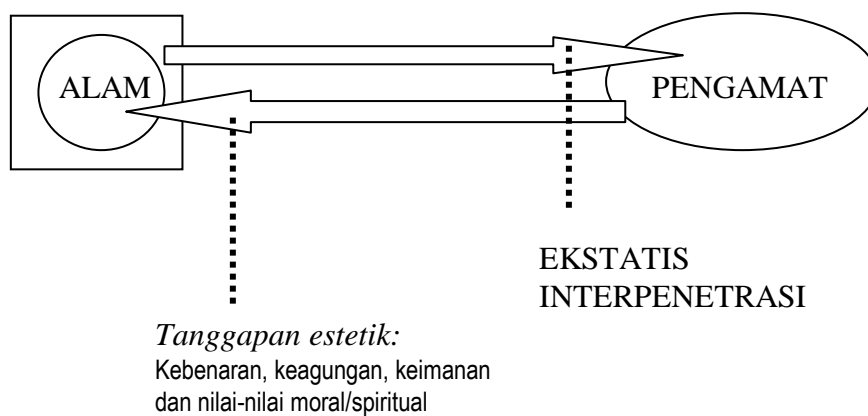
Perbedaan dua kategori “keindahan” alam dan seni seperti diutarakan di atas akan membedakan pula ruang lingkup kajian filsafatnya. Pengalaman seni merupakan filsafat seni yang memusatkan perhatian pada proses penikmatan., penghayatan, dan penghargaan terhadap karya seni. Sedangkan estetika bisa juga dimanfaatkan dalam konteks penikmatan karya Tuhan (alam) yang mengandung nilai keindahan, tetapi bukan karya seni (buatan manusia)

Dalam proses interaksi antara pengamatan dengan alam akan tersusun pengalaman pada subjek pengamat berupa keharuan emosi, pengetahuan/wawasan, kekayaan perasaan, tanggapan moralitas, dan nilai-nilai spiritual, keagungan Tuhan, kecintaan terhadap sang Pencipta, dan rasa keimanan. Nilai-nilai tanggapan estetika terhadap alam tersebut merupakan hasil pengalaman. Proses pengalaman terhadap seni yang melahirkan tanggapan estetika (diantaranya : nilai-nilai seni) bisa juga dikatakan proses apresiasi seni. Dalam proses apresiasi terjadi interaksi perasaan (komunikasi) antara subjek dan objek, antara pengamat dengan karya seni.

Proses apresiasi terhadap karya seni dan alam dapat digambarkan melalui 2 (dua) bagian berikut.







## K. Pengalaman Estetis: Teori Pemancaran Diri dan Jarak Kejiwaan

Pengalaman estetik (seni) banyak menarik perhatian para ahli estetika. Dalam mendekati persoalan estetik (seni), para ahli mencoba menggunakan beberapa teori, diantaranya teori Pemancaran Diri (*Einfuhlung* atau *Empathy*), dan teori Jarak Kejiwaan (*Psychical Distance*).

### 1. Teori Pemancaran Diri (*Empathy*)

Teori Pemancaran Diri dikemukakan oleh seorang sarjana Jerman bernama F. T. Vischer. Kemudian teori ini dikembangkan oleh Theodore Lipps dalam rangka mencoba menjelaskan persoalan yang berkaitan dengan pengalaman estetik (seni).

Empati (*einfuhlung*) merupakan pengalaman dalam peleburan perasaan (emosi) pengamat terhadap benda seni. Dengan peleburan perasaannya secara mendalam mengakibatkan jiwa (secara psikis) terhanyut dalam kualitas intrinsik dan ekstrinsik seni. Sebagai contoh : ketika penonton bioskop, kita seolah turut bermain di dalamnya dan kadang kala berfihak secara greget pada salah seorang tokoh (yang protagonis misalnya). Hal ini terjadi karena pemusatan diri (secara emosional) ke dalam kualitas intrinsik benda seni tersebut. Sehingga “merasa diri kita di dalam” (Read, 1972:38-39). Sebagai contoh lain, Herbert Read dalam bukunya *The Meaning of Art* memberikan bagaimana suatu karya seniman grafis Jepang yang terkenal Katsuchika Hokusai (1760-1849) dapat menimbulkan empati pengamat (publik seni). Perhatian kita terhadap karya *print* Jepang bisa tertuju pada orang-orang dalam perahu. Kemudian kita merasa simpati kepada mereka dalam menempuh bahaya. Tetapi jika kita menganggapnya sebagai hasil seni, maka perasaan kita akan terpicat oleh lenggak-lenggok gelombang yang maha

besar itu. Kita seolah-olah berada dalam gerakannya yang menarik. Kita akan merasa akan tegangan antara kekuatannya yang menggulung ke atas dengan gaya berat, dan setelah gelombang itu memukul dan membuih maka kita sendiri akan merasakan seperti dengan amarah menegangkan jari-jari untuk menerkam korban yang ada di bawah kita (Read, 1972:36-38)

Proyeksi perasaan empati ini bersifat subjektif dan sekaligus objektif. Hal tersebut disebut subjektif karena pengamat menemukan kepuasan atau kesenangan bentuk objek karya seni. Sedangkan disebut objektif karena didasarkan pada nilai-nilai intrinsik benda seni itu sendiri (Sumardjo, 1997).

Dalam empati terjadi pengalaman dalam aliran dinamika kualitas seni yang mendatangkan berbagai perasaan : puas, penuh, utuh, dan perasaan sempurna dalam keselarasan. Rasa puas itu mengalir selama proses pengalaman mengalir dalam alunnya. Oleh sebab itu pengalaman seni selalu memiliki pola. Suatu pengalaman itu terdiri dari berbagai unsur pengalaman (visual, audio, rabaan, audio visual, berbagai rasa, pikiran, dan hal-hal praktis) yang menyusun hubungannya sendiri satu sama lain. Pola hubungan antar inilah yang memberikan makna pada pengalaman tersebut.

## **2. Teori Jarak Kejiwaan (*Psychical Distance*)**

Teori ini dikemukakan oleh Edward Bullough (1800-1934) yang merasakan bahwa jika merasakan suatu pengalaman estetik (seni), pengamat (yang mengalami benda estetik/seni) harus dapat meniadakan segala kepentingan yang mempengaruhi pandangannya terhadap seni yang sedang dihadapi. Dalam kesadaran estetis, pengamat harus membuat jarak kejiwaan antara dirinya dengan benda seni yang sedang diamati. Bullough menegaskan bahwa *Phychicak Distance as a faktor in art and an aesthetic principle* (baca tulisan John Dawey : *Art as Experience*).

Adapun hal-hal yang mempengaruhi antara lain adalah segi manfaat atau kegunaan benda seni itu atau kualitas materialnya, dan kebutuhan (*interest/kepentingan*) subjek terhadap objek (benda seni). Dengan kata lain –menurut teori ini–tidak mendekati seni dalam batasan praktis. Hal ini sejalan dengan pendapat Immanuel Kant (1724-1804) bahwa dalam menikmati seni, subjek harus bersifat tanpa pamrih. Usaha membangun kesenangan estetis dengan mempertinggi kemampuan subjek dalam mengamati objek seni. Teori ini sebenarnya dianggap kurang sempurna dan diperkuat lagi oleh P. A. Michelis (tulisananya *Aesthetic Distance* dalam *Journal of Aesthetic and Art Criticism*,

vol. 18, 1969). Michelis menganalisa pendapat Bullough dan pendapatnya tentang jarak kejiwaan. Dia lebih mengarahkan pada jarak estetik (*Aesthetic Distance*). Bahkan secara lebih rinci, bahwa membuat jarak terhadap benda seni tidak hanya jiwa saja, tetapi juga ruang dan waktu (distansi ruang dan distansi waktu).

Untuk memahami distansi ruang, Michelis membuat ilustrasi sebagai berikut. Ketika kita menikmati lukisan dari jarak dekat, maka kita akan kehilangan keutuhan dari satu unit format karya lukis. Kita akan hanya terpaku detail insidental serta teknik, yang seringkali sambil merabanya, dan merasakan tekstur materialnya. Dengan demikian lukisan itu telah sampai pada apresiasi kita dalam keadaan berubah, dari suatu image menjadi suatu objek, yakni suatu benda. Namun sebaliknya, jika mengamati dari jarak yang terlampau jauh, lukisan tersebut hanya bisa ditangkap dengan kesan globalnya saja, mungkin hanya bayangan atau siluetnya. Yang paling baik adalah distansi tengah, yang akan membimbing kita untuk mengapresiasi relasi di bagian-bagian bentuk keseluruhan, dan keseluruhan itu sebagai unit. Maertens (seperti yang dikutip Michelis) menegaskan bahwa distansi tengah merupakan distansi terpenting, yang membentuk *sudut optis 27 derajat*. Teori ini bukan hanya untuk pengamat saja, tetapi juga untuk pencipta (seniman). Seniman yang sedang berkarya perlu sekali menjaga distansi tengah dalam menghadapi modelnya atau objek lukisan yang sedang digarapnya. Bahkan kadangkala perlu setengah pusat pandangan. Distansi tengah adalah distansi ruang yang harus dipertahankan baik oleh pengamat maupun pencipta (seniman) pada waktu mengamati atau mencipta karya seni untuk memperoleh pengalaman yang utuh.

Selain distansi ruang ada lagi satu pendapat bahwa distansi waktu (=diartikan selang waktu) diperlukan sebagai jarak dalam berkontemplasi terhadap karya seni yang dihadapi ataupun proses penciptaan seni. Waktu bisa menyempurnakan suatu proses berkarya, sebab pengamatan dan imajinasi yang subur bisa berkembang karena ada jarak waktu. Seorang pelukis, jika ingin melukis suasana pantai dan gemuruh ombak, secara relatif –menurut pengalaman beberapa pelukis- ada yang memerlukan waktu kontemplasi lebih dahulu dengan realita alam yang akan dijadikan inspirasi melukisnya. Ada yang hanya sekilas, tetapi ada juga yang sambil membuat sketsanya tentang laut dalam beragam komposisi. Barulah menyelesaikan studi awalnya di studio., atau langsung di *outdoor studio*. Distansi waktu bagi si seniman diperlukan untuk memantapkan kadar emosinya. Begitupun bagi si pengamat dalam menikmati karya seni memerlukan distansi

waktu, bahkan melihat sekilas tapi memerlukan durasi kontemplasi (permenungan) yang cukup, sampai pada tingkat pemahaman dan penghayatan.

#### **L. Perbedaan tanggapan Estetik**

Teori-teori dalam bahasan pengalaman seni merupakan suatu studi yang bertitik tolak dari pendekatan psikologis. Teori-teori dalam ilmu seni memiliki keterbatasan dan kelemahan walaupun teori itu sebagai generalisasi dari konsep-konsep dengan kajian ilmiah. Apalagi dalam pengalaman seni, subjek pengamat dengan latar belakang yang beragam dan unik akan menyebabkan beragam pula tanggapan estetikanya. Keragaman latar belakang intelektual, emosi, lingkungan, pendidikan, *interest* akan menyebabkan perbedaan tanggapan estetik. Sehingga setiap subjek bisa memberikan nilai-nilai seni yang objektif dan subjektif, berbeda dengan orang lain, walaupun objek yang dialaminya sama. Setiap orang juga bisa melontarkan beragam jawaban atas segumpal persoalan tentang seni.

Berikut ini adalah suatu contoh tentang perbedaan tanggapan dalam pengalaman seni terhadap objek yang sama, yang memperlihatkan pola hubungan subjek (pengamat) dan objek (benda seni). Keragaman pola bisa dilihat dari indikasi reaksi fisiknya.

Ketika sekelompok mahasiswa melihat pameran seni lukis kontemporer di suatu galeri, ada beberapa mahasiswa yang bersungguh-sungguh menyaksikannya., ada pula yang hanya sekilas saja. Bahkan ada beberapa mahasiswa yang melihat lukisan dari beberapa sudut pandang, karena belum ada kepuasan, atau keunikan penampilan karya tersebut. Jika diukur durasi proses penikmatan terhadap satuan karya seni sangatlah beragam. Ada seorang yang memperhatikan lukisan A sampai 3 menit, tetapi yang lain memperhatikan lukisan itu hanya setengah menit. Tetapi tidak jarang beberapa lukisan menjadi fokus perhatian orang. Lukisan A bisa menggetarkan hati si X, tetapi belum tentu pada si Y. Kemudian timbul pertanyaan, mengapa setiap subjek dalam proses apresiasinya menunjukkan perbedaan durasi, perhatian, dan reaksi fisiknya dalam mengalami objek yang sama. Hal ini disebabkan karena setiap subjek memiliki perbedaan *interest*, intelektual, latar belakang pengalaman kognitif dan emosi. Akibatnya akan terdapat perbedaan kualitas proyeksi perasaan, dan pola pengalaman pada setiap orang.

#### **M. Pengalaman Artistik dalam aktivitas berkarya seni**

Setiap seniman memiliki perbedaan dalam proses menciptakan karya seninya. Seorang Basuki Abdullah, jika akan melukis, dia harus melewati kontemplasi terhadap objek alam yang akan digubahnya menjadi lukisan. Misalnya, ketika akan melukis pemandangan pantai dan laut, dan kontemplasi. Kekayaan ide, intensitas emosi serta spirit jiwa yang merupakan inkubasi potensial tentang alam itu dicurahkan melewati media seni lukis dalam proses kreatifnya. Media dan teknik melukis sebagai sarana utamanya dalam mengungkapkan keindahan alam, tetapi lukisan keindahan alam yang memiliki nilai emosional dengan pendekatan naturalisme.

Affandi dalam melukis yang memiliki pengalaman atau proses berkarya yang hampir sama dengan Basuki Abdullah. Misalnya ketika ia melukis “Sabung Ayam”. Dorongan perasaannya muncul ketika dia harus melukis, tetapi dia ingin melukiskan sesuatu suasana perasaannya ketika melihat “Permainan Sabung Ayam” orang-orang Bali di Tanjung Bungkak (tempat dia melukis ketika berada di Bali). Pengalamannya waktu melihat realitas kehidupan di suatu tempat diungkapkannya lewat media lukis dan menjadikannya realita baru (yaitu realitas seni).

Popo Iskandar menulis dalam buku “Affandi” (1977:11-13), bahwa menyaksikan Affandi melukis sangatlah mengasyikkan, baik karena caranya yang lain daripada yang lain maupun oleh kemunculan yang menarik perhatian. Ketika Affandi menyaksikan sendiri permainan sabung ayam dan ingin melukisnya, dia terpaksa harus membeli seekor ayam yang sudah mati dalam persabungan itu sebagai modelnya yang akan mendorongnya meluapkan emosi. Keinginan untuk langsung melukis di tempat kejadian sabung ayam tersebut jelas tidak mungkin sebab kerumunan orang menonton dan suasana yang berdesakan. Popo menceritakan saat Affandi “Sabung Ayam”..

... ada perasaan perasaan iba tak terucapkan yang membayang dalam wajahnya. Sebuah tatapan yang tajam seakan mengawali konsentrasinya dan antara sebentar matanya melirik ke arah kanvas kosong, sedangkan tangannya yang berlumuran minyak cat menyapunya kanvas itu untuk membasahi dan sekaligus untuk dapat merasakan goresan-goresan yang akan dilakukan di atasnya. Sesudah itu ia tampak melakukan beberapa sapuan khayal di atas kanvas dan tiba-tiba terdengarlah aba-aba: “oker”, dan pembantunya laki-laki muda segera menyodorkan sebuah tube yang sudah dibuka tutupnya. Kemudian meledaklah luapan emosi yang selama ini ditahan untuk disalurkan melalui goresan-goresan lincah penuh emosi yang menjelajah seluruh kanvas itu langsung dipelototi dari tube, seakan mengawali sebuah pergulatan yang emosional. Kesan pertama dari ayam mati yang tergeletak berlumuran darah itu digoreskan dengan warna oker untuk selanjutnya goresan demi goresan yang seakan dengan lantang menari-nari di atas kanvas secara beruntun dilakukannya diantara aba-aba “Hijau!” – “Blauw!” (maksudnya biru)- “Merah!”-“Bruin” (maksudnya coklat) - “Putih!”-“Kuning!”-“Hijau!” dan seterusnya. Plototannya itu diselingi dengan sapuan-sapuan yang lincah dengan tangan kirinya,

dengan mana ia memberikan nada dan suasana yang dikehendakinya (Popo Iskandar, 1977:12-14).



Gambar 2.6  
Lukisan Affandi, ekspresionisme

Demikianlah Affandi melukis dengan kedua belah tangannya, hal mana menunjukkan betapa ia memerlukan tempo yang cukup tinggi dalam melukis. Plototan-plototan cat yang langsung melejit dari tubenya yang diselingi sapuan tangan kirinya adalah suatu pengejaran yang disusul oleh suatu pergulatan dengan luapan emosi yang mendesak mencari pelepasan. Kadang-kadang terdengar suara lenguhan atas desis “...yyaaahhh...”, Ssssssstt.....”. Menit demi menit berlalu, seakan dia berpacu dengan goresan yang emosional, dengan terkurasnya luapan emosional itu, maka selesai pulalah ia melukis. Itulah pengalaman Affandi dalam melukis, dan Popo Iskandar menyatakan bahwa kekaryaan Affandi adalah seni lukis merupakan suatu jalan baru dalam ekspresionisme.

Proses kreasi seorang seniman dalam gaya ekspresionisme menggunakan pendekatan ekspresionisme (misalnya Affandi). Seniman naturalisme menggunakan pendekatan naturalisme juga, yang berbeda dengan ekspresionisme Affandi. Pendekatan Affandi dalam beberapa aspek berbeda pula dengan ekspresionisme van Gogh, walaupun setiap seniman tidaklah sama. Namun secara umum proses pengalaman berkarya seni – Read lebih suka menggunakan istilah aktivitas artistik- dapat ditinjau secara elementer melalui pertahapannya. Herbert Read dalam bukunya *The Meaning of Art* (1972, 23-24) menyatakan ada 3 (tiga) tahap aktivitas yaitu :

..... **first**, the more perception of material qualities colours, sounds, gestures, and many complex and undefined physical; **seconds**, the arrangement of such perceptions into pleasing shapes and patterns. The processes, by there may be a

*third stage which comes when such an arrangement of perception is made to correspond with a previously existing state of emotion or feeling. Then we say that the emotion or feeling is given expression. In this sense it is true to say with Croce that art is expression ....* (Read, 1972:23-24).

