

DARI PENGALAMAN ESTETIS KE SIKAP ESTETIS DAN ETIS

Yeremias Jena

| Department of Ethics
School of Medicine
Atma Jaya Catholic University
Jakarta, Indonesia

Abstract:

Every encounter with a work of art has the potential to give birth to the aesthetic experience. The depth of the experience and its transformative effect is different on each person. However, as an experience, its existence is not in doubt. The problem lies on whether an aesthetic experience is something purely subjective or objective. If the aesthetic experience is objective, to what extent can it be accounted for? Could an aesthetic experience encourage certain ethical action? In this paper the author argues that an aesthetic experience is always moving between the directions of a pendulum, namely, when the artwork appeared to the awareness of the subject and when the experiencing subject narrated the experience. The author wants to defend one of the main positions in aesthetics which says that not only the aesthetic experience encourages a particular moral action, the artwork itself might often stand as a medium of a moral struggle for the betterment of the people.

Keywords: *works of art • beauty • aesthetic experience • aesthetic attitudes • ethical stance • moral • inner sense • aesthetic space*

Introduksi

Pada 1983, di Komunitas L'Arche di Trosly (Prancis bagian utara), Henri J.M. Nouwen, rohaniwan dan penulis buku-buku spiritual

menuliskan pengalaman estetis dan rohaninya ketika ‘berjumpa’ dengan lukisan “Kembalinya si Anak Hilang” karya Rembrandt dari abad ke-17. Pengalaman estetis itu secara agak panjang dikutip sebagai berikut.

“Saya melihat seseorang mengenakan mantel merah lebar dengan lembut menyentuh bahu seorang anak muda compang-camping yang berlutut di depannya. Mata saya begitu terpaku, sehingga saya tak mampu beralih dari gambar itu. Saya merasa dicengkam oleh kemesraan hubungan kedua tokoh itu, mantel merah yang hangat, jubah sang pemuda yang kuning keemasan, dan cahaya misterius yang meliputi keduanya. Lebih dari itu, sepasang lengan – lengan seorang tua – yang menyentuh bahu sang pemuda yang paling menyentuh batin saya. Sentuhan yang sebelumnya tak pernah saya rasakan. [...] Sungguh indah, lebih dari sekadar indah [...] tak dapat saya ceritakan apa yang saya rasakan begitu melihatnya. Lukisan itu sangat menyentuh. [...] Saat pertama kali melihat ‘Kembalinya Si Anak Hilang’, saya baru saja selesai memberikan kuliah keliling di Amerika Serikat selama enam minggu yang sangat melelahkan. [...] Saya sungguh-sungguh amat lelah, demikian lelahnya sehingga hampir tak mampu berjalan. Saya menjadi cemas, kesepian, gelisah dan merasa tak berarti. Selama perjalanan saya merasa bagaikan seorang pahlawan keadilan dan perdamaian, merasa mampu menghadapi dunia yang kelam tanpa takut sedikit pun. Tetapi setelah semua itu berlalu, saya sungguh merasa seperti seorang anak kecil yang rapuh, yang rindu untuk merangkak ke pangkuan ibu dan menangis. [...] Itulah keadaan saya ketika pertama kali berjumpa dengan karya Rembrandt, ‘Kembalinya si Anak Hilang’[...]. Hati saya melonjak saat melihatnya. Setelah perjalanan panjang yang melelahkan yang menyingkapkan diri saya, pelukan lembut bapa dan anak mengungkapkan segala sesuatu yang saya rindukan pada saat itu. Sesungguhnya, saya adalah seorang anak yang kehabisan tenaga setelah perjalanan panjang, saya merindukan pelukan, saya mencari sebuah rumah yang dapat memberi rasa aman. Menjadi anak yang pulang ke rumah, itulah saya dan yang saya inginkan.”¹

Pengalaman estetis adalah bagian terpenting dari pengalaman perjumpaan dengan karya-karya seni. Setiap pengalaman estetis selalu melibatkan sebuah fenomenon, entah itu objek atau sekumpulan objek, kejadian-kejadian yang berulang, seuntai melodi, dan semacamnya, yang dialami sebagai yang memiliki bentuk ideal tertentu (*ideal form*). Memang pengalaman estetis memiliki sisi subjektif yang kuat, tetapi juga tidak bisa dilepaskan dari kualitas-kualitas objektif tertentu dari objek estetis tersebut. Seperti yang nyata dalam pengalaman Nouwen di atas, karya seni “Kembalinya si Anak Hilang” dengan kualitas-kualitas objektifnya mampu mendorong subjek untuk mengalami diri dan memaknakan pengalaman

hidupnya, ketika “...the individual feels whole, vitalized, more positive, and closely engaged with the world.”²