Pada dasarnya kita semua adalah penikmat seni atau sebagai publik seni. Setiap saat kita menikmati musik, menonton drama di televisi (sinetron), menghayati sajian tari, melihat gambar atau lukisan. Seluruh hidup kita dihiasi pengalaman yang menarik yaitu pengalaman estetik (seni). Pengalaman seni ini dirasakan oleh seniman sebagai **pencipta karya seni** dan publik sebagai **penikmat seni**, dalam **dua kategori pengalaman yang berbeda**. Seniman menciptakan karya seni yang didalamnya mengandung nilai intrinsik dan ekstrinsik melalui karya kreatifnya. Sedangkan penikmat (publik) menikmati, menyerap, menginterpretasi, dan menilai karya seniman; maka terjadilah proses apresiasi dan komunikasi seni yang dapat membangun nilai-nilai seni tersebut.

Kita semua menyadari, bahwa dalam kenyataan nilai-nilai seni yang ada di masyarakat Indonesia berimbang. Mengapa terjadi ketidakseimbangan nilai? Salah satu penyebabnya adalah produktivitas dan kreativitas berkarya seni pop lebih menjamur dibandingkan karya seni yang lain, seperti seni tradisional/klasik. Maka tidak bisa dihindari jika peningkatan informasi lewat media elektronik televisi dan komputer bisa menciptakan pula nilai-nilai seni *kitsch*. Seni *kitsch* diakibatkan oleh *sihir kesenian barat*. Keterlibatan seni etnik (daerah/tradisional) kita oleh seni pop dalam pergumulan nilai-nilai seni baru dari luar maupun tantangan kita semua sebagai pendidik. Cinta tanah air dan budaya daerah bukan slogan, tetapi kebutuhan yang harus disadari. Tanpa kesadaran tersebut, maka kekuatan budaya kita akan menjadi lemah. Perubahan nilai-nilai budaya yang semakin meresahkan dalam perkembangan totalitas kebudayaan Indonesia salah satunya disebabkan oleh arus budaya luar yang lebih kuat dibandingkan kekuatan budaya sendiri.

Sabagai suatu kenyataan, bahwa para remaja kota pada umumnya gemar menikmati karya musik pop sebagai salah satu produk budaya massa dengan tema cinta yang melankolis. Mereka akan memiliki pengalaman (dalam imajinasinya) yang sesuai dengan perkembangan psikologisnya. Sehubungan dengan ini maka orang tua kaum konservatif akan mengalami kesulitan ketika harus melestarikan budaya bangsa melalui proses regenerasi atau transformasi budaya (melalui pendidikan, misalnya).

Tugas pendidikan seni sehubungan dengan hal ini tentu harus memberikan sejumlah pengalaman estetik (seni) dalam menikmati karya seni klasik/tradisional kepada para remaja dalam konteks pendidikan formal dengan berbagai caradana pendekatan yang simpatik dan empatik. Upaya agar publik seni seimpati dan empati terhadap kualitas benda seni bukan berarti suatu pemaksaan (*drill*) atau pelatihan (*training*), tetapi suatu pendidikan apresiatif (dalam Bloom: masuk ranah afektif).

Suatu upaya peningkatan kesadaran rasa, logika, dan karya dalam mengarahkan indera pada benda-benda seni. Terhadap seni Pop (modern) sikap seimpati dan empati para remaja akan mudah tumbuh, dan tidak perlu diberikan pendidikan apresiasi seni pop secara formal. Mereka akan dengan sadar dan mudah menikmati dan menghayati karya seni tersebut dengan *feeling with* (simpati) atau bahkan *feeling into* (empati). Tetapi terhadap seni tradisional, mereka tidak memiliki pengalaman seni yang memadai. Tanggapannya terhadap seni tradisional tidak positif. Seni tradisional dianggapnya ketinggalan jaman, kuno. Padahal dalam seni tradisional terdapat nilai-nilai luhur dan berkepribadian.

## **N. Apresiasi dan Pemahaman Estetika**

Pemahaman estetika dalam seni, bentuk pelaksanaannya merupakan apresiasi. Apresiasi seni merupakan proses sadar yang dilakukan penghayat dalam menghadapi dan memahami karya seni. Apresiasi tidak sama dengan penikmatan, mengapresiasi adalah proses untuk menafsirkan sebuah makna yang terkandung dalam karya seni. Seorang pengamat yang sedang memahami karya sajian maka sebenarnya ia harus terlebih dahulu mengenal struktur organisasi atau dasar-dasar penyusunan dari karya yang sedang dihayati. Misalnya : Seorang penghayat seni rupa, maka ia harus terlebih dahulu mengenal struktur dasar seni rupa; ia harus mengenal garis atau goresan, mengenal *shape* (bidang/bangun) yang dihadirkan, mengenal warna dengan berbagai peranan dan fungsinya, mengenal dimensi ruang dan waktu dan lain sebagainya, serta mengetahui asas desain penyusunan, juga karakter pada tiap unsur pendukungnya.

Kajian apresiasi seni atau pemahaman, sering dikacaukan tentang pemakaian istilah dan pengertian yang terjadi antara apresiasi atau pemahaman dengan penikmatan karya estetik. Pemahaman estetika seni rupa dalam bentuk pelaksanaannya merupakan apresiasi seni. Apresiasi seni merupakan proses sadar yang dilakukan penghayat dalam



menghadapi dan menghargai karya seni. Apresiasi tidak sama dengan penikmatan, mengapresiasi adalah proses pengenalan nilai karya seni, untuk menghargai, dan menafsirkan makna (arti) yang terkandung didalamnya.

Apresiasi memiliki dimensi logis, sedang penikmatan sebagai proses dimensi psikologis, kurang memiliki aspek logis. Apresiasi menuntut ketrampilan dan kepekaan estetis untuk memungkinkan seseorang mendapatkan pengalaman estetika dalam mengamati karya seni rupa. Pengalaman estetis bukanlah sesuatu yang mudah muncul atau mudah diperoleh, karena untuk semua itu memerlukan pemusatan atau perhatian yang sungguh-sungguh. Pengalaman estetika dari seseorang adalah persoalan psikologis yang kini banyak pula dibahas didalam estetika. Persoalan yang dipersoalkan oleh ahli-ahli pikir, ialah bagaimana seseorang pengamat menanggapi atau memahami suatu benda indah atau karya seni? Seseorang tidak lagi hanya membahas sifat-sifat yang merupakan kualitas dari benda estetis, melainkan juga menelaah kualitas abstrak dari benda estetis, terutama usaha menguraikan dan menjelaskan secara cermat, dan lengkap dari semua gejala psikologis yang berhubungan dengan karya seni ( Liang Gie, 1978: 51).

Seorang penghayat yang merasakan kepuasan setelah menghayati suatu karya, maka orang tersebut dapat dikatakan memperoleh kepuasan estetika. Kepuasan estetika merupakan kombinasi antara sikap subyektif dan kemampuan melakukan persepsi secara kompleks. Pada dasarnya pengalaman estetis merupakan hasil suatu interaksi antara karya seni dengan penghayatnya. Interaksi tersebut tidak akan terjadi tanpa adanya suatu kondisi yang mendukung dan dalam kondisi penangkapan nilai-nilai estetika yang terkandung di dalam karya seni; yaitu kondisi intelektual dan kondisi emosional.

Steppen C. Pepper dalam The Liang Gie menulis pendekatan psikologis dengan menyebutkan kemonotonan (kesenadaan yang berlebihan) dan kekacaulakuan (confusion). Untuk mengatasi kedua faktor yang mencegah atau merusak dari pengalaman estetis itu, penyusunan karya seni harus diusahakan adanya keanekaan (variety) dan keseimbangan ( Liang Gie, 1976: 54).

Apresiasi bukanlah proses pasif, ia merupakan proses aktif dan kreatif, agar secara efektif mengerti nilai suatu karya seni, yaitu untuk mendapatkan pengalaman estetis (Feldman, 1981). Adapun pengalaman estetis seperti yang dinyatakan oleh John Dewey (1934) adalah pengalaman yang dihasilkan dari hasil penghayatan karya.

Seorang pengamat yang sedang memahami karya sajian maka sebenarnya ia harus terlebih dahulu mengenal struktur organisasi atau dasar-dasar penyusunan dari karya yang sedang dihayati. Misalnya : Seorang penghayat seni rupa, maka ia harus terlebih dahulu mengenal struktur dasar seni rupa; ia harus mengenal garis atau goresan, mengenal *shape* (bidang/bangun) yang dihadirkan, mengenal warna dengan berbagai peranan dan fungsinya, mengenal dimensi ruang dan waktu dan lain sebagainya, serta mengetahui asas desain penyusunan, juga karakter pada tiap unsur pendukungnya.

Untuk mengenal struktur dasar memang tidaklah mudah, namun kalau kita mau membiasakan diri (*habituation*), maka lambat laun kita dapat mengenal struktur tersebut. Semuanya itu tergantung sensitivitas penghayat dalam menangkap lambang-lambang atau signal informasi yang disampaikan penghayat leway pesan-pesan yang kadang-kadang tidak kasat indera. Seorang penghayat yang kreatif akan dapat menangkap signal-signal tersebut lewat daya kreasi imajinatifnya. Seorang penghayat dengan segala kemampuan berusaha menafsirkan lambang-lambang yang dihadirkan oleh sang seniman.

Daya kreasi merupakan hasil tanggapan saat itu oleh indera yang kemudian terjadi interaksi antara presepsi luar dan presepsi dalam. Hasil interaksi tersebut disebut hasil interpretasi yang kemudian terkumpul sebagai nilai hayati (isi atau makna ). Begitu juga kalau kita menghayati karya puisi, musik, tari, drama, maka sebenarnya kita memahami pesan-pesan seniman yang diinformasikan lewat karya seninya.

Untuk memahami kesenian dibutuhkan pengalaman estetika bagi seorang penghayat, pengalaman yang ditemukan dari hasil hayatan suatu karya seni disamping tergantung pada karya seni sendiri, juga tergantung pada kondisi intelektual serta kondisi emosional si penghayat. Kemampuan dalam menerima karya seni yang dihadapi, seolah-olah menjadi suatu media informasi. Untuk dapat menangkap informasi tersebut tergantung pengalaman estetika yang dimiliki seorang penghayat.

Pengalaman estetik bukanlah suatu yang mudah muncul, atau mudah diperoleh, karena untuk itu memerlukan pemusatan dan atau perhatian yang sungguh-sungguh. Terhadap ini masih ada hambatan lain yaitu sifat emosional penghayat. Seseorang penghayat yang merasakan adanya kepuasan setelah menghayati suatu karya, maka orang tersebut dikatakan memperoleh kepuasan estetik. Kepuasan estetika merupakan kombinasi antara sifat subyektif dan kemampuan persepsi secara kompleks. *The aesthetic experience may be defined as satisfaction in contemplation or as satisfying intuition.* Pada dasarnya pengalaman estetik merupakan hasil daripada satu interaksi

antara suatu karya seni dengan penghayatnya. Interaksi ini tidak akan terjadi tanpa adanya suatu kondisi yang memenuhi persyaratan. Kondisi yang dimaksud adalah kondisi penangkapan atas karya seni yaitu kondisi intelektual dan kondisi emosional.

Steppen C. Pepper dalam The Liang Gie menulis pendekatan psikologis dengan menyebutkan kemonotonan (kesenadaan yang berlebihan) dan kekacaubalauan (*confusion*). Untuk mengatasi kedua faktor yang mencegah atau merusak dari pengalaman estetik itu, penyusunan karya seni harus diusahakan adanya keanekaan (*variety*) dan keseimbangan (Liang Gie, 1976: 54).

Apresiasi bukanlah proses pasif, ia merupakan proses aktif dan kreatif, agar secara efektif mengerti nilai suatu karya seni, yaitu untuk mendapatkan pengalaman estetik (Feldman, 1981). Adapun pengalaman estetik seperti yang dinyatakan oleh John Dewey (1934) adalah pengalaman yang dihasilkan dari hasil penghayatan karya.

Pengamat yang sedang memahami karya sajian, maka sebenarnya ia harus terlebih dahulu mengenal struktur organisasi atau dasar-dasar dari struktur yang mendasar tentang karya yang akan atau sedang ia hadapi, artinya apabila seorang akan menghayati karya rupa, maka seseorang harus betul-betul memahami atau mengenal struktur dasar dari seni rupa, ia harus mengenal arti garis atau goresan; ia harus mengenal shape atau bidang kecil yang dihadirkan, mengenal warna dengan berbagai peranan dan fungsinya, mengenal dimensi ruang, waktu, serta juga mengetahui secara benar cara mengorganisasikan atau mengkomposisikan, artinya seorang apresiator paham akan sistem pengorganisasian antara lain: harmonis, kontras, gradasi, serta hukum keseimbangan formil atau non formil yang dihadirkan oleh sang senimannya, di samping itu juga seorang penghayat harus memahami teknik di dalam menghadirkan unsur-unsur rupa tersebut serta cara mencapai nilai karakterisasi dari unsur yang dihadirkan.

Apabila kita simpulkan maka seorang apresiator harus mengalami atau mengenal teori dasar pemahaman seni rupa. Memang ini tidak mudah, namun paling tidak mereka harus dapat menafsirkan karya sajian tersebut secara dasar harus mereka kuasai dan itu tergantung dari kepekaan penghayat di dalam menghayati karya seni. Secara obyektif seseorang harus dapat menangkap lambang-lambang atau simbol-simbol yang di informasikan sang seniman terhadap penghayat, seseorang penghayat harus dapat menafsirkan segala pengalaman estetik dan segala intelektualnya dalam menafsirkan lambang-lambang yang dihadirkan seniman. Begitu pula apabila seorang penghayat pada

kesenian lain, maka mereka harus dapat menangkap dan menafsirkan informasi yang diisyaratkan dan kemudian ditafsirkan makna lambang yang diinformasikan.

Menghadapi karya seni, seni pertunjukan, seni rupa; lukisan dan cabang seni yang lain, maka seorang penghayat harus dapat menafsirkan struktur organisasi yang disajikan seniman lewat lambang-lambang atau simbol kata-kata. Lambang-lambang yang dihadirkan lewat informasi, bukan sekedar menginformasikan kata-kata dalam arti baku, tetapi seorang penghayat harus benar-benar menangkap maksud sang seniman lewat kata-kata yang mereka komposisikan. Sehingga bukan sekedar ragam kalimat baku yang diinformasikan tetapi lambang-lambang yang dipesankan lewat kata-kata yang hakiki. Di sini seorang penghayat harus mampu menafsirkan setiap unsur, setiap karakter, yang disampaikan seniman. Begitu juga kalau kita mengamati sebuah karya drama atau sewaktu kita mengamati karya ceritera, maka sebenarnya kita memahami pesan-pesan seniman yang disampaikan lewat lambang yang merupakan serangkaian lambang yang dipesankan lewat sebuah ceritera, sehingga bukan ceritera itu yang menjadi titik persoalan tetapi bagaimana seseorang penghayat menafsirkan lambang ceritera itu dengan berbagai segi pengalaman estetika yang ia punya. Di sinilah kenapa seseorang dengan cepat memahami karya musik, dengan cepat memahami karya sastra, karena memang mereka sering terlibat dalam proses pemahaman lewat karya sajian.

## 1. Penikmatan

Penikmatan merupakan proses dimensi psikologis, proses interaksi antara aspek intrinsik seseorang terhadap sebuah karya estetik. Hasil dari interaksi proses tersebut merupakan ultimatum senang atau tidak senang terhadap keberlangsungan terhadap karya seni. Relatifitas kajian tersebut tergantung dari tingkat relatifitas seseorang dalam menghadapi sebuah karya sajian. Tingkatan relatifitas tersebut juga tergantung dari tingkat intelektual seseorang dan latar budayanya. Tingkatan tersebut menurut Steppen C. Pepper dalam bukunya berjudul *The principles of Appreciation* memberikan empat tingkatan ultimatum kesenangan berdasarkan tingkat relatifitas seseorang.

Tingkatan pertama disebut; *tingkat subyektif relatifitas*, dimana seseorang dalam memberikan ultimatum senang dan tidak senang karena adanya keputusan subyektivitas, misalnya; “*Saya senang karena film itu dimaikan oleh ....*”, ultimatum tersebut berdasarkan keputusan yang berorientasi pada selera pribadi, lepas sebelum atau setelah

menikmati karya tersebut. Keputusan senang dan tidak senang lahir dari akibat pengaruh aspek psikologis secara instrinsik.

Tingkatan kedua disebut tingkat *culture relatifitas* tingkat relatifitas ini merupakan ultimatum senang atau tidak senang atas keputusan sikap psikologis karena ikatan latar belakang budaya. Tingkatan ini selalu berorientasi terhadap sikap budaya dimana mereka hidup. Misalnya; saya senang karena karya seni yang disajikan merupakan kebudayaan daerah”... Alasan yang menyangkut atas budaya kesukaan, kebangsaan, dan semua yang menyangkut tentang adanya orientasi budaya yang sepihak terhadap budayanya, akan mempengaruhi ultimatum senang dan tidak senang terhadap karya seni setelah ataupun sebelum karya seni tersebut dinikmati.

Tingkatan ketiga disebut tingkat *biologikal relatifitas* , di mana ultimatum senang dan tidak senang didasari atas keputusan yang berdasarkan atas instrinsik yang muncul setelah menikmati karya tersebut. Ultimatum tersebut hampir mendekati proses apresiasi, namun masih banyak menggunakan aspek psikologis dibanding logika pemahaman estetik. Keputusan senang dan tidak merupakan proses penikmatan karya estetika yang sedang disajikan.

Hal itu biasanya dilakukan pada penikmat yang tidak sepihak terhadap subyektifitas ataupun budaya simpatik. Tingkatan keempat merupakan tingkatan relatifitas yang disebut *Absolut*, artinya ultimatum senang atau tidak senang bukan dari instrinsik tetapi cenderung kepada sikap ekstrinsik. Ultimatum didasarkan atas pengaruh dari luar. Misal; Semua seni itu indah, tanpa berusaha menikmati dengan segala kekuatan aspek psikologis yang ia punyai.

Semua tingkat relatifitas tersebut menunjukkan adanya tingkat relatifitas yang dipunyai oleh seorang penikmat. Tingkat tersebut merupakan proses interaksi psikologis seorang penikmat. Dalam sajian seni diperlukan penikmatan yang baik, sedang untuk menangkap isi atau makna dalam karya estetika dibutuhkan sikap logis seorang penghayat. Sehingga apabila seseorang mampu melakukan kedua aspek tersebut sekaligus maka barulah ia siap dengan kajian kritik sajian karya seni.

## **2. Antara Empaty dan Distansi Psikis**

Ketidakpuasan dengan teori keindahan yang ada, maka munculah teori pemahaman yang cukup punya pengaruh, ialah teori *Einfuhlung*. Teori ini pertama kali dikemukakan oleh seorang guru besar Jerman *Friedrich T. Vischer (1807-1887)*,

kemudian dikembangkan selengkapnya oleh *Theodor Lipps (1851-1914)* dalam bukunya yang berjudul *Aesthetik* dalam 2 jilid (The Liang Gie, 1976:54)

**a. *Empathy (feeling into)***

Istilah *Einfuhlung* dalam bahasa Jerman lazim diterjemahkan dalam bahasa Inggris menjadi *Empathy* atau *feeling into*, istilah lain yang pernah dipakai adalah *introjection, autoprojection dan symbolc sympathy*; yang artinya sebagai merasakan diri sendiri ke dalam sesuatu. Pada prinsipnya merupakan suatu teori tentang pemancaran perasaan diri sendiri kedalam benda estetis. Sewaktu kita menikmati ceritera, kita tidak hanya mengenal mereka, tetapi kita juga merasa terlibat dengan mereka (The Liang Gie, 1976:54).

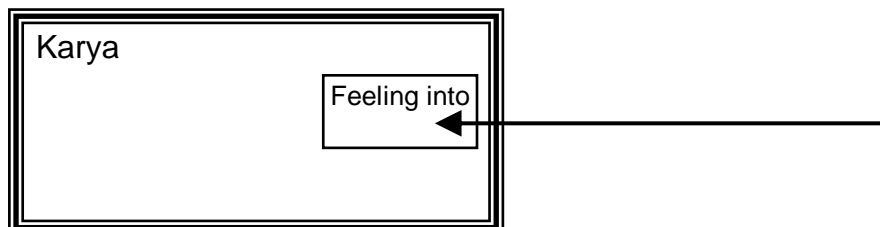
Pada sebuah pementasan seni pertunjukan, barangkali saja terhadap seseorang kita tidak menyenangi watak yang mereka bawakan, sekalipun demikian toh kita tetap akan mengagumi apa yang ia bawakan. Pada saat kita benar-benar terlibat, kita ikut merasa sedih, senang, seperti juga para pemain itu. Bahkan kita lupa bahwa kita hanyalah seorang penonton, kita telah benar-benar menjadi satu dengan mereka.

*Empathy* merupakan suatu respon terhadap suatu gerakan yang dimulai dari gerakan otot atau psikomotorik. Dan ini adalah suatu cara untuk meniru gerakan obyek ke dalam diri kita, artinya bahwa potensi yang dipancarkan oleh struktur organisasi, kita tangkap dan kita identikkan ke dalam perasaan kita. Menurut *Viscer* bahwa seseorang pengamat karya seni cenderung untuk memproyeksikan perasaannya kedalam benda itu, menjelajahi secara khayal bentuk dari karya tersebut dan dari kegiatan itu akan mendapatkan sesuatu rasa yang menyenangkan.

Berdasarkan ide pokok itu, *Theodore Lipps* mengembangkan teori tersebut secara lebih rinci. Menurut *Lipps*; bahwa proses pemancaran perasaan ke dalam suatu karya seni tidak semata-mata bersifat subyektif dan tergantung pada pengamat, tetapi juga bersifat obyektif berdasarkan sifat-sifat dari karya seni yang bersangkutan. Secara garis besar teori *Lipps* menyatakan bahwa kegiatan pemahaman estetis dengan cara memproyeksikan perasaannya kedalam suatu karya seni, dan dari situ timbul suatu emosi estetis khas yang terjadi, karena akan menemukan kepuasan atau kesenangan yang diakibatkan oleh bentuk obyektif dari karya yang dihayati. Kegiatan si penghayat itu merupakan aktivitas psikis yang berlangsung dalam situasi psikologis ketika seorang

berhadapan dengan karya estetik. Nilai dari tanggapan subyektif tergantung pada kualitas obyektif dari karya yang bersangkutan. "Aesthetic pleasure is an enjoyment of our own activity in an object" ; Kesenangan estetik adalah suatu penikmatan dari kita sendiri di dalam suatu benda/karya (The Liang Gie, 1976: 55).

### **Empathy**

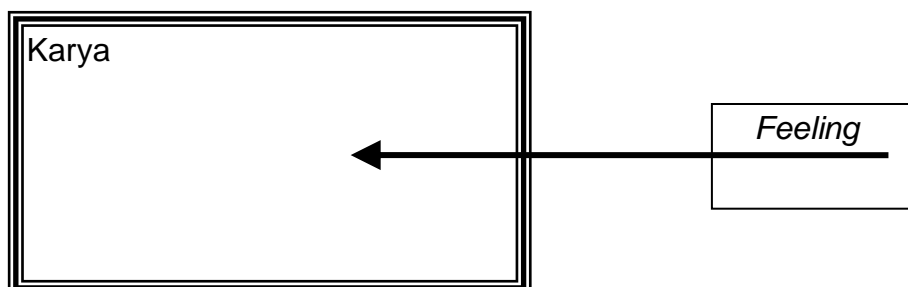


Bagaimana kita menghayati lukisan? (yang tidak mempunyai gerakan nyata). Sebenarnya hal ini sama saja, karena kita juga meresponnya dengan gerakan, sewaktu kita melihat, otot mata kita bergerak mengikuti tanda-tanda yang ada yang ada pada karya tersebut yang ia lanjutkan ke semua susunan syaraf, dan kemudian menyatu dengan gerakan-gerakan psikomotorik dalam tubuh kita. Pada saat inilah terjadi apa yang disebut *innermimicry* oleh Karl Groos.

### **b. Distansi Psikis**

Teori ini dikembangkan oleh seorang tokoh bernama Edward Bullough dalam tulisannya yang berjudul "*Psychical Distance as a factor in Art and aesthetic Principle*". Menurut Bullough, jarak psikis tidak ada hubungannya dengan jarak fisik, yaitu jarak yang ditentukan oleh ruang dan waktu, sekalipun jarak itu memang ada. Yang dimaksud dengan "*psychic distance*" (jarak psikis) ialah tingkat keterlibatan pribadi atau *self involvement*.

### **Distansi Psikis**



Bulough berpendapat, bahwa untuk menumbuhkan pengalaman yang berhubungan dengan seni orang justru harus menciptakan jarak diantara dirinya dengan hal-hal yang mempengaruhi dirinya. Agar seseorang terhindar dari keterlibatan secara psikis, seseorang penghayat harus membiasakan diri untuk menindas penghayatan psikis. Kebiasaan tersebut diperlukan untuk meningkatkan kemampuan penghayatan. Misalnya seseorang sewaktu menghayati drama, kita harus sadar bahwa apa yang kita lihat itu bukan sesuatu kenyataan, demikian pula terhadap lukisan. Distansi sebenarnya dapat dimaksudkan sebagai adanya keterpisahan atau dengan kata lain ada jarak antara kehidupan yang nyata dan realitas *feeling* lewat karya. Ia mewujudkan kerja sama dengan karya untuk mewujudkan keinginan tersebut. Tetapi ia menyadari bahwa realitas *feeling* semacam itu, tidak akan diperoleh lewat penghayatan praktis (Liang Gie,1976: 57).

Seorang penghayat haruslah bersifat obyektif artinya harus benar-benar terhindar dari faktor pengaruh, seperti halnya seorang ilmuwan dalam mengumpulkan data penelitian. Dalam waktu yang sama ia harus membuat ukuran bahwa ia mempunyai minat yang kuat untuk mendapatkan hasil yang diperolehnya. Disini bahwa seorang penghayat harus benar-benar memfokuskan perasaannya (*feelingnya*) untuk kemudian ia proyeksikan ke dalam karya dengan tanpa terpengaruh oleh unsur pribadi, sehingga seorang penghayat dengan sengaja memproyeksikan egonya ke dalam satu karya dengan segala kemampuan imajinasi dan kreatifitasnya.

## **O. Tokoh-tokoh Filusuf Estetika Seni**

### **1. Tolstoy dalam Estetika Seni**

Berangkat dari sebuah pertanyaan tentang *What is Art?* Apakah pertanyaan seni itu tentang arsitektur, patung, lukis, puisi, musik dan semua bentuk seni yang lain. Apakah yang ia kerjakan, kenapa ia melakukan, untuk apa ia mengerjakan dan dimana letak kebenaran karakteristik pada karya seni yang baik? Dengan jalan menjawab pertanyaan tersebut barangkali kita dapat mengatakan apakah fungsi seniman di masyarakat? apa arti seni bagi kita semua, dan tempat bagaimana yang harus diberikan kepada seni dalam masyarakat sosial kita.

Apakah pertanyaan Seni itu berkaitan dengan seni arsitektur, Patung, Lukis , puisi dan musik, yang jelas semuanya merupakan suatu bentuk, pada umumnya jawaban



seseorang, amatir seni atau bahkan seniman sendiri, membayangkan dan memperkirakan tentang bahan yang ditemukan itu sempurna dan mudah dipahami kebanyakan orang. Tetapi pada arsitektur, perlu dipertanyakan, bangunan mana yang bukan obyek seni, bangunan dengan rancang artistik mana yang tidak berhasil untuk tidak dipertimbangkan sebagai karya seni yang baik? Dimana ketidak kebenaran suatu karakteristik karya seni yang baik? Masalah tersebut diatas punya masalah yang sama pada seni patung, musik dan puisi.

Seni merupakan bentuk yang dibatasi oleh sisi yang berlawanan yaitu kegagalan dan keberhasilan. Bagaimana seni itu diberi nama masing-masing? Semua manusia yang mengenal dan merasakan sesuatu keindahan. tidak meragukan pada pertanyaan ini. Masalah tersebut telah ditemukan dikenal sejak dulu oleh semua orang. “Seni adalah aktivitas yang menghasilkan keindahan. Jika seni terkandung tersebut merupakan tari balet atau seni opera?. Dikatakan suatu tari balet itu baik atau suatu operet lemah gemulai adalah juga seni, sepanjang itu menunjukkan suatu keindahan atau kecantikan.

Secara subyektivitas, kita menyebut keindahan semacam kesenangan. Keindahan merupakan sesuatu yang sempurna, dan kita mengakui bahwa keindahan merupakan sesuatu yang menyangkut kesempurnaan yang absolut dikatakan semacam kesenangan tertentu: sehingga definisi tersebut sebenarnya hanya pemikiran subyektif dengan pernyataan yang berbeda. Keindahan yakni resepsi atau semacam kesenangan; dan kita menyebut “kecantikan”. yang menyenangkan kita tanpa menimbulkan keinginan kita ....

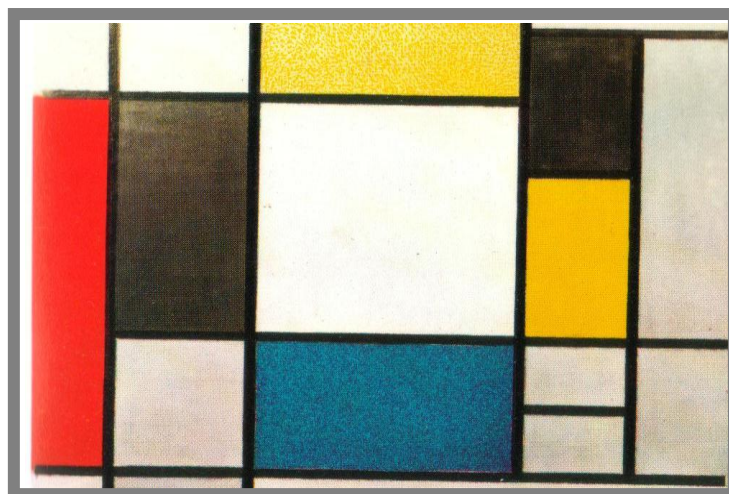
Keindahan adalah perlu untuk dipahami dan punya arti penting terhadap perasaannya; aktivitas tersebut dilakukan terutama diperlukan untuk menguji aktivitas itu sendiri. Keindahan dapat ditangkap tergantung dari kesan yang ditangkap, dan tidak semata-mata adanya hubungan dengan kesenangan kita untuk mendapatkan sesuatu dari keindahan itu sendiri. Jika kita berkata bahwa tujuan semua aktivitas semata-mata menggambarkan kesenangan itu sendiri, maka definisi tentang seni akan menjadi sulit dimengerti. Tetapi kenyataan yang terjadi bahwa seni merupakan usaha untuk menggambarkan sesuatu.

Jika kita mempertimbangkan pertanyaan tentang makanan misalnya, bahwa tidak masuk akal untuk menyatakan pentingnya makanan hanya karena mengandung kesenangan, untuk menyantap makanan itu. Semua orang memahami bahwa kepuasan rasa kita tidak bisa bertindak sebagai suatu dasar untuk definisi kita berkaitan dengan makanan, bahwa tidak mempunyai hak untuk menganjurkan kepada semua makan

malam adalah dengan cabe merah yang pedas sekali, keju Limburg, alkohol, dan seterusnya. Secara garis besar makanan yang baik adalah bukan makanan yang menyenangkan tetapi makanan yang baik untuk manusia. Begitu juga dengan keindahan, bahwa yang menyenangkan kita, tidak dapat digunakan sebagai dasar untuk definisi seni; juga bukan untuk semua obyek seni harus menyenangkan kita. Untuk memaksakan seni untuk mendapatkan kesenangan kita, adalah seperti kejahatan moral yang rendah.



Gambar 2.7  
Lukisan Bunga, yang menyenangkan, indah dipandang



Gambar 8. Lukisan Abstrak, menyenangkan atau tidak?

Untuk menggambarkan seni dengan tepat adalah pertama-tama harus berhenti untuk mempertimbangkan keindahan sebagai makna dari kesenangan, dan untuk mempertimbangkan itu seperti salah satu dari kondisi-kondisi hidup manusia. Mengamati keindahan dengan cara tersebut tidak bisa gagal mengamati seni itu merupakan salah

satu dari makna hubungan antar manusia. Tiap-tiap karya seni yang baik menyebabkan penikmat mengalami hubungan batin dengan senimannya.

Untuk menggambarkan seni dengan tepat adalah pertama-tama harus berhenti untuk mempertimbangkan keindahan sebagai makna dari kesenangan. Aktivitas seni adalah membangun pada diri sendiri merupakan sesuatu perasaan yang pernah dialaminya, dan setelah itu, dengan perantaraan gerakan, bentuk, warna, bunyi, atau bentuk-bentuk yang diekspresikan dengan kata-kata, dapat mengubah peradaan tersebut sedemikian rupa sehingga orang lain dapat mengalami hal yang sama. Seni adalah aktivitas manusia yang di dalamnya mengandung kenyataan tersebut, bahwa seseorang dengan sadar lewat pertolongan simbol-simbol eksternal tertentu, dengan menyatakan perasaan yang pernah dialaminya kepada orang lain dan bahwa orang lain tersebut lalu kejangkitan oleh perasaan tersebut dan juga mengalaminya. Derajat tingkat keterlibatan perasaan dalam seni tergantung pada kondisi-kondisi masing-masing.

Tingkat pemindahan perasaan dalam seni tergantung pada tiga kondisi-kondisi:

- (1) semakin besar ciri khas pribadi lebih sedikit perasaan yang dipancarkan.
- (2) semakin besar ciri kerapian pribadi lebih sedikit perasaan dipancarkan.
- (3) Kejujuran seniman, yaitu kekuatan di mana seniman merasa emosi dipancarkan. Kekuatan individu perasaan dalam memancarkan, dapat diartikan sebagai sesuatu yang sudah dapat mengungkapkan sesuatu kepada penghayat. Totalitas merupakan sesuatu yang dapat diterima dan dirasakan oleh penghayat secara total.

Seni bermakna sebagai komunikasi. Seni adalah seperti orang sedang berpidato. Seniman mengharapkan tidak hanya harus berhasil mengekspresikan perasaannya, tetapi juga memindahkan perasaannya. Seni untuk semua orang tanpa terkecuali. Seni mendapatkan sumbernya dari emosi yang dikumpulkan kembali dan dikontemplasikan sehingga sedikit demi sedikit timbul dan benar-benar merupakan ada didalam hati. Seni diharapkan dapat dimengerti dan dapat berkomunikasi dengan sempurna. Tujuan seni yang baik dan benar dan seni sangat penting bagi Individu masyarakat, karena merupakan makanan batin. Terutama untuk pertahanan diri dari segala sesuatu yang membahayakan kehidupan batin kita.