Setiap perjumpaan dengan objek-objek estetis membawa seseorang kepada pengalaman estetis tertentu. Pengalaman estetis inilah yang kalau dialami secara serius tidak hanya membangkitkan sikap estetis dan komitmen tertentu, tetapi juga membuat guratan kehidupan menjadi lebih utuh dan mendalam. Pengalaman estetis menggetarkan dan menjerat, tetapi juga mengundang dan terlibat. Pengalaman dan sikap estetis itulah yang akan menjadi fokus tulisan ini. Supaya dapat memahami pengalaman dan sikap estetis itu secara lebih tepat, tulisan ini akan diawali dengan sebuah uraian sederhana mengenai apa itu karya seni yang mampu membangkitkan pengalaman estetis. Uraian kemudian dilanjutkan dengan menjelaskan pro kontra pengalaman estetis. Di akhir tulisan ini penulis akan menunjukkan bahwa pengalaman estetis ternyata mampu membawa individu ke sikap dan komitmen estetis tertentu, entah itu ‘pertobatan’ dan pembaruan hidup individu, maupun perubahan dan perbaikan masyarakat secara keseluruhan.

Memahami Karya Seni

Pertanyaan mengenai apa itu karya seni tidak mudah dijawab lantaran masih hangatnya perdebatan seputar persoalan ini. Sejak Plato terdapat dua ekstrim pemikiran yang mencoba membahas apa itu karya seni dan elemen-elemennya. Ketika menjawab pertanyaan ini, Plato tidak pertamanya merujuk kepada sebuah karya seni konkret tertentu, tetapi kepada Keindahan Abadi. Karya seni konkret mengandung nilai keindahan hanya jika mengimitasi Keindahan Abadi tersebut. Dalam konteks pengalaman Nouwen sebagaimana dikutip di atas, pengalaman kemaharahaman Tuhan yang memeluk dan mengampuni anak yang durhaka adalah Keindahan Abadi (bentuk formal ideal dari Keindahan) yang melampaui lukisan karya Rembrandt itu sendiri. Meskipun demikian, baik karya seni konkret (lukisan yang terpampang di hadapan saya) atau bentuk idealnya, keduanya sama-sama mengakui “keindahan” sebagai bagian terpenting dari pengalaman estetis.³

Di lain pihak, terdapat pandangan yang hanya menekankan kekonkretan karya-karya seni lepas dari sebuah dunia ideal yang dalam pemahaman Platonis dipahami sebagai asal-muasal karya seni tersebut.

Memang agak berlebihan untuk mengklaim bahwa Aristoteles mewakili ekstrim pemikiran ini, tetapi pandangan-pandangannya menjadi landasan bagi penegasan mengenai kekonkretan karya-karya seni. Bagi Aristoteles, karya seni bersifat sangat konkret, tertentu, ada di dunia ini, tetapi yang memancarkan keindahan karena memenuhi kriteria-kriteria keindahan seperti *unity*, *order*, *magnitude*, *symetri*, dan *definiteness*.⁴

Dalam sejarah filsafat, Hegel diakui sebagai filsuf yang mampu mensintesis pemikiran yang meremehkan karya-karya seni aktual dan pemikiran yang terlalu mengagung-agungkan kekonkretan karya seni. Bagi Hegel, kedua kutub pemikiran ini bersifat penting dalam memahami karya-karya seni dan mengapresiasinya. Karya seni apa pun harus merupakan sintesis dari apa yang disebut “universalitas metafisik” dengan dengan “partikularitas objek-objek estetis”.⁵ Demikianlah, berhadapan dengan lukisan-lukisan telanjang Pablo Picasso, misalnya, kita tidak akan terjerat dalam pesona ketelanjangan tubuh perempuan-perempuan yang telah membangkitkan birahi atau menghakiminya sebagai porno, tetapi melihat juga universalitas metafisis yang ada di baliknya. Perempuan-perempuan telanjang yang membirahi dan menjadi objek dalam lukisan-lukisan Picasso bukan terutama bagian pantat, pinggul atau buah dada, tetapi totalitasnya. Melalui ketelanjangan para perempuan Picasso dapat memahami dirinya sendiri, bahwa dirinya hanya dapat dipahami melalui sebuah cermin yang sifatnya agak gelap.⁶

Perkembangan karya-karya seni senantiasa bergerak di antara dua kutub ini. Karya-karya seni dapat dihasilkan sebagai ekspresi dari pengalaman-pengalaman estetis atau situasi-situasi tertentu. Dari perspektif ini, pengalaman estetis atau situasi-situasi estetis tertentu telah mengatasi kekonkretan. Meskipun demikian, eksistensinya tidak bersifat independen dari dunia kehidupan. Di lain pihak, kreativitas seni juga dapat berangkat dari kekonkretan, dari sebuah karya seni tertentu yang real sebagaimana dialami Henri J. M. Nouwen. Menurut Ruth L. Saw, kalau titik berangkatnya adalah sesuatu yang konkret, misalnya karya seni tertentu, maka paling tidak kita memperoleh semacam kepastian bahwa “we have some undisputed facts, without any doubt whatever, there are pictures hanging on the walls of galleries, statues standing on pedestals, dramatic performances, ballets, and operas in theaters, and instrumentalists and singers performing in concert halls.”⁷ Masih menurut Ruth L. Saw,