## **2. Eli Siegel dalam Estetika Realisme**

Eli Siegel mengajukan 15 Pokok-pokok kesatuan dari hal-hal yang berbeda, antara lain tentang kebebasan dan keberaturan, Persamaan dan perbedaan, Kesatuan dan

keragaman, Impersonal dan personal, alam semesta dan obyek, logika dan emosi, kesederhanaan dan kompleksitas, kontinuitas dan diskontinuitas, kedalaman dan kedalaman, ketenangan dan energi, berat dan ringan, outline dan warna, gelap dan terang, kesantiaian dan keseriusan, kebenaran dan imagi.

a. **Kebebasan dan Keberaturan**, apakah setiap wujud keindahan yang terdapat pada alam dan yang dihadirkan oleh seniman memiliki sesuatu yang tidak terbatas, tak terduga, dan tak terkontrol? -- dan apakah keindahan di alam atau yang datang dari gagasan para seniman mempunyai juga suatu yang akurat, dapat di pertanggung jawaban secara logikal, pantas, dan dapat disebut keberaturan?

b. **Persamaan dan Perbedaan**, apakah setiap karya seni menunjukkan hubungan antara sesuatu yang ditemukan dalam obyek-obyek dan semua realitas?--dan pada saat yang sama perbedaannya tidak nampak dan sangat berbeda, merupakan suatu perbedaan dimana seseorang dapat menemukan di antara benda-benda yang ada di dunia?

c. **Kesatuan dan Keragaman**, apakah pada setiap karya seni merupakan sesuatu penampilan realitas sebagai satu-satunya, dan sebagai yang keragaman dan berbeda-beda?-- haruskah setiap karya seni merupakan kehadiran yang silmultan dari kesatuan dan keragaman, unity dan variasi?

d. **Impersonal dan Personal**, apakah setiap seni dan keindahan mengandung sesuatu yang berarti menyeluruh, semua benar realitas demikian pula yang di luar kebiasaan? -- dan apakah setiap seni dan keindahan juga mengandung sesuatu yang berlaku buat seseorang, seseorang yang telah tersentuh (tergerak), pandangan seseorang sebagai pribadi yang orisinal?

e. **Alam Semesta dan Obyek**, apakah setiap karya seni mempunyai ketepatan tertentu, ketepatan yang dikonsentrasikan secara khusus, suatu kualitas dari eksistensinya yang khusus? -- dan apakah setiap karya seni, sekalipun hadir dalam beberapa pengertian mengenai alam secara menyeluruh, sesuatu yang sugestif dari keberadaannya yang luas, merupakan sesuatu yang mempunyai kepentingan yang tidak terbatas melebihi fakta-fakta?

f. **Logika dan Emosi**, apakah logika yang ditemukan dalam setiap lukisan dan pada setiap karya seni, suatu desain yang menyenangkan yang dapat diterima akal, detail-detailnya terhimpun tanpa kesalahan, dalam suatu pertalian meliputi aransemen?--dan apakah disini yang mengerakkan seseorang, mengerakkanya secara tak terbatas

mencakup ketenangan serta kekosongannya atas realita, menyuguhkan emosi padanya dan menyebabkannya beremosi?

g. **Kesederhanaan dan Kompleksitas**, adakah dalam semua seni kesederhanaan, suatu kedalaman yang naif, suatu kelangsungan kekangan diri, disertai mungkin oleh kelangsungan yang segar atau pengehamatan yang mengherankan? -- dan sedemikian kayakah, tidak bisa disimpulkan; sesuatu yang tersembunyi tiada kerumitan dan kesederhanaan yang utuh; kompleksitas yang bersifat olok-olok atas realitas yang dimediasi?

h. **Kontinuitas dan Diskontinuitas**, adakah di setiap karya seni ditemukan kemajuan tertentu, kehadiran relasi tertentu yang tak bisa dipisahkan, suatu desain yang mengarah ke kontinuitas? -- dan adakah juga ditemukan kelainan, individualitas, pemecahan suatu prinsip diskontinuitas?

i. **Dalam dan Permukaan**, apakah lukisan sebagaimana seni itu sendiri merupakan presentasi yang “top”, jelas, langsung? -- dan apakah juga merupakan presentasi dan apakah konsekuensinya seni merupakan suatu interplay dari pada permukaan dan sensasi seperti “ini”, dan kedalaman serta pemikiran seperti “semua itu”?

j. **Diam dan Energik**, apakah yang ada dalam lukisan merupakan efek yang muncul dari gabungan diam dan energik dalam pemikiran si seniman? -- dapatkah keduanya baik yang diam maupun yang energik terlihat pada garis, warna, bidang dan volume, permukaan dan kedalaman, detail dan komposisi lukisan? -- dan apakah efek yang benar daripada lukisan yang bagus pada diri penghayat, salah satunya membuat diam dan energik, kalem dan intens, tenang dan ribut?

k. **Berat dan Ringan**, adakah pada semua seni, dan sedikit jelas pada patung kehadiran dari apa yang mengarah ke yang ringan, bebas, gembira? -- dan apakah kehadirannya membuat stabilitas, soliditas, keseriusan? -- apakah pertanyaan pikiran membuat seni lebih berat maupun lebih ringan daripada yang biasanya?

l. **Outline dan Warna**, apakah setiap contoh yang berhasil dari seni visual mempunyai kesatuan garis sebelah luar dan massa sebelah dalam serta warna? -- apakah harmoni dari garis dan warna dalam suatu lukisan menunjukkan suatu kesatuan dari pada kemandegan dan luapan, mengisi dan diisi, tanpa dengan dan dengan serta?

m. **Gelap dan Terang**, apakah semua seni menghadirkan dunia sebagai yang nampak, berkilauan, berlaku seterusnya? -- apakah seni juga menghadirkan dunia nampak gelap,

tersembunyi, mempunyai arti yang nampak lebih dari persepsi keseharian? -- dan apakah problema teknis dari gelap dan terang dalam lukisan di kaitkan dengan persoalan realitas dari pada yang berkilauan dan tersembunyi?

n. **Longgar dan Serius**, adakah di sini apa yang disebut suka main-main, kenakalan yang berharga, tak terkendali dan sportif dalam suatu karya seni? -- dan adakah di sini juga apa yang disebut serius, sungguh-sungguh, punya arti yang mnyeluruh, benar-benar berharga? -- dan apakah kelonggaran dan sportifitas, keseriusan, dan yang penuh arti, interplay dan ketemu dimanapun dalam garis, shape, figure, relasi, dan masukan akhir dari pada duatu lukisan?

o. **Kebenaran dan Imaginasi**, apakah setiap lukisan merupakan suatu campuran dari pikiran yang mudah menerima dari apa yang ada sebelumnya, dan dari pikiran yang bebas serta yang berharga yang menunjukkan apa yang lewat pemikiran menemukan sesuatu? -- apakah setiap lukisan karenanya merupakan suatu kesatuan dari apa yang terlihat sebagai item dan apakah nampak sebagai kemungkinan dari fakta dan wujud keseharian dan keasingan? -- dan apakah seseorang mewujudkan dalam lukisan obyektifitas dan subyektifitas?

Pada dasarnya tulisan Eli Siegel sudah pernah disinggung oleh para filsuf masa lampau, hanya saja beliau-beliau itu belum merumuskan secara menyeluruh. Eli Siegel berpendapat bahwa seni adalah kehidupan; seni adalah hidup. Karya seni yang hidup menurutnya adalah kesatuan dari hal-hal yang saling bertentangan. Dari 15 pertanyaan Eli Siegel tersebut, kita bisa merenungkan secara sederhana sebagai berikut: Kebebasan dan *Order* (keteraturan). Bahwasanya alam memiliki unsur kebebasan dan keteraturan dan bahwasanya keindahan memiliki kebebasan dan keteraturan. Sebagai contoh "Golden Section". Kesamaan dan perbedaan: Ada persamaan dan ada pula perbedaan; dan bahwasanya keindahan terjadi dari kesatuan hal-hal yang sama dengan hal-hal yang berbeda. Kesatuan dan keberagaman: Bahwasanya suatu karya seni yang merupakan kesatuan, memiliki pula variasi yan lain seperti: balance, repetisi dan sebagainya. Personal Impersonal: Pada dasarnya seorang seniman memaparkan suatu pandangan yang bersifat umum, dan tidak secara murni datang dari dirinya. Alam dan obyek (yang umum dan khusus): Bahwa seni memiliki sifat-sifat yang khas, namun ia juga memiliki sifat-sifat yang umum. Logika dan emosi: Karya seni memiliki sifat yang rasional tetapi juga memiliki sifat irasional, ia merupakan paduan pikir dan rasa yang kemudian sering

dikenal dengan intuisi. Kesederhanaan dan kompleksitas: Seni merupakan suatu hakekat dari realitas yang rumit ia sendiri memiliki kompleksitas yang berupa perasaan akan nilai-nilai. Kontinuitas dan diskontinuitas: Suatu kelangsungan dapat terputus, tetapi dalam suatu kelangsungan akan melewati keterputusan. Di dalam suatu karya seni yang merupakan suatu kesatuan akan terdapat diskontinuitas dalam kontinuitasnya. Karya seni yang baik, dalam kontinuitas ada diskontinuitas; bila tidak, karya seni tersebut justru tidak baik. Kedalaman dan kedangkalan (dalam dan permukaan): Suatu karya seni nampak baik dari segi permukaan, namun akan mengandung suatu kedalaman di dalam isinya. Ketenangan dan energi (diam dan bergerak): Suatu karya seni akan memperhitungkan kesatuan antara yang lemah dan yang kuat, antara yang diam dan yang bergerak (energik). Kesatuan antara yang kuta saja, atau yang energik saja, justru tidak menimbulkan keindahan; atau malah sebaliknya. Berat dan ringan: Suatu karya seni akan memperhitungkan kesatuan antara yang stabil dan tidak, yang berat dan ringan, yang serius dan yang gembira: Outline dan warna (kerangka dan warna): Kerangka dan warna, akan mampu menimbulkan suatu nilai terhadap suatu karya. Karena adanya warna, memunculkan kerangka, begitu sebaliknya. Justru perpaduan dari keduanya memberi makna. Kita tidak bisa menggambarkan *shape* tanpa warna, atau sebaliknya dalam suatu karya. Gelap dan terang: Dalam suatu karya seni, ada penggambaran seperti yang nampak, dan ada pula yang terselubung. Kesantiaian dan keseriusan: Kenyataannya suatu karya seni mengandung sesuatu keseriusan, namun di lain pihak terkandung pula unsur main-main; atau sebaliknya. Kebenaran dan imagi: Suatu karya seni akan mengandung unsur subyektif dan obyektif. Suatu karya seni mengandung unsur fakta dan gejala.

Seni dan kehidupan adalah komposisi yang menyeluruh sebagaimana individualitas; apa yang kita rasakan adalah hubungan yang serentak di antara sesuatu yang kita miliki. Saya adalah suatu komposisi yang menjadi suatu titik; hal ini merupakan suatu integrasi yang dirasakan sebagai suatu kelangsungan dan keabadian. Saya kelihatannya satu, tetapi kita dapat melihat ada beberapa hal di situ. Kita mengatakan: saya mempunyai memori, saya mempunyai harapan, saya mempunyai kulit, saya mempunyai relasi, dan sebagainya. Saya berawal dari titik atau kesatuan menuju keragaman. Apabila saya menelusuri hubungan di antara sesuatu dalam suatu lukisan ke hal-hal yang ada padanya, kita akan melakukan seperti menelusuri saya ke hal-hal yang ada pada saya.

Diri sendiri adalah yang mencakup sesuatu yang ada di situ, dan merupakan hasil dari sesuatu yang ada di situ. Ini merupakan suatu sebab dan efek pada suatu waktu. Relasi atau komposisi dalam suatu lukisan adalah Yang umum, yang tersebar, yang bervariasi menjadi sesuatu yang spesifik sebagaimana kehidupan terjadi. Kelahiran merupakan sesuatu yang luas yang menjadi spesifik. Suatu penciptaan dari banyak hal ke satu hal adalah seperti kelahiran. Organisasi yang berupa kehidupan adalah sempurna dari organisasi yang biasa kita lihat. Keluasan yang menjadi spesifik adalah mewujudkan yang lebih kaya. Hidup adalah realitas yang merupakan pengorganisasian yang paling baik, paling estetik. Hal ini disebabkan karena kita adalah estetika itu sendiri, dimana kita cenderung membuat seni. Tetapi ego dapat menjurus ke organisasi yang lebih buruk, sebutlah suatu kepalsuan. Bilamana ego hanya sebuah wadah, seperti sebuah ember dari batu, organisasi menjurus ke sesuatu yang lebih jelek, dan dalam pengertian yang lebih luas, palsu. Apabila suatu relasi nampak di antara batu-batu yang lain daripada apa yang mau tak mau diberikan ember, di situ dapat mewujudkan organisasi jenis yang baik. Jenis organisasi pertama, sama halnya memori yang tak punya daya, jenis yang kedua mencintai imajinasi.

Apabila manusia itu seniman, ia sebagaimana kehidupan menghargai benar-benar, menunjukkan kehidupan yang paling hidup dengan memberikan kehidupan pada obyek. Prinsip bentuk atau komposisi adalah prinsip kehidupan. Ego dan kematian terpisah, keseluruhan diri dan kehidupan merupakan kebersamaan dengan perbedaan. Inilah alasannya bahwa seni yang paling baik “mempunyai kehidupan” dan kehidupan yang paling baik bila “mempunyai seni”.

Hidup seperti halnya seni. Hidup adalah satu pembentukan dari diam dan gerak; bukan gerak sesungguhnya. Kesadaran dalam hidup merupakan aspek ketenangan hidup. Individualitas yang benar adalah ketenangan yang muncul dari relasi diri terhadap semua yang telah dilakukan dengannya. Individualitas yang buruk di dalamnya mempunyai perpecahan antara tindakan yang berada di luar dan kediaman yang datar yang ada didalam.

Hidup kita adalah suatu kesatuan dari perbedaan dan kesamaan. Yang ada pada diri saya yang merupakan kehadiran dari beberapa hal yang sama sekali berbeda, dimana masing-masing hal berhubungan satu dengan lainnya. Seni adalah penjelmaan dari perbedaan dan kesamaan dalam diri kita sendiri.



Yakni disintegrasi ego dan disintegrasi kematian. Dalam disintegrasi ego, kesatuan individual digunakan untuk menentang idea keanekaan dan kelainan; dalam kematian, kelainan, keanekaan kerja menentang individualitas, membuat jenis lain dari pada disintegrasi. Integrasi adalah kesatuan yang mengatasi perbedaan, tidak menentang perbedaan. Integrasi yang ada di dalam hidup ada didalam seni.

Kehidupan adalah hasil dari realitas yang menunjukkan dirinya sebagaimana seni. Sesuai dengan idea kaum materialistis, hidup merupakan suatu pengorganisasian sesuatu; sebagaimana pikiran. Suatu persoalan menciptakan pemikiran. Dengan demikian pertanyaannya adalah bagaimana persoalan menciptakan pemikiran? Dalam istilah apa? Kaum materialis mengatakan bahwa persoalan adalah kemampuan dari organisasi yang tidak terbatas, dan apabila diorganisir dengan tertentu akan hidup, dapat memiliki pemikiran. Kaum materialistis karenanya menetapkan pentingnya organisasi; organisasi merupakan komposisi dalam aksi.

Kaum idealitis atau non-materialis masih seperti halnya kaum materialis. Kaum idealis mengatakan bahwa prinsip organisasi menggunakan persoalan untuk menunjukkan dirinya bersamanya; kaum materialis cenderung mengatakan tak ada prinsip organisasi yang terlihat lepas dari persoalan. Bagaimanapun apakah prinsip organisasi ada dalam persoalan, atau menggunakan persoalan, prinsip organisasi yang seperti seni, adalah seni. Apakah membuat sesuatu yang individual menyadari dirinya, di dalam memiliki proses artistik. Seniman adalah, karena bersama dengan realitas adalah seni. Di sini pada realitanya yang dapat terlihat seperti menentang seni adalah prinsip perpecahan.

Di dalam kehidupan, ada gerak yang merupakan hasil dari bagaimana kehidupan memandang dirinya. Hidup adalah gerakan hasil dari terwujudnya sesuatu; yakni gerak dengan kesenangan dan kesakitan sebagai sebabnya. Ini adalah gerakan yang terpilih, terpilih oleh sesuatu yang individual. Gerakan ini harus bersama dengan apa yang kira-kira berupa benda dan benda itu sendiri; seseorang yang sedang melintasi lantai disuatu kamar yang penuh sesak, haruslah mengetahui benar lantainya, kamarnya, dan dirinya sendiri. Dimana pun suatu aksi yang berdasarkan lingkungan benar dan secara individual benar, kita memiliki awal mulanya seni. Bagi seni yang merupakan pandangan mengenai relasi di antara obyek-obyek, yang setia terhadap realitas, pengekpresian sikap sesuatu yang individuil, suatu kedirian.

Apakah seseorang seniman melakukannya sebagaimana ia lihat pada obyek-obyek? Ia menemukan sesuatu relasi di antaranya. Relasi ini membawanya ke dalam kehidupan. Perubahan diri sejumlah obyek ke dalam suatu komposisi, adalah mewujudkan sesuatu dirinya. Dan perubahan dari yang bayak atau yang umum menuju yang tunggal, seperti halnya kelahiran. Relasi dalam seni adalah pemberian kehidupan pada obyek-obyek. Dari sini ia menghasilkan alam benda menjadi lebih hidup dari pada sekelompok singa dan penjinaknya. Seni menunjukkan bahwa sesuatu yang tak berjiwa kemudian menjadi hidup; dan kehidupan tanpa adanya relasi itu adalah mati.

Kenyataan bahwa seni adalah kehidupan, adalah persoalan yang paling dalam dari kata hidup, dapat sedikit-demi sedikit dimengerti lewat statemen kritik. Dalam hal ini (Eli Siegel) menggunakan *Great Pictures of Europe*-nya Thomas Munro. Munro menulis tentang Hokusai's Rats and Capsicum Pods, dan kemudian mengatakan: Dengan gradasi yang pas dalam bayangan abu-abu, dan dengan variasi outline -- kadang-kadang tajam, kadang-kadang tidak teratur -- mewujudkan spontanitas, kualitas kehidupan sebagaimana dekorasi yang kurang mencukupi dalam printingnya Utamaro.

Dalam hal ini Munro sedang mengatakan sesuatu yang tidak berjiwa -- "gradasi yang pas dalam bayangan abu-abu" dan "outline yang divariasikan -- kadang-kadang tajam, kadang-kadang tidak teratur" -- "suatu spontanitas, kualitas kehidupan". Hal ini menimbulkan persoalan filosofis: Apakah kehidupan secara sederhana menunjukkan "gradasi-gradasi" dan "outline yang divariasikan" atau apakah "gradasi-gradasi" dan "outline yang divariasikan" mendahului hidup? Adakah di sini sesuatu yang sedemikian berbeda, di dalam hal realita yang nampak sebagai kehidupan dari lukisan yang nampak sebagai kehidupan? Dalam "gradasi-gradasi" dan "outline yang divariasikan" ada perbedaan realitas dan persamaan realitas. Adakah kehidupan merupakan perbedaan dan persamaan realitas, yang menunjukkan itu

Realita adalah bersifat umum dan individual. Realita merupakan semuanya dan sesuatu. Semuanya menjadi sesuatu yang secara biologis menjadi kehidupan yang individual. Keseluruhan mengandung pengertian tunggal dan segala hal. Ketunggalan dan segala hal menjadi sesuatu seperti apa yang terjadi pada seni. Dalam hal ini kesatuan dan segala hal yang nampaknya bersama-sama mengarah ke sesuatu hal atau kebebasan. Kelahiran adalah sesuatu yang lepas dari kesatuan dan segala hal realita. Setiap lukisan adalah seunik kelahiran.

Kenyataan bahwa kata kreasi terlalu banyak digunakan dalam seni perpecahan. Didalam kehidupan, ada gerak yang merupakan hasil dari bagaimana kehidupan memandang dirinya. Kreasi ada dalam kehidupan, tetapi ia merupakan bagian hidup daripada kehidupan; juga merupakan bagian yang pudar dan mati dari kehidupan. Setiap sesuatu yang hidup agaknya sama-sama hidup sebagaimana lain hal yang hidup, tetapi jelas dalam hal ini lebih hidup dari pada yang lain pada suatu saat. Ini merupakan jenis kehidupan di mana seni mencari: pengesahan, peningkatan kehidupan. Hidup mencari peningkatan itu sendiri.

Dua hal hadir dalam kehidupan, yang telah menjadi organisasi dan intensitas. Organisasi tanpa adanya intensitas yang cukup merupakan sesuatu yang kurang hidup; intensitas tanpa adanya organisasi juga merupakan sesuatu yang kurang hidup. Organisasi yang paling baik mengarah ke intensitas yang paling baik; intensitas yang paling baik mengarah ke organisasi yang paling baik; yaitu kehidupan yang paling hidup: yaitu seni. Hal ini sesuai dengan apa yang telah saya katakan bahwa potret seorang lelaki bisa menjadi lebih hidup daripada lelaki itu sendiri, lukisan pemandangan bisa membuat pemandangan lebih hidup; pada dasarnya seni bisa membuat lebih hidup, lebih unggul, lebih sopan daripada petinju kelas ringan.

Pertanyaannya apakah seni merupakan kehidupan yang banyak melakukan dengan apa yang disebut idealisme itu benar. Idealisme dari sudut pandang estetika dapat digambarkan sebagai filsafat yang melihat dunia seperti suatu penjelmaan bentuk, atau bentuk (dan bentuk bisa, yang oleh kaum idelais religius disebut Tuhan). Apabila semua yang kita lihat, kita sentuh, kita cium, kita pukul, kita lempar, kita jumpai muncul dari bentuk, selanjutnya bentuk sebagai pendorong dari semua semangat material ini, kekuatan dan perbedaan, apakah sesuatu yang paling hidup di sini sebagai sebab dari kehidupan akan menjadi murni, tak terbatas, sama sekali tidak merupakan kehidupan yang melempem. Apabila ini merupakan suatu bentuk yang pada akhirnya adalah seni, tidakkah sedikit banyak memiliki hal-hal yang sangat disebabkan oleh hidup, oleh kemurnian, kehidupan yang bersih, yang lebih hidup daripada kehidupan sebagaimana yang kita lihat sehari-hari. Seni akan melangkah melampaui hidup sebagaimana agen yang agak dungu ataukah manifestasi atas hidup itu sendiri. Kita kemudian memperoleh apa yang disebutkan Shelley terlalu tajam, bergelora, kehidupan hidup! di dalam Prometheus Unbound.

Kita mengetahui bahwa seni membawa kehidupan atas batu bata, batu, tanah, dan rumput di pekarangan belakang. Apakah ini kehidupan? Tidakkah ini hanya merupakan suatu kiasan artistik, sesuatu dimana masyarakat yang tertarik seni diperkenankan untuk mengatakannya karena tak ada penjelasan kesalahan yang dilakukan ? Ataukah ini merupakan suatu kelebihan ? Apabila yang abstrak dan yang kongkret merupakan bentuk, dan yang mana kita dapat menyentuh, yang semuanya real, kemudian kehidupan dalam seni dan kehidupan yang kita miliki dalam diri kita menyerupai yang sedikit banyak kelewat menonjol, melewati perbandingan yang disepakati.

Kehidupan pada awalnya merupakan suatu interaksi dari pada kepadatan dan perluasan, kekerasan dan kelembutan, situasi dan perubahan, ketetapan dan keinginan, diam dan gerak. Seni menunjukkan kehidupan sebagaimana awalnya, seperti yang tidak dikuburkan oleh kedunguan psikologis dan sosiologis. Hal ini karena seni menghadirkan hidup sebelum keragu-raguan atau ketamakan ego dapat mencampurinya, bahwasanya seni seperti kehidupan, mengadakan kritik terhadap kehidupan sehari-hari. Kritik kehidupan oleh kehidupan adalah seni.

Thomas Munro dalam menggambarkan atau menjelaskan *The Three Marys at The Tomb* karya Duccio mengatakan: Kelanjutan hidup ditambahi dengan kuatnya gelap terang yang kontras di antara figur-figurnya, dan di antara variasi bidang daripada makam dan pegunungan.

Dengan demikian bagaimana melakukan “kontras gelap terang yang kuat” menambah hidup? Kata-kata Munro akan hanya berlaku sebagai kiasan yang menarik kecuali kalau situasi di dalam seni mempunyai sesuatu yang dilakukan dengan bagaimana realitas itu bila menjadi hidup. Realitas menjadi hidup bila seperti halnya seni, realita menunjukkan dirinya sebagai kehidupan. Kadang-kadang perlakuan ini melewati individual, lewat keartistikan, peristiwa kreatif yaitu kelahiran. Selanjutnya kehidupan menghadirkan realitas yang menemukan seni dimanapun, menemukannya di banyak cara. Sebagaimana mereka menemukan seni, mereka menemukan kehidupan. Implikasi yang pertama daripada seni adalah: Sesuatu yang dihubungkan memberikan kehidupan padanya. Implikasi yang kedua daripada seni adalah: Manusia dalam suatu posisi mengesahkan kehidupan dengan melihat dan mengesahkan relasinya dengan sesuatu; dan apabila hal itu dilakukan, kehidupan dibuat lebih hidup, bagi seni hal ini dimulai dengan sambutan deklarasi keindahan.

### 3. Monroe Beardsley dalam Teori Kreativitas

Sejak zaman Homer dan Hesiod, para seniman telah mempertahankan tentang sumber tenaga yang mendorong terciptanya benda-benda nyata dari sesuatu yang abstrak. Meskipun telah berjalan berabad-abad lamanya, dan beratus-ratus teori dan penafsiran dalam membahas hal itu, tetapi kenyataannya hingga kini masih tetap misterius. Walaupun demikian, sebenarnya masih banyak hal yang menarik kita bahas; misalnya dorongan apa yang membuat seorang seniman mencipta sebuah lagu, atau suatu tarian atau sebuah lukisan. Banyak jawaban yang kita dapatkan, tetapi ada dua jawaban utama yang menarik untuk dibahas.

Pertama adalah karena ada dorongan kemanusiaan biasa; yaitu hasrat untuk mencapai kemashuran, uang, digandrungi, kekuasaan dan lain sebagainya. Dorongan-dorongan ini sebenarnya hampir berlaku bagi setiap orang, tetapi seniman memang mempunyai karakteristik sendiri yang perlu pengkajian lebih luas. Tentu sangat berbeda antar seniman yang baru mulai meniti karirnya dengan seniman kawakan yang telah terkenal. Demikian pula latar belakang, baik kebudayaan, sosial, ekonomi dan pendidikan sangat menentukan motivasi seseorang untuk melakukan kegiatannya. Kedua, adalah dorongan yang bersifat rohani; yaitu kebutuhan-kebutuhan yang dirasakan oleh rohaninya secara mendalam, bahkan mungkin tak disadari.

Permasalahan diatas, kita tidak akan membahas bagaimana proses kreatif terjadi sejak coretan pertama sebuah kuas, atau kata pertama dari sebuah sajak. Tetapi kita akan membahas hal-hal yang mendahului proses kreatif, walaupun itu hanya berupa nuansa kecil saja dari suatu ide. Gagas awal ini kemudian nantinya berkembang menjadi sebuah gagasan yang utuh untuk kemudian ditransformasikan dalam bentuk karya-karya ungkapan. gagasan awal ini sering kali ditafsirkan sebagai suatu sel, bibit, *nucleus* atau unsur dari suatu kelahiran penciptaan.

Dorongan penciptaan atau daya kailhaman pada dasarnya muncul begitu saja pada diri seorang seniman, seperti halnya Mozart, atau Houzman ketika mengumandangkan nada konsertonya. Tetapi dorongan ini bisa pula karena pengaruh luar, seperti halnya sesuatu yang tidak sengaja, misalnya seekor kucing yang secara kebetulan lewat di atas tuts piano atau tumpukan tanah liat yang teronggok begitu saja di tepi selokan. Tetapi jika dorongan itu datangnya dari dalam, tentu sebelumnya telah ada di balik kesadaran, dan untuk memahaminya merupakan pekerjaan yang maha sulit.

Pembahasan ke arah itu, sebenarnya harus pula dimulai dengan pengertian proses kreatif itu sendiri. Proses kreatif adalah luasnya kegiatan mental dan fisik mulai dari dorongan awal hingga sentuhan terakhir; yaitu antara kita bermaksud mencapai sesuatu hingga karya seni itu selesai (Agus Sachari 1987:182).

Pola proses kreatif menurut Monroe secara garis besar dapat dibagi atas beberapa kelompok:

- a. **Pertama** adanya karakteristik yang sama pada setiap seni apapun medianya; gejala ini tampak karena hampir setiap karya seni selalu menggunakan topik utama. Dengan demikian pendekatan pola kreatif terutama karya-karyanya mempunyai hasil akhir akibat proses kreatif yang sama pula.
- b. **Kedua** adanya analogi pengalaman estetis: gejala ini terbukti karena adanya apresiasi dan penghargaan untuk di nilai. Dengan demikian tentu ada pula pola kreatifitas yang dapat dipergunakan untuk mencapai hal itu.
- c. **Ketiga** adanya analogi antara satu kegiatan kreatif dengan kegiatan kreatif lainnya. Hal ini diungkapkan secara klasik oleh Dewey dengan mencoba mengadakan penelitian bagaimana sebenarnya manusia berpikir (Agus Sachari 1987:183). Ada sumber utama yang dapat kita kaji, terutama berkaitan dengan pengalaman dan persepsi kreatif. Ketiga sumber itu adalah seniman, ahli psikologi atau ahli filsafat.

**Penggalian pertama** adalah tanggapan terhadap seniman, misalnya Picasso pernah berkata pada C. Zervos:

Ketika saya berjalan-jalan di rimba Faintainbleu, saya merasakan kejenuhan yang tiada tara dengan kehidupan disekeliling. Dan saya merasakan bahwa hal itu harus segera ditumpahkan diatas kanvas. Kemudian warna-warna hijau menguasai lukisan-lukisanku. Pelukis seolah-olah didesak untuk mengeluarkan dirinya dari lingkup rasa dan penglihatannya.....(Agus Sachari 1987:183).

Sebanyak karya-karya seniman seperti *John Livingstone Lowes* berjudul *The Road to Xanadu*, angka-angka komputer adalah hiasan yang merajalela di mana-mana, dan anehnya dianggap sebagai hiasan yang paling menarik dan membanggakan yang kemudian mengilhami para pelukis. Harry James dalam *The Spoil of Poyton* mengungkapkan bahwa sumber penyakit dari novelnya adalah suatu virus yang membangun jalan keluarnya sendiri, kemudia menerawang menceritakan seorang wanita tua bersama seorang anak laki-laki diantara himpitan perabot kuno. Akhirnya bahwa yang paling berharga dari peninggalan seorang seniman kreatif bukanlah terletak pada

teori-teorinya, tetapi justru dari peninggalan prosesnya yang berbentuk sketsa-sketsa ataupun plot-plot tulisan. Catatan-catatan penulisan nada-nada Bethoven, juga sketsa-sketsa studi Guenica dari Picasso, kita mampu mengenal lewat metode kerja dan proses pengembangan karyanya (Agus Sachari 1987:184-187).

**Penggalian kedua** pendapat-pendapat para ahli psikologi yang khusus mempelajari dorongan awal seorang seniman berkarya. Beberapa yang menarik adalah diantaranya teori tentang psikologi Gestalt, kemudian penelitian Rudolf Arnheim terhadap Guernica karya Picasso di Universitas Buffalo. Selain itu beberapa penemuan yang amat berharga oleh Catharina Patrick yang meneliti selama 30 tahun terhadap 55 penyair dan 58 orang bukan penyair. Hasil penelitian tersebut menyimpulkan (dengan mengutip Graham Wallas dalam *The Art of thought*) bahwa dalam berkarya seorang seniman akan melalui 4 tahap utama yaitu: *tahap persiapan, tahap penetasan, tahap inspirasi dan tahap pengembangan*. Tetapi dalam keempat tahapan itu kadang-kadang bercampur baur dan berlangsung terus dalam keseluruhan proses kreatif (Agus Sachari 1987:187).

**Penggalian ketiga** pendapat ahli filsafat umumnya mengungkapkan hubungan antara teori-teori umum dengan kedalaman berpikir seorang seniman. Homer, Hesiod dan Pinder cenderung memberikan jawaban sebagai sesuatu yang sulit dijelaskan oleh hukum alam. Di samping itu bermunculan pula teori-teori dalam *versi Pantheistis* yaitu segalanya bersumber dari Allah dan segalanya karena Allah.

*Teori Propulsive* menyatakan bahwa sesuatu yang mengendalikan proses kreatif yang sedang berlangsung merupakan bagian penting dari keseluruhan proses. Sedang teori *finalistis* beranggapan bahwa segala sesuatu pengendalian kegiatan kreatif adalah merupakan hasil akhir dari tujuan proses. Kedua teori ini saling bertubrukan namun hal tersebut tidak perlu dipertajam.

Sebagai perbandingan ada beberapa teori yang kita gunakan, salah satunya adalah teori sebagai ekspresi dari R.G. Collingwood yang merupakan transformasi *teori propulsive* menyatakan:

Bila seseorang hendak mengekspresikan emosinya maka sebenarnya timbul kesadaran bahwa ia mempunyai emosi, tetapi ia juga tidak mengerti dan tidak sadar apa sebenarnya emosi itu yang dirasakannya hanyalah desakan dan ketegangan yang berada di dalam dan tidak diketahui asal atau sebab-sebabnya.....; sebelum emosi tersebut terungkapkan seorang seniman merasa dirinya *tidak enak*, kemudian jika ia berhasil mengungkapkannya, pikirannya

terasa menjadi sangat ringan... dan tujuan atau harapannya ialah dapat mengerti dan menjelaskan emosinya (Collingwood dalam Agus Sachari 1987:189).

Collingwood akhirnya menyimpulkan bahwa suatu emosi sebenarnya menyimpan identitas selama berlangsung proses kreatif, dan karya tersebut dapat dianggap Orsinil jika hal itu mendominasi proses kreatif. Kelemahan dalam teori ini adalah sulitnya menentukan prinsip identitas dari emosi yang telah berlangsung. Untuk meredam teorinya Collingwood kemudian menyatakan:

Seorang seniman yang patut diperhitungkan adalah mereka yang hanya berekspresi berdasarkan emosi pertama dan berpegang teguh pada satu-satunya emosi yang di yakini ... saya merasakan emosi datang dan tak dapat terkatakan hingga hal itu terungkap dalam sebuah media (Collingwood dalam Agus Sachari 1987:190).

Prinsip-prinsip finalistic menunjukkan gambaran proses kreatif sebagai pemecahan persoalan secara kualitatif berdasarkan prinsip John Dewey. Davit Ecker mengambil satu kalimat dari pematung Henry Moore:

... kadang-kadang saya harus mulai untuk menggambarkan sesuatu tanpa ada persoalan yang harus dipecahkan sebelumnya; hanya berniat untuk menggoreskan pensil di atas kertas dan membuat garis, nada dan bentuk tanpa tujuan atau tanpa disadari, tetapi setelah pikiran saya mencerna gambar-gambar itu muncullah beberapa ide yang kemudian mengkristal menjadi konsep-konsep gagasan. Pada saat itu baru timbul pengendalian dan kejelasan maksudnya ... kadang-kadang saya memulai dengan satu usaha untuk memecahkan satu persoalan di atas seongkah batu, kemudian secara sadar mulai membangun sebuah bentuk (Jaac, XXI, 1963, halaman 284-290).

Justru persoalan seorang seniman yang paling penting adalah apa yang harus mereka kerjakann selanjutnya. Persoalan ini sulit karena menyangkut rangsangan-rangsangan seniman untuk membuat karya. Terminologi *finalistic* di dalam seni sebenarnya diungkap sewaktu Ecker mengemukakan teori Finalisticnya berdasarkan kualitas sepihak dan kondisi persepsi tertentu. Yang menjadiah pertanyaan kita adalah bagaimana seorang seniman dengan mengadakan pandangannya akhirnya kemudian mengolah garis, warna dan tekture menjadi suatu karya.

Vincent Tomas memberikan suatu kritik terhadap finalistic, yaitu bahwa kreatifitas seorang seniman adalah kegiatan perasaan yang tertuju kepada maksud tertentu, meskipun hasilnya belum tentu sukses. Secara tegas Vincent menekankan teori kreatifnya, yaitu bahwa proses kreatif adalah adalah suatu proses terus menerus



dilakukan untuk membimbing ke arah tujuan. Yang paling penting bagi seniman sebenarnya, bahwa di dalam proses kreatif tidak hanya dorongan pertama yang harus diyakini sebagai suatu gagasan yang orisinal. Tetapi juga bagaimana mengolah dorongan pertama itu menjadi suatu hasil akhir yang masih mencerminkan karakter-karakter awal. Pada prakteknya banyak seniman melakukan kegiatan kreatifnya tidak terpacu oleh dorongan pertama seperti halnya pada teori *propulsive*, demikian juga tidak terpacu oleh target hasil akhir seperti halnya pada teori *Finalistis*. Tetapi berdasarkan pengamatan justru di situlah letak Kreativitas; bebas, lentur dan penuh dinamika. Para ahli teori seni hanya bisa menebak atau mengamati, tetapi tidak bisa merasakan bagaimana sebenarnya kreativitas itu berlangsung.