yang penting kita tidak terjebak dalam kekonkretan suatu karya seni. Karya-karya seni diciptakan tidak semata-mata untuk dipamerkan, jadi tidak sekadar demi tujuan hiburan atau ekonomi. Karya seni juga untuk “membangkitkan” kontemplasi estetis. Bahkan dengan mengatakan bahwa kontemplasi merupakan reaksi normal ‘perjumpaan’ seseorang dengan karya seni, Ruth L. Saw berani mengklaim bahwa suatu objek seni gagal menjadi objek seni jika subjek yang menginderainya tidak tergerak ke dalam sebuah kontemplasi.⁸ Dan bahwa objek-objek penginderaan hanya dapat disebut sebagai karya seni jika ada pengalaman estetis dan kontemplasi. Tidak dapat diragukan, beberapa dari pengalaman ini terjadi ketika “seseorang yang mengindera menundukkan dirinya secara aktif dan reseptif ke dalam satu dari objek-objek seni tersebut.”⁹

Pertanyaannya, apa yang dimaksud dengan karya seni yang perjumpaan dengannya membuka ruang bagi sebuah pengalaman kontemplatif dan estetis itu? Bagi Ruth L. Saw, karya seni adalah “... picture, play, poem, etc., which has reached the public, been pronounced favorably upon by competent critics, and is now considered to be part of the tradition of English literature, French painting, and so on.”¹⁰ Karya-karya seni dapat dikelompokkan ke dalam empat kategori.¹¹ *Pertama*, benda-benda yang dihasilkan sendiri oleh sang seniman dan disuguhkan kepada masyarakat untuk “dinikmati”. Misalnya, lukisan dan patung. Ini adalah kategorisasi yang paling umum dari karya-karya seni.

Kedua, karya-karya seni instruktif dalam arti menjelaskan atau menginstruksikan kepada pembaca/pemirsa bahwa objek ideal karya tersebut hanya bisa dialami dengan cara melakoninya, membacanya, melafalkannya, melantunkannya, dan sebagainya. Misalnya, lembaran musik, naskah-naskah drama, novel-novel, puisi-puisi, dan sebagainya. Memainkan melodi musik tertentu atau melakonkan naskah drama akan menyingkapkan objek ideal keindahan yang sifatnya tidak kekal (*ephemeral*). Sifat ketidakkekalan inilah yang membuat sebuah drama, puisi, atau musik harus terus dipentas ulang setiap kali orang ingin mengalami objek idealnya. Sebagai catatan, meskipun tampil dalam bentuk cetakan, objek-objek ideal yang hendak ditampilkan sebuah novel atau puisi tidak pernah bersifat permanen atau kekal. Dalam arti itu, cita rasa keindahan sebuah novel atau puisi hanya bisa dialami dengan membaca dan terus membacanya.

Ketiga, pertunjukan drama, balet, komposisi-komposisi musik.

Termasuk dalam kelompok ini adalah pertunjukan-pertunjukan di mana sang aktor tidak sedang menjalankan instruksi orang lain atau artis lain, tetapi kreativitas panggung sang aktor itu sendiri, misalnya sulap, lawak, dan tarian-tarian tertentu. Dalam arti itu, selain penulis drama, kreator tari/balet, atau komposer musik adalah seniman-seniman hebat, subjek yang melakoninya di atas panggung pun para seniman yang mampu merepresentasikan objek ideal keindahan sebuah karya seni.

Keempat, karya-karya seni yang dihasilkan untuk tujuan tertentu yang bermanfaat yang meskipun tujuan akhirnya bukan untuk kontemplasi, pengalaman atasnya dapat memicu kontemplasi pada level tertentu. Termasuk dalam kategori ini adalah pertunjukan-pertunjukan yang diadakan dengan tujuan yang bukan kontemplasi, dan yang tidak dapat membangkitkan kontemplasi, misalnya olahraga, parade militer, upacara-upacara ritualistik, dan semacamnya.

Dengan pembedaan karya seni seperti ini Ruth L. Saw membedakan seniman dari yang bukan seniman. Mereka yang menghasilkan karya-karya seni kategori pertama adalah seniman *par excellence*. Sementara kategori-kategori lain dapat saja ditekuni oleh sang seniman sendiri maupun mereka yang bukan seniman. Demikianlah, naskah-naskah drama, misalnya, dapat dihasilkan atau diperankan baik oleh para seniman maupun bukan seniman. Seorang yang bukan seniman dapat saja menulis naskah drama secara sangat bagus karena ia memang seorang penulis profesional. Seorang aktor dapat memerankan peran yang dipercayakan kepadanya karena kesetiiaannya kepada instruksi sutradara. Masih dalam konteks ini, seseorang juga dapat memainkan peran sebagai pengeritik seni secara baik, tetapi ia bukan seorang seniman. Pengeritik seni mendasarkan kritik-kritiknya pada objek