Monroe Beardsley dalam *Problems in the Philosophy of Criticism* yang menjelaskan adanya 3 ciri yang menjadi sifat-sifat membuat baik (indah) dari benda-benda estetis pada umumnya. Ketiga ciri termaksud ialah:

- a. Kesatuan (*unity*) ini berarti bahwa benda estetis ini tersusun secara baik atau sempurna bentuknya.
- b. Kerumitan (*complexity*) Benda estetis atau karya seni yang bersangkutan tidak sederhana sekali, melainkan kaya akan isi maupun unsur-unsur yang saling berlawanan ataupun mengandung perbedaan-perbedaan yang halus.
- c. Kesungguhan (*intensity*) Suatu benda estetis yang baik harus mempunyai suatu kualitas tertentu yang menonjol dan bukan sekedar sesuatu yang kosong. Tak menjadi soal kualitas apa yang dikandungnya (misalnya suasana suram atau gembira, sifat lembut atau kasar), asalkan merupakan sesuatu yang intensif atau sungguh-sungguh.

#### **4. De Witt H. Parker dalam Teori Bentuk Estetik**

Walaupun kini teori objektif tentang keindahan yang berdasarkan perimbangan, tidak lagi dapat dipertahankan lagi karena banyak segi keindahan yang mulai tidak lagi mengkaitkannya dengan proporsi bentuk, namun beberapa ahli estetik dewasa ini masih tetap mempertahankan; bahwa benda-benda masih mempunyai sisi yang menyenangkan. Oleh karenanya tetap mempunyai nilai estetik atau dapat disebut indah. Lebih-lebih untuk karya seni yang merupakan hasil ciptakan para seniman. Segi yang berkaitan dengan nilai estetik itu adalah bentuk estetik (*aesthetic form*) dari benda yang bersangkutan.

Pembatasan seni--seni sebagai ungkapan atau ekspresi sementara ini sebenarnya terlalu luas, terlalu mencangkup hal-hal lain juga. Jelasnya bahwa meskipun tiap karya seni itu adalah suatu ungkapan, namun bukan setiap ungkapan itu merupakan karya seni. Ungkapan emosi lewat naluri seperti berteriak, kesakitan, maupun kegembiraan tidaklah termasuk kesenian, bukan termasuk estetik. Kesenian adalah disengaja, dicipta, disusun, dan berkaitan dalam kebudayaan. Ungkapan-ungkapan praktis juga bukan bentuk kesenian, sebab hanya merupakan alat untuk mencapai tujuan, seperti aba-aba dalam barisan, omong-omong di pasar.

Tujuan ungkapan seni dibuat, dicipta dan dinilai untuk dirinya sendiri, kita asyik didalamnya. Bandingkan saja umpamanya sajak cinta dengan pernyataan cinta. Sajak dinilai akan pengalaman emosi yang berirama yang ditimbulkan pada penulis maupun pembaca. Pernyataan cinta sekalipun dinikmati oleh yang menyatakan, sebaliknya nilai utamanya terletak pada akibatnya--makin cepat pernyataan itu selesai dan tujuannya tercapai. Sajak ditujukan pada diri sendiri, diulang-ulang, nanti, esok. Sedang pernyataan cinta merupakan alat untuk mencapai tujuan yang bukan dirinya sendiri, tidak ada artinya lagi untuk diulang setelah tujuannya tercapai.

Kebebasan ungkapan seni sebenarnya hanyalah penebalan suatu sifat yang dapat dilihat pada tiap ungkapan. Pada dasarnya ungkapan itu menjanjikan kepuasan yang dengan mudah kita dapat melaksanakan. Perbedaan pokok tentang ungkapan untuk ilmu pengetahuan dengan seni lukis misalnya: Seni lukis bukan merupakan benda semata, melainkan tanggapan seniman terhadap benda itu, perasaan ataupun emosinya disebabkan oleh adanya benda tersebut. Bagaimanapun juga tepat dan lengkapnya lukisan seorang ahli botani atau zoologi mengenai kehidupan tumbuh-tumbuhan atau binatang bukanlah karya seni. Karya-karya itu mungkin memuaskan sebagai pengetahuan (alat peraga), tapi bukannya bersifat indah. Ada perbedaan tentang bunga oleh seorang penyair dan oleh ahli botani, atau di antara sketsa artistik dan suatu foto pada jenis yang pertama terdapat keindahan (De Witt H. Parker, 1946:16).

Ilmu pengetahuan itu obyektif menurut tujuannya, kering dan dingin kalau dilihat dari sudut temperamen seni. Suatu novel dan drama yang realistikpun berusaha untuk mengerjakan suatu gambaran kehidupan manusia yang benar-benar dapat menghilangkan segala komentar dan emosi pribadi pengarang yang tidak mungkin dapat membuang rasa dramatik yang dasar dalam bentuk simpatik kecemasan, keagamaan.

Keharusan akan ungkapan nilai dalam seni, merupakan perbedaan pokok diantara seni dan ilmu. Bukan terbatasnya seni pada ungkapan suatu hal yang kongkrit dan individual serta terbatasnya ilmu pada ungkapan konsep seperti yang diungkapkan oleh sementara kaum pemikir. Hal tersebut disebabkan karena ilmu dapat mengungkapkan sesuatu yang individual dan sebaliknya seni dapat mengungkapkan konsep. Para ahli biologi/geografi melukiskan daerah tertentu dari permukaan bumi (dengan pet), ahli astronomi mempelajari bintang dan bulan, namun penyair seperti Shakespeare dan Goetha mengungkapkan konsep-konsep etika atau menafsirkan sesuatu yang paling universal.

Karya seni adalah sarana kehidupan estetik, maka dengan karya seni kemampuan dan pengalaman estetik menjadi bertambah kental dan menjadi milik bersama sebagian dari nafas dan jiwa masyarakat. Demikian juga tiap karya seni menjadi pangkal eksperimen baru yang menyebabkan ungkapan seni dari kehidupan ke taraf semakin tinggi. Jelas bahwa suatu konsep yang lengkap tentang kesenian yang harus meliputi keawetan dan komunikasi ungkapan (De Witt H. Parker 1946: 17).

Definisi tentang seni hanya akan terpenuhi jika ia mampu membuat kita untuk bisa mengungkapkan nilai seni. Satu sumber nilai adalah kenikmatan yang diberikan oleh medium ungkapan yang tersusun--warna, garis dan bentuk, bunyi kata atau nada, dengan irama dan hubungan-hubungan. Seperti yang telah dikemukakan; tidaklah ada ungkapan seni tanpa nilai sedikitpun.

Selanjutnya, sumber yang nyata sekali bagi nilai seni adalah khayalan benda dan peristiwa yang biasanya menimbulkan kenikmatan. Berpangkal pada arti yang dikandung oleh bentuk medium, sensa, seniman dapat menganyam impian-impian bagi kita mengenai hal-hal yang kita senang mengamati. Kita semua menikmati pandangan bentuk manusia--maka seniman menyajikan sesuatu yang menyerupainya. Kita tertarik melihat lautan atau bunga--maka didapati visi arah mengenai itu pada Winslow Homer atau Van Gogh. Penyair itu juga seorang pandai sihir yang dapat merubah arti dari kata-kata menjadi impian berbahagia.

Tiap pengalaman seni mengandung pertama sensasi yang merupakan media ungkapan. Dalam lukisan ada warna dan garis. Dalam komposisi musik ada bunyi dalam sajak ada suara dan kata. Kedua, bahan baku ini menimbulkan rasa samar-samar. Seperti yang kita amati sebelumnya, bahwa teori ungkapan seni adalah lepas sama sekali dari yang digambarkan, medium sensa itu sendiri mengungkapkan suatu warna, suatu

suasana rasa. Demikian juga bunyi, suara dan kata; jika disusun berirama dan serasi. Pengalaman seni yang paling sederhana, seperti pada keindahan nada-nada atau warna-warna tunggal dalam musik itu sifatnya tidak lebih rumit dari itu.

Hampir semua karya seni itu mengandung unsur lain lagi. Biasanya unsur-unsur sensa ini tidak ada pada dirinya sendiri saja, melainkan ada fungsi--untuk melambangi benda, peristiwa atau universal. Warna dan bentuk lukisan pemandangan alam itu memikat kita bukan hanya sebagai warna dan bentuk, melainkan juga sebagai lambang-lambang untuk pohon, awan, bukit, ladang dan sebagainya. Kata-kata suatu balada menarik dan memacu kita, bukan hanya dengan bunyinya, melainkan juga dengan kegiatan dan peristiwa yang mereka lukiskan dalam khayalan kita. Ini berarti gagasan-gagasan (konsep-konsep) tertentu--tentang pohon dan awan dalam lukisan, tentang manusia dengan perlakunya dalam sajak--itu bergandengan dengan unsur sensa dan merupakan arti. Gagasan suatu arti ini adalah unsur pengalaman estetik. Mereka ini juga menimbulkan emosi, tetapi emosi tersebut bukannya samar-samar seperti pada unsur sensa melainkan pasti seperti emosi yang dipacu oleh benda-benda dan peristiwa dalam kehidupan nyata. Misalnya karya Rembrant judul "Pria dengan Helem Emas", tidak hanya menggetarkan kita secara samar-samar dengan kualitas irama, warna dan garisnya, disamping itu juga memacu rasa hormat dan memuji, seperti yang kita rasakan apabila prajurit itu nyata-nyata ada di depan kita.

Kesatuan dalam kesenian itu dianggap sama dengan keindahan. Meskipun pandangan ini jelas sepihak, tidak seorangpun mampu meyakinkan bahwa sesuatu dapat indah tanpa kesatuan. Karena seni itu adalah ungkapan, maka kesatuan itu dengan sendirinya adalah bayangan satu kesatuan benda alam dan jiwa yang diungkapkan. Suatu syair lirik mencerminkan kesatuan suasana jiwa yang mengikat pikiran dan bayangan penyair. Drama dan novel mencerminkan kesatuan rencana dan tujuan dan perilaku dan urutan sebab dan akibat dalam tragedi kehidupan. Patung mencerminkan kesatuan organik pada bahan. Lukisan kesatuan organik secara visuil dalam ruang. Kesatuan dasar itu maksud dan tujuannya terbenam dalam struktur.

Selain itu karena tujuan seni itu memang untuk memberikan kepuasan dalam khayalan tentang hidup, ia akan berusaha membuka semua kesatuan yang mengasyikan jiwa yang menjumpainya. Tujuan tersebut menuntut seniman bukan hanya upaya menyajikan kesatuan hidup, melainkan upaya menyusun mediumnya, sehingga menjadi jiwa bagi yang mengamati. Komposisi unsur dalam lukisan bukannya sesuai dengan

susunan unsur yang bagaimana yang sebenarnya dalam kondisi alam, melainkan sebagai tuntutan penglihatan.

Susunan karya seni sebenarnya lebih kompleks dari setiap kesan yang ditangkap dari setiap deskripsi, sebab kesatuan itu bukan hanya ada diantara unsur saja, melainkan juga di antara dua aspek pada setiap unsur dan secara keseluruhan--bentuk dan isi. Kesatuan diantara medium, pikiran dan perasaan apapun yang menjelma padanya-- inilah kesatuan pokok dalam segala macam ungkapan. Kesatuan di antara kata dan artinya, nada musik dan rasanya, warna dan kekuatannya, bentuk dan yang disajikan mereka. Jika seniman menggunakan unsur-unsur medium sebagai penjelmaan gagasan, maka ia harus memilih, bukan hanya sekedar mengantarkan sesuatu arti, melainkan juga untuk menyampaikan suasana rasa. Supaya pilihan itu sesuai, maka nada rasa dari bentuk itu harus identik dengannya rasa isi didalamnya yang dituangkan oleh seniman. Medium sendiri masih harus mampu mengungkapkan lagi isi dan dengan hal itu akan lebih memperkuat nilai didalamnya. Inilah yang disebut dengan harmoni, yang berbeda dan tidak sekedar kesatuan belaka dari bentuk dan isi.

Secara tersirat kesatuan atau harmoni merupakan prinsip dasar dan cerminan bentuk estetis, terutama yang terkandung dalam karya seni. Kajian tentang bentuk estetis dalam karya seni Parker membagi dalam enam asas.

**a. *The principle of Organic unity (asas kesatuan/utuh).***

Asas ini berarti bahwa setiap unsur dalam sesuatu karya seni adalah perlu bagi nilai karya itu dan karyanya tersebut tidak memuat unsur-unsur yang tidak perlu dan sebaliknya mengandung semua yang diperlukan. Nilai dari suatu karya sebagai keseluruhan tergantung pada hubungan timbal-balik dari unsur-unsurnya, yakni setiap unsur memerlukan, menanggapi dan menuntut setiap unsur lainnya. Pada masa yang lampau asas ini disebut kesatuan dalam keanekaan (*unity in variety*). Ini merupakan asas induk yang membawakan asas-asas lainnya.

**b. *The principle of theme (Asas tema).***

Dalam setiap karya seni terdapat satu (atau beberapa) ide induk atau peranan yang unggul berupa apa saja (bentuk, warna, pola irama, tokoh atau makna) yang menjadi titik pemusatan dari nilai keseluruhan karya itu. Ini menjadi kunci bagi penghargaan dan pemahaman orang terdapat pada karya seni itu.

c. ***The principle of thematic variation*** (Asas variasi menurut tema).

Tema dari suatu karya seni harus disempurnakan dan diperbagus dengan terus-menerus mengumandangkannya. Agar tidak menimbulkan kebosanan pengungkapan tema yang harus tetap sama itu perlu dilakukan dalam pelbagai variasi.

d. ***The principle of balance*** (Asas keseimbangan).

Keseimbangan adalah kesamaan dari unsur-unsur yang berlawanan atau bertentangan. Dalam karya seni walaupun unsur-unsurnya tampaknya bertentangan tapi sesungguhnya saling memerlukan karena bersama-sama mereka menciptakan suatu kebulatan. Unsur-unsur yang saling berlawanan itu tidak perlu hal yang sama karena ini lalu menjadi kesetangkupan, melainkan yang utama ialah kesamaan dalam nilai. Dengan kesamaan dari nilai-nilai yang saling bertentangan terdapatlah keseimbangan secara estetis.

e. ***The principle of evolution*** (Asas perkembangan).

Dengan asas ini dimaksudkan oleh Parker yaitu proses yang bagian-bagian awalnya menentukan bagian-bagian selanjutnya dan bersama-sama menciptakan suatu makna yang menyeluruh. Jadi misalnya dalam sebuah cerita hendaknya terdapat suatu hubungan sebab dan akibat atau rantai tali-temali yang perlu yang ciri pokoknya berupa pertumbuhan dari makna keseluruhan.

f. ***The principle of hierarchy*** (Asas tata jenjang).

Kalau asas-asas variasi menurut tema, keseimbangan dan perkembangan mendukung asas utama kesatuan utuh, maka asas yang terakhir ini merupakan penyusunan khusus dari unsur-unsur dalam asas-asas tersebut. Dalam karya seni yang rumit kadang-kadang terdapat satu unsur yang memegang kedudukan memimpin yang penting. Unsur ini mendukung secara tegas tema yang bersangkutan dan mempunyai kepentingan yang jauh lebih besar daripada unsur-unsur lainnya.

Demikianlah keenam asas diatas menurut Parker diharapkan menjadi unsur-unsur dari apa yang dapat dinamakan suatu logika tentang bentuk estetis (*a logic of aesthetic form*).

## P. Estetika, dan Seni di dunia Timur dan Islam

Estetika pada dasarnya sangat dinamis dengan filosofi dan pemikiran baru, tetapi di Timur justru statis dan dogmatis, sehingga sangat lamban dan bahkan dapat dikatakan tidak berkembang. Meskipun demikian sulit mengatakan keunggulan masing-masing pihak. Hal tersebut karena pijakan atau latarbelakang budaya yang masing-masing memang berbeda. Di Cina. *Tao*-lah yang dianggap sumber dari nilai-nilai kehidupan. *Tao* berarti sinar terang dan sumber dari segala sumber yang ada. Manusia dianggap sempurna apabila hidupnya diterangi oleh *Tao*. Bagi bangsa Cina *Tao* adalah kemutlakan; sesuatu yang memberi keberadaan, kehidupan dan kedamaian. *Kong Hu Cu* seorang filosof Cina yang dianggap Nabi, mengutarakan sebuah pertanyaan; Ia bertanya tentang bagaimana seseorang yang rusak dan bejad hidupnya mampu membuat barang-barang yang indah? Padahal barang-barang yang indah adalah penjelmaan dari *Tao*.

Oleh karena itu tugas seorang seniman adalah “menangkap” *Tao* tersebut dan mengungkapkan dalam bentuk karya seni atau berupa barang yang indah. Sehingga seorang seniman wajib mensucikan diri agar mempunyai kesadaran *Tao*. Dan lewat kesadaran kontemplasi ia akan mampu menciptakan keindahan (Agus Sachari 1989:23).

### 1. Estetika Cina

Filosuf Cina pada akhir abad V, *Hsieh Ho* menyusun enam prinsip dasar bagi para seniman (kemudian terkenal dengan istilah canon estetika cina).

**Prinsip kesatu.** Prinsip yang menggambarkan bersatunya *Roh* semesta dengan dirinya, sehingga dengan demikian ia mampu menangkap keindahan (dari *Tao*) dan kemudian menampilkan atau mewujudkan pada karyanya.

*The first principle is the one that is most difficult to render into a Western language. It a concept familiar to those who know something about Buddhism or Taoism—the concept of a spiritual energy moving through all things and uniting them in harmony. Cosmic energy might be an adequate phrase, but only on the understanding that it proceeds from a single source and animates all things, inorganic and organic. Spirit resonance is one almost literal translation of the Chinese expression used by Hsieh Ho. It will be seen that this first canon of painting is fundamentally metaphysical* (Herberd Read 1967:40)

Prinsip ini merupakan konsep yang erat kaitannya dengan Buddhisme atau taoisme. Konsep energi spirituil yang mewujudkan kesatuan yang harmonis atas segala sesuatu. Energi kosmis barangkali merupakan sesuatu ungkapan yang sesuai, tetapi terbatas dalam pengertian bahwa sesuatu dapat diperoleh dari suatu sumber yang menjwai sesuatu, an-organik dan organik. Istilah Cina prinsip ini disebut “*Ch'i yun sheng tung*”. Ch'i (kunci), yaitu kata kunci dalam segala teori seni Cina. Pada diri manusia *ch'i* mengekspresikan karakter dan kepribadian, suatu sebagai individu yang membawa dirinya dalam kesesuaian dengan jiwa. Tao, yang memasuki kosmos dan kemudian merefleksikan ke dalam masyarakat yang beradab. Artinya *ch'i* mempunyai implikasi moral. Yun berarti getaran atau resonansi, dan perpaduannya dengan *ch'i* akan mengekspresikan antara kekuatan individu yang vital terhadap kekuatan krodati. Dan sheng tung, berarti gerak atau irama hidup (Mulyadi, 1986).

***Prinsip kedua:*** Prinsip yang menggambarkan kemampuan menyergap *Roh Ch'i* atau roh kehidupan dengan cara mengesampingkan bentuk dan warna yang semarak, sehingga makna spiritual akan nampak dalam karya-karyanya. Hal ini dapat kita lihat dari beberapa lukisan Cina saat itu, yang penuh dengan ruang kosong dan kesunyian. Digambarkan sebagaimana pelukis Cina Tsung Ting (375-443), sebelum melukis pemandangan alam, ia melakukan meditasi terlebih dahulu, agar rohnya secara bebas menjelajahi alam semesta.

*The second principle if literally translated means the bone method of using th paint brush. None of the Western comentators explains why the word “bone” is used to quality a method of painting, but it seems to imply giving a structural streght to the brush—stroke itself. The brush—stroke must in themselves be powerful enough to convey the stream of cosmic energy reffered to in the first principle—as the skeleton must be strong enough to sustain the flesh of the body. I suppose there is a also a further suggestion of organic funcionalism—tyhe brush—stroke must be cursive and co-ordinated, not angular and mechanical (Herberd Read 1967:41).*

Prinsip kedua bila diterjemahkan secara literal berarti metode tulang dalam penggunaan kuas. Tak ada komentator barat yang menjelaskan mengapa kata “tulang” digunakan untuk memberi metode seni lukis, nampaknya ini untuk menyatakan secara tidak langsung pemberian kekuatan struktural terhadap sapuan kuas itu sendiri. Sapuan kuas harus cukup kuat untuk membawakan energi kosmis yang dihubungkan dengan prinsip pertama. Prinsip kedua ini dalam istilah Cina disebut *Ku Fa Yung Pi*.



Ku Fa artinya seni membaca karakter orang dengan melihat struktur tulangnya. Jika dipahami ke dalam bahasa kritik seni dapat diartikan sebagai peninjauan atau kajian dengan mempertimbangkan sapuan-sapuan yang mendukung struktur dasar dalam seni (Mulyadi, 1986).

**Prinsip ketiga:** prinsip yang menggambarkan merefleksikan obyek dengan menggambarkan bentuknya; yaitu konsekuen terhadap obyek yang dilukis atau yang disusunnya. Seperti yang dikatakan oleh *Ch'eng Heng-lo*, mengatakan:” Seni Lukis Barat adalah seni lukis mata, sedang seni lukis Cina adalah seni lukis idea”. Disini jelas bahwa seni lukis cina mementingkan essensinya bukan ekstensinya.

*The third principle suggest that each object has its appropriate form. The artist must seek a correspondence between subject matter and expression which established in the spectator's vision the identity of the object painted in all its separateness and concreteness (Herberd Read 1967:41).*

Prinsip ketiga memberikan saran bahwa setiap obyek mempunyai bentuk yang tepat. Seniman harus menyesuaikan antara tema pokok dan ekspresi yang memperlihatkan visi pengamat identitas obyek yang dilukis di dalam semua keterpisahan dan kekongkritan. Dalam prinsip ketiga ini dalam istilah Cina disebut *Ying Wu Hsiang Hsing*.

*Ying Wu Hsiang Hsing* berarti merefleksikan obyek dengan menggambarkan bentuknya. Seperti yang dikatakan oleh *Ch'eng Heng-lo*: “Seni lukis Barat adalah seni lukis mata, seni lukis Cina adalah seni lukis idea” (Mulyadi, 1986).

**Prinsip keempat:** Prinsip yang menggambarkan tentang keselarasan dalam menggunakan warna. Seni Lukis Cina dalam penggunaan warna tidak bersifat fungsional tetapi lebih bersifat simbolisme. Estetika warna para pelukis Cina ditentukan oleh teknik akuarel tinta monokromatis untuk membabarkan suasana hati. *The fourth principle states that each object its appopriate colour. The colours used in a painting must suggest the nature of what is represented (Herberd Read 1967:41).*

Prinsip keempat menetapkan setiap obyek mempunyai warna yang sesuai. Warna yang digunakan dalam lukisan harus mempunyai sugesti alam dari sifat penggambarannya. Prinsip ini dalam istilah Cina disebut *Sui Lei Fu Ts'ai* yang berarti suatu tipe hubungannya dengan penggunaan warna dalam seni lukis Cina tidak bersifat fungsional tapi lebih bersifat simbolisme (Mulyadi, 1986).

**Prinsip kelima:** Prinsip yang menggambarkan tentang pengorganisasian, penyusunan, atau perencanaan dengan pertimbangan penempatan dan susunan. Seni Cina menganjurkan agar mengadakan semacam perencanaan terlebih dahulu sebelum berkarya. Dalam hal ini nampaknya rancang komposisi berbeda dengan prinsip desain seni barat. Dikatakan oleh *Chang Yen-Yuan*; aspek kemusiman melibatkan pengertian irama dan pergeseran alam, membutuhkan observasi, pengetahuan, meditasi, pengertian intuitif tentang *Ch'i*. Dalam hati seseorang, ia harus sepenuhnya mengenal *Ch'i* empat musim--tidak hanya dalam hati, karena pengetahuan itu harus mengalir ke ujung jari dan kemudian menggetarkan pena/kuas dalam berkarya.

*The fifth principle requires a proper planning of the elements in a composition—the composition must show what is more important and what is less important, what is distant and what is close at hand, and there must be a proper use of empty space. The unity of the parts with the whole is implied—again the Taoist doctrine of total harmony (Herberd Read 1967:41).*

Prinsip kelima ini merupakan perencanaan atas unsur-unsur dalam komposisi. Komposisi harus dapat menunjukkan mana yang lebih penting dan yang kurang penting, apa yang memerlukan jarak dan yang tertutup, dan mempertimbangkan juga ruang yang kosong. Kesatuan dari bagian secara keseluruhan dinyatakan secara tidak langsung, yakni tentang doktrin “Taoisme” mengenai harmoni total. Prinsip ini dalam bahasa Cina disebut: “*Ching Ting Wei Chih*” adalah Kesatuan dan rencana yang melibatkan tentang susunan dan penempatan. Seni Cina sama sekali tidak menghubungkan sistem yang matematis antara figur individuil, misalnya dalam lukisan potret atau untuk komposisi secara keseluruhan. Seni lukis Cina mempunyai dasar pemikirannya selalu bersumber pada *Ch'i* (Mulyadi, 1986).

**Prinsip ke enam:** Prinsip keenam ini memberikan ajaran untuk membuat reproduksi-reproduksi agar dapat diteruskan dan disebarluaskan. Semangat Tao dalam estetika di Cina rupanya begitu mendalam dan menyebar ke pelbagai negara di sekitarnya sampai sekarang.

*The sixth principle is concerned with the peculiarly Chinese doctrine of copying—the notion, which is not quite the same as our notion of tradition, that there is an essence, or vital force, to be passed down from generation to generation. Our Western notion of tradition is more technical: we hand on the techniques and styles of the Masters. The Chinese notion does not exclude these, but it implies that there is an informing spirit to be transmitted which is more important than the form itself (Herberd Read 1967:42).*

Prinsip ke enam ini dihubungkan doktrin Cina tentang meniru- suatu gagasan, yang jelas ini berbeda dengan gagasan kita tentang tradisi, yang merupakan suatu inti, atau kekuatan vital yang diturunkan dari generasi ke generasi. Gagasan barat tentang tradisi lebih bersifat teknis dan gaya para Master. Gagasan Cina berbeda yaitu secara tidak langsung menyatakan bahwa suatu jiwa yang diinformasikan dan yang diteruskan ke arah yang lebih penting (mulya) dari bentuk itu sendiri. Prinsip dalam istilah Cina disebut: “*Chuan Mo I Hsieh*” adalah memindahkan model yang melibatkan reproduksi dan kopi. Prinsip ini penting dalam pendidikan seni Cina, yaitu mengkopi karya master terdahulu. ini sering disalah mengerti oleh para sejarah. Tujuan mengkopi ialah mengikuti dan meneruskan kepada ahli waris, metoda dan prinsip yang dikembangkan dan dicoba oleh para master, dan demikian untuk menopang jiwa “Tao” dalam lukisan. Lukisan akan dimasuki jiwa obyektif dalam kekuatan hidup secara universal, ialah ketertiban dari Tao, tetapi kongkritisasi dari Tao ada pada setiap individu adalah ekspresi yang paling tinggi dari pribadi (Mulyadi, 1986).

## **2. Seni dalam Islam**

Seni Islam merupakan manifestasi budaya yang bersyarat estetika (priksa, rasa, karsa, intuisi dan karya). Islam tidak memberikan teori atau ajaran yang rinci tentang seni dan estetika (yang ada tentang etika dan logika), karena seni dan estetika termasuk “dunya” (sesuai ucapan dalam hadits: “kamu sekalian lebih memaklumi mengenai urusan duniamu sendiri”). Urusan penciptaan karya seni sebagai produk budaya manusia tidak eksplisit digariskan secara tegas dalam Al-Qur’an, karena berkarya seni tergolong urusan dunia yang diatur oleh manusia itu sendiri.

Islam adalah agama Fitrah yang sesuai dengan kejadian manusia (Ar-Rum, 30:30). Seni membedakan manusia dari makhluk lain. Seni diciptakan manusia karena memiliki kelebihan yaitu daya kreatif. Binatang dan tumbuhan tidak memilikinya. Kemampuan berkarya seni pada manusia juga merupakan anugrah dari Allah SWT. Kebakatan manusia dalam seni tentu harus dimanfaatkan untuk menata kehidupan budayanya.

Sang Pencipta alam semesta, Allah SWT, memiliki segala sifat yang baik (Al-A’raf 7:180), umpamanya: *Jamal* (maha indah). *Jala* (maha Agung) dan *Kamal* (maha sempurna). Kata Jamal mengandung makna bahwa Allah itu bersifat maha indah, Karya cipta alam ini juga ciptaanNya yang indah. Keindahan alam yang diciptakan Allah tak

dapat dibandingkan dengan karya cipta manusia. Al-Qur'an ditinjau dari sudut kebahasaan memperlihatkan rangkaian bahasa yang indah. Kitab suci tersebut bagaikan susunan sajak yang tidak bisa dibandingkan dengan karya seni sastra manusia.

Manusia sebagai khalifah Allah (Al Baqoroh 2:30; Al-An Am 6:165; Al-Ahzab 33:72; dan Al Fathir 35:39), yang merealisasikan segala sifat Allah di atas dunia dalam batas-batas kemampuannya. Di sini bertemulah dengan kesenian (Al Mu'minun 23:16; Al Kahfi 18:7). Seni dalam pandangan Islam merupakan:

- a. Bagian dari hidup manusia yang diciptakan dalam rangka memperindah kehidupan sebagai khalifah di muka bumi.
- b. Manifestasi dan refleksi dari kehidupan manusia. Hal ini dimaknai sebagai ungkapan interioritas manusia dalam kesadaran hidup dengan sesamanya.
- c. Memenuhi panggilan kepada yang Menghidupkan dalam berbagai bidang bagi setiap muslim menurut kemampuan masing-masing. Ini hukumnya wajib. Berkreasi seni merupakan jawaban positif terhadap panggilan kepada yang Menghidupkan itu.

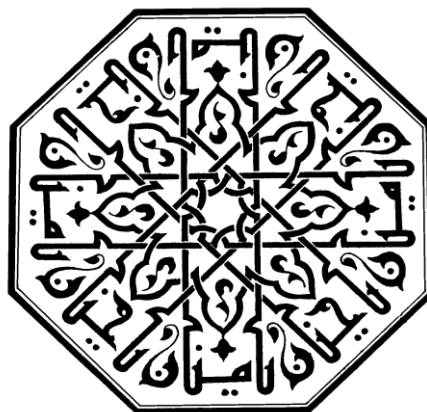
Secara Hukum Islam, seni atau kesenian itu *mubah* (*jaiiz*=boleh). Namun dari *mubah* ini dapat bergeser menjadi *makruh* atau lainnya. Pergeseran itu tergantung dari niat dan bentuk ungkapan seni itu sendiri, serta nilai manfaat bagi umat. Karya seni (yang dapat bersyarat estetis) harus merupakan ibadah (karya ibadah) yang ciri-cirinya:

- a. ikhlas, sebagai titik tolak; karya diciptakan karena bukan paksaan pihak lain tetapi karena muncul dari dalam hati
- b. *mardhati'llah*, sebagai titik tujuan, dan landasan penciptaan yang bernuansa indah
- c. amal shaleh, sebagai garis amal; bermakna pada nilai manfaat yang besar bagi dirinya sendiri maupun orang lain dalam rangka interaksi, dibandingkan mudharatnya.

Kebahagiaan spiritual dan material di dunia - akhirat, rahmat bagi segenap alam, di bawah naungan keridhoan Allah, adalah tujuan hidup setiap muslim (2:210; 6:162; dan 92:20-21). Oleh karena itu seorang muslim yang baik, yang berkreasi seni, pada hakekatnya: melaksanakan tugas ibadah, dan menunaikan fungsi khalifah.



Gambar 2.9  
Karya Seni Keramik, kaligrafi



Gambar 2.10  
Karya Kaligrafi

Uraian – uraian sistematis yang membicarakan tentang sifat keindahan, baik di dalam kesusastraan maupun seni-seni visual, tidak mendapat tempat di dalam filsafat Islam, karena interes teoritis di dalam kebudayaan Islam tidak pernah sampai lebih dalam dari pengertian bahwa idea keindahan timbul sebagai sesuatu yang umum di dalam ekspresi artistik, jadi hanya terbatas di dalam kritik-kritik terhadap fenomena-fenomena kesusastraan (retorik dan puisi). Kenyataan ini sebagian dapat dicari jejaknya di dalam perpaduan kebudayaan Islam dan warisan-warisan Yunani kuno. Dalam jaman kebudayaan Islam yang sedang mencapai puncaknya (abad ke 9 dan ke 10), dua elemen utama saling berpadu dan bercampur di dalamnya, yang di dalam bentuk kesusastraan dan filsafat, tidak pernah dapat bersatu secara sebenarnya. Satu, ialah tradisi nasional

kesusastran Arab, berikut dengan kritik-kritik dan peraturannya, yang sebagian besar masih filosofis dan gramatis sifatnya; yang kedua, filsafat Yunani yang diperoleh dari terjemahan-terjemahan.

Penemuan “Poetics”nya Aristoteles sangat menentukan bagi dunia Arab. Namun komentar-komentar tentang karya ini, yang dilakukan (diberikan) oleh penerjemah-penerjemah mereka yang paling terkemuka tentang pikiran-pikiran Yunani-al Farusi (sekitar 870-950) dan Ibnu Sina (980-1037), dan kemudian sebagian difahami; malah kadang-kadang disalahartikan, yang memang mungkin tak terelakan lagi, di dalam usaha Ibnu Sina, dan kemudian lebih-lebih oleh Ibnu Rusyd, untuk mencocok-cocokkan teori-teori Aristoteles dengan realita-realita puisi Arab.

Memang dapat dimengerti pula bahwa tradisi-tradisi Platonis yang telah lebih jauh masuk ke dalam teori-teori estetika dari pada tradisi-tradisi Aristotelia, sampai kepada bangsa Arab, kebanyakan dalam bentuk-bentuk yang ditransmisikan oleh komentator-komentator Neoplatonisme. Bagi cendekiawan-cendekiawan Arab memang terdapat terjemahan yang disebut dengan Theologi Aristoteles, yang sebenarnya –tidak seperti yang ditunjukkan oleh titelnya hanyalah merupakan petikan-petikan dari Plotinus, dan mereka juga mempunyai platonisme terjemahan al-Farabi, dan komentar-komentarnya. Kemudian timbul filsafat yang di Plato-kan oleh Ishraq, terutama setelah al-Suhrawardi, yang dikembangkan dengan selera dan suasana Iran oleh Mulla Sadra (Sadraddin Shirazi) dan al-Asterabadi. Platonisme yang ditransmisikan sedemikian itu, tidak menarik perhatian sekuat Aristotelisme, dan bersamaan dengan garis-garis besar aliran inilah pemikiran-pemikiran Arab berkembang.

Melalui prinsip-prinsip Aristotelia yang dikenakan pada puisi-puisi tradisional Arab dengan sukses yang besar atau kecil pemikiran-pemikiran Islam menghasilkan sistem kesusastran, bukannya doktrin tentang keindahan. Di dalam buku-buku khusus tentang itu, di Arab atau Persia umpamanya, ternyata konsep mimesisnya (arab-muhakat) Aristoteleslah yang mendapatkan tempat terhormat.

Tetapi paradok, di abad ke-9 dan ke-10 seni visual berkembang secara menakjubkan sekali tanpa sebuah teoripun, dalam bentuk-bentuk dan proses tradisi-tradisi arsitek terdahulu. Penemuan-penemuan modern menunjukkan bahwa yang dikeluarkan oleh hukum-hukum Islam untuk mereka bentuk-bentuk (figur-figur) binatang dan manusia tidak ditaati secara mutlak, khususnya pada masa-masa permulaan, sebagaimana yang seharusnya. Memang larangan membatasi perkembangan seni lukis

dan seni pahat, tetapi sejarah dan kesusastraan menunjukkan bukti-bukti cukup atas keagungan untuk membangun dengan batasan-batasan tertentu tentang cinta kepada keagungan, dan kemewahan yang keluar dari batasan-batasan perintah agama, dan tentang sebuah apresiasi dalam seni di kalangan aristokrat. Dokumentasi yang bertumpuk tentang kesusastraan, sejarah, dan realitanya yang masih hidup tentang sisa-sisa karya seni, tidaklah mampu memberikan kepada kita lebih dari sekilas pandang saja tentang prinsip-prinsip estetika yang implisit di dalam karya-karya, di luar hukum-hukum agama mempengaruhi produk seni.

Problema teoritis tentang seni representasional ini, pada masa seni itu berkembang subur, dapat dihubungkan dengan fakta sosial; paling tidak pada periode awal, karya-karya seniman dan musikus yang dipandang sebagai masinal dan manusiawi; seni lukis digolongkan sebagai karya kerajinan tangan. Kini kebanyakan nama-nama mereka telah hilang. Pada masa berikutnya: masa-masa Timurid, Safawid, Moghul Indian dan dinasti Usman- seniman Muslim mulai mendapat status tertentu, dan mulai jaman inilah kita menemukan adanya katalogus tentang karya-karya seni dan biografi-biografi seniman kebanyakan adalah pelukis, kaligrafi dan arsitek; ada juga beberapa buku catatan tentang berbagai seni dan kerajinan tangan (yang terawal ialah karya seni kerajinan keramik). Hal ini merupakan awal peletakan prinsip-prinsip estetika.

Walupun tulisan-tulisan yang langsung mengenai estetika jumlahnya tak banyak, bahkan di jaman (periode) klasikpun, deskripsi-deskripsi karya seni individual ternyata banyak kita dapati dalam kesusastraan Arab dan Persia, bukan saja di timur (Irak dan Persia), bahkan mungkin lebih banyak lagi di Afrika Utara dan Spanyol. Di dalam puisi atau prosa, penulis-penulis Islam tak mau memberikan impressinya tentang sebuah monumen, kebun, piala, permata. Kemudian kita teringat pada deskripsi yang termasyur karya seniman zaman Abbasiyah, al-Buhtun (820-897) tentang istana Sassania di Ctesiphon, dengan lukisan-lukisan dan reliefnya mengenai adegan-adegan sejarah, dan deskripsi Ibnu Hindis orang Sisilia (antara 1055-1132), tentang istana-istana yang dibangun oleh raja-raja Abbasiyah dan Hamdany di Seville dan Bougie. Tetapi deskripsi-deskripsi ini semua tidaklah lebih dari pendekatan dengan kriteria-kriteria estetika; yang disesuaikan dengan pengertian umum pada waktu itu, kriteria-kriteria itu akhirnya menjadi opini-opini yang membawa efek, maka akhirnya tidak mencerminkan adanya suatu kesatuan prinsip yang dapat dikatakan sebagai mewakili estetika, bahkan tak mungkin lagi bagi kita untuk merekonstruksi karya-karya yang mereka perbincangkan.

Kelangkaan artikulasi-artukulasi nilai estetika tidaklah menutupi fakta bahwa warisan-warisan artistik Islam memang telah tersusun indah. Memang tak dapat diragukan lagi, bahwa ketiadaannya tiang utama aspek filsafat ini, sebagaimana tidak adanya tendensi untuk menuju ke hal-hal abstrak di dalam Islam adalah disebabkan oleh fakta bahwa pandangan Islam secara mutlak ditujukan (dipusatkan) kepada Tuhan. Namun, tendensi-tendensi yang menuju ke abstrakisme telah disinggung-singgung dengan adanya sentuhan-sentuhan realisme, dan ekspresi mengenai nilai-nilai estetika tanpa diragukan. Hal ini sama sekali tak ada di dalam kesusastraan.

Memanglah terbukti bahwa keindahan sebagai yang tercermin di berbagai media, kurang diselidiki oleh bangsa-bangsa Arab, Turki, Persia dan penulis Muslim India, dan tidak adanya buku-buku khusus yang mengutamakan hukum-hukum pengutaraan keindahan, tetapi kesadaran akan adanya keindahan di dalam seni Islam memang dirasakan oleh penulis-penulis Islam. Kesadaran ini telah diutarakan dengan istilah-istilah umum di dalam teks yang bermacam-macam.

Sudut pandang orang-orang Islam ortodoks, terutama yang bersandar kepada mistik, tercermin secara jelas sekali di dalam kalimat-kalimat al-Ghazzali dalam buku *Kimiya-I Sa-adat* (*Kimiyatus sa'adah* = Uraian tentang kebahagiaan), yang ditulisnya sekitar tahun 1106. Menurut al-Ghazzali, keindahan sesuatu benda, terletak di dalam perwujudan dari kesempurnaan, yang dapat dikenali dan sesuai dengan sifat benda itu: bagi setiap benda tentu ada perfeksi yang karakteristik, yang berlawanan dengan itu dapat –dalam keadaan-keadaan tertentu—menggantikan perfeksi karakteristik dari benda lain. Apabila semua sifat-sifat perfeksi yang mungkin, terdapat di dalam sebuah benda itu merupakan representasi keindahan yang bernilai paling tinggi; apabila hanya sebagian yang ada, maka benda itu mempunyai nilai keindahan sebanding dengan nilai-nilai keindahan yang terdapat didalamnya. Umpamanya karangan (tulisan) yang paling indah ialah yang mempunyai semua sifat-sifat perfeksi yang khas bagi karangan (tulisan), seperti keharmonisan huruf-huruf, hubungan arti yang tepat satu sama lainnya, pelanjutan dan spasi yang tepat, dan susunan yang menyenangkan. Disamping lima rasa (alat) untuk mengemukakan keindahan di atas, al-Ghazzali juga menambahkan rasa keenam, yang disebutnya dengan ‘jiwa’ (ruh) (yang disebut juga sebagai “spirit”, “jantung”, “pemikiran”, “cahaya”), yang dapat merasakan keindahan dalam dunia yang lebih dalam (*inner world*), yaitu nilai-nilai spiritual, moral, dan agama. Konsep tentang pengetahuan keindahan hakiki ini memberikan suatu segi pandangan baru atas keindahan,



dan demikian pula pada seni, walaupun bagi ahli agama seperti al-Ghazzali. Sebuah lukisan atau bangunan yang indah, juga mengungkapkan tentang keindahan hakiki pada diri si pelukis atau arsiteknya. Keindahan hakiki ini terkandung di dalam tiga prinsip: pengetahuan (bentuk yang paling sempurna dari ini ialah pengetahuan yang dipunyai oleh Tuhan); kekuatan untuk membawa diri sendiri dan orang lain kepada kehidupan yang lebih baik; dan kemampuan untuk menyingkirkan kesalahan-kesalahan dan ketidakmampuan. Karena pengetahuan, kekuatan dan kemampuan untuk menyingkirkan kesalahan yang absolut hanya pada Tuhan dan karena sifat-sifat demikian itu ada pada manusia dengan ukuran manusiawi yang juga berasal dari Dia, maka berikutnya ialah, cinta pada manifestasi-manifestasi tentang keindahan hakiki yang disuguhkan oleh seniman (artis) yang sempurna, akan membawa manusia kepada Tuhan.

Cabang seni yang paling banyak mendapatkan penilaian estetika secara tepat, lebih dari lain-lainnya, didunia Islam ialah kaligrafi. Hal ini mungjki sekali disebabkan bahwa media ini selalu dipandang tinggi, baik oleh kaum agam dan seniman. Risalah *fi 'Ilm al-Kitabah* (Risalah tentang ilmu menulis) yang ditulis di abad ke-10 oleh Abu Hayyan at-Tauhidi as-Su dari Bagdad, adalah contoh tepat tentang masalah itu. Sebelum itu memang ada tulisan-tulisan lain tentang hal yang sama, yang dikombinasikan komentar-komentar dan penilain-penilaian teknis dan evaluatif tentang pentingnya kaligrafi, dan terus timbul hampir selama 6 abad; dan pada abad ke 16 kaligrafi menduduki penting di Iran.

Komentar-komentar estetika yang diberikan kepada seni lukis pada umumnya bersifat umum dan diekspresikan dengan bahasa yang metaforik dan hiperbolik. Ketidakadaan evaluasi yang tepat, terutama disebabkan oleh sikap dasar yang anti kepada pemujaan terhadap bentuk-bentuk/patung-patung di dalam Islam. Seni representasi secara aprioris tidak diterima oleh mayoritas pemeluk-pemeluk hukum Islam dan interpreturnya yang kemudian. Walaupun di dalam suasana yang tidak mungkin mengijinkan ini, seorang guru yang ortodoks sebagai Al Ghazali masih dapat menemukan pendekatan positif kepada (tentang) keindahan di dalam lukisan. Bagi penulis-penulis mistik seperti Jaladud-Bin Rumi (abad ke 13), lukisan yang indah malah menjadi alegoni yang disenangi (*alegoni* = tulisan atau figur untuk memberikan pelajaran-pelajaran moral atau agama). Pengarang-pengarang lain, terutama ahli obat-obatan (dokter) menggambarkan adanya efek-efek psikologis yang menentukan di dalam kelebihan artistik dan keindahan estetika pada karya lukisan tertentu. Gambar-gambar

yang baik, bagi mereka seperti yang dapat ditemukan di rumah-rumah mandi (*hamman*) yang menggambarkan sepasang manusia dalam bercinta, kebun-kebun, bunga-bunga, kuda-kuda yang sedang melompat-lompat (*galloping*), binatang-binatang buas, akan memperkuat tubuh, baik binatang, alam atau spritual. Juga menjadi kepercayaan umum bahwa gambar-gambar yang indah akan menambah kegembiraan di hati dan mengusir jauh-jauh beragam pikiran melankolik. Beginilah, umpamanya, pandangan dokter dan filosof yang termasyur, Muhammad ibn Zakariyah Ar-Razi, yang melihat akan adanya kemampuan efektif dari lukisan-lukisan yang indah, dikombinasikan dengan warna-warna yang harmonis, seperti kuning, merah, dan hijau dengan bentuk-bentuk yang selaras.

Karya historis Ta'rikh-I Rasidi oleh Mirza Muhammad Haydar Duglat, raja dari bani Safawiyah (abad 16), memandang perbendaharaan kata-kata estetika kritis. Menurut dia, coretan pena atau kwas (*qalam*) dan sketsa atau desain (*tarh*) ahli, haruslah mantap (*mahkam*) tetapi harus menunjukkan adanya kelembutan (*nazuki*), kerapihan (*safi*), kemurnian (*malahat*), kematangan (*pukthagi*) dan organisasi (*andam*). Maka hasil usahanya itu akan menyegarkan (*khunuk*) dan matang (*pukhtah*). Sebaliknya, karya seorang artis rendahan, akan tidak mengandung unsur-unsur diatas dan kerenanya menjadi kasar (*kham*) dan kocar-kacir (*bi-andam*).

Satu-satunya penulis modern yang berlingkungan Islam yang telah menulis tentang masalah estetika ialah Bishr Fares, seorang cendekiawan Libanon beragama Kristen, yang pernah belajar di Paris dan kini tinggal di Kairo. Dalam karyanya yang membicarakan seni dekorasi Islam (lihat bibliografi), yang diedarkan di dalam bahasa Prancis dan Arab, dia bergelut dengan masalah-masalah seperti; karakter ornamen, terutama arabesque, dengan stilisasi dan dehumanisasi, dengan fantasi, warna dan kaligrafi. Dengan jalan menggali kembali kata-kata (istilah) yang telah ada dan menciptakan kata-kata bahasa Arab, dengan persamaannya di dalam bahasa Prancis, untuk digunakan dalam wacana estetika.

## **Rangkuman**

*Keindahan dalam arti yang luas*, merupakan pengertian semula dari bangsa Yunani, yang didalamnya tercakup pula ide kebaikan. Plato misalnya menyebut tentang watak yang indah dan hukum yang indah, sedang Aristoteles merumuskan keindahan sebagai sesuatu yang selain baik juga menyenangkan. Plotinus menulis tentang ilmu yang

indah dan kebajikan yang indah. Orang Yunani dulu berbicara pula mengenai buah pikiran yang indah dan adat kebiasaan yang indah. Tapi bangsa Yunani juga mengenal pengertian keindahan dalam arti estetis yang disebutnya *symmetria* untuk keindahan berdasarkan penglihatan (misalnya pada karya pahat dan arsitektur) dan ‘harmonia’ untuk keindahan berdasarkan pendengaran (musik). Jadi pengertian keindahan yang seluas-luasnya meliputi: - keindahan seni, keindahan alam, keindahan moral, keindahan intelektual. *Keindahan dalam arti estetika murni*, menyangkut pengalaman estetis dari seseorang dalam hubungannya dengan segala sesuatu yang dicerapnya. *Sedang keindahan dalam arti terbatas*, lebih disempitkan sehingga hanya menyangkut benda-benda yang dicerap dengan penglihatan, yakni berupa keindahan dari bentuk dan warna secara kasat mata. Aristoteles memandang estetika sebagai “*the poetics*” yang terutama merupakan kontribusi terhadap teori sastra daripada teori estetika.

Herbert Read –dalam bukunya *The Meaning of Art* merumuskan keindahan sebagai suatu kesatuan arti hubungan-hubungan bentuk yang terdapat di antara pencerapan-pencerapan inderawi kita. Thomas Aquinas merumuskan keindahan sebagai suatu yang menyenangkan bila dilihat.

Filsafat seni meliputi 6 (enam) persoalan utama, yaitu : (1) benda seni, (2) seniman, (3) publik seni, (4) konteks seni, (5) nilai-nilai seni, dan (6) pengalaman seni (Sumardjo, 1997:16). Dengan demikian pengalaman seni termasuk salah satu pokok kajian filsafati.

Ada tingkatan basis aktivitas estetik/artistik:

1. Tingkatan pertama: pengamatan terhadap kualitas material, warna, suara, gerak sikap dan banyak lagi sesuai dengan jenis seni serta reaksi fisik yang lain.
2. Tingkatan kedua: penyusunan dan pengorganisasian hasil pengamatan, pengorganisasian tersebut merupakan konfigurasi dari struktur bentuk-bentuk pada yang menyenangkan, dengan pertimbangan harmoni, kontras, balance, unity yang selaras atau merupakan kesatuan yang utuh. Tingkat ini sudah dapat dikatakan dapat terpenuhi. Namun ada satu tingkat lagi.
3. Tingkatan ketiga: susunan hasil persepsi (pengamatan). Pengamatan juga dihubungkan dengan perasaan atau emosi, yang merupakan hasil interaksi antara persepsi memori dengan persepsi visual. Tingkatan ketiga ini tergantung dari tingkat kepekaan penghayat.

Seni dalam pandangan Islam merupakan:

- a. Bagian dari hidup manusia yang diciptakan dalam rangka memperindah kehidupan sebagai khalifah di muka bumi.
- b. Manifestasi dan refleksi dari kehidupan manusia. Hal ini dimaknai sebagai ungkapan interioritas manusia dalam kesadaran hidup dengan sesamanya.
- c. Memenuhi panggilan kepada yang Menghidupkan dalam berbagai bidang bagi setiap muslim menurut kemampuan masing-masing. Ini hukumnya wajib. Berkreasi seni merupakan jawaban positif terhadap panggilan kepada yang Menghidupkan itu.

Di Cina. *Tao*-lah yang dianggap sumber dari nilai-nilai kehidupan. *Tao* berarti sinar terang dan sumber dari segala sumber yang ada. Manusia dianggap sempurna apabila hidupnya diterangi oleh *Tao*. Bagi bangsa Cina *Tao* adalah kemutlakan; sesuatu yang memberi keberadaan, kehidupan dan kedamaian. *Kong Hu Cu* seorang filosof Cina yang dianggap Nabi, mengutarakan sebuah pertanyaan.

### Soal-soal dan Tugas

- A. Diskusikan dalam kelompok kecil (4-5 orang) sekaitan tema kajian seni (pilih salah satu) berikut ini.
  1. Pengaruh konsep estetika seni rupa Barat terhadap perkembangan seni rupa Indonesia saat ini.
  2. Bahasan bandingan konsep seni dan estetika Barat dan Timur. Analisis dilengkapi gambar ilustrasi sebagai studi kasus.
  3. Hubungan seni dengan perkembangan ilmu pengetahuan dan teknologi.
- B. Jawablah dengan singkat dan jelas soal-soal latihan berikut ini.
  1. Uraikan melalui skema dan penjelasan singkat tentang perkembangan konsep seni dan estetika di Barat (Eropa) sejak zaman klasik hingga moderen.
  2. Sebutkan tokoh-tokoh filusuf sejak zaman klasik di Barat hingga zaman modern, dan tuliskan pernyataan-pernyataannya seputar seni dan estetika yang masih dijadikan landasan filosofis para seniman sekarang.

### Daftar Bacaan

Croce, Benedetto, (1965). *AESTHETIC*. New York: Noonday Press.

Dickie, George T, (1976). *AESTHETIC, THE ENCYCLOPEDIA AMERICANA*,

New York.

Feldman, Edmund Burke (1967). *Art as Image and Idea*, Prentice Hall Inc., New Jersey.  
 Humar Sahman, drs. (1993). *Estetika telah dan historik*, Semarang: IKIP Semarang Press.

Humardani (1980), *Dasar-Dasar Estetika, Diktat*, Surakarta: Akademi Seni Karawitan Surakarta.

Mulyadi (1986). *Kritik Seni, Diktat* Surakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Universitas Sebelas Maret (UNS) Surakarta.

Osbornd, Harold (1970). *Aesthetic and Criticism*, Toronto: Oxford, University Press.

Parker, DeWitt H, *The Principles of Aesthetics*, Second Edition, New York: Appleton Century Crofts Inc

Pepper, Stephen C;(tth), *Principles of Art Appreciation*. New York: Brece and Company P157-235

Primadi (1978), *Proses Kreasi, Apresiasi Belajar*, Bandung: ITB

Rader, Melvin, (1973), *A Modern Book of Esthetics*. New York: Holt, Rinehart and Winston, Inc.

Read, Herbert, 1959 *The Meaning of Art*. New York: Penguin Book.

Santayana, George, (1955). *The Sense of Beauty*. New York: Dover Publishing Inc.

The Liang Gie (1976) *Garis Besar Filsafat Keindahan*. Yogyakarta: Penerbit karya. Yoyakarta: PUBIB

Wadjiz Anwar (1985). *Filsafat Estetika*. Yogyakarta: Penerbit Nur Cahaya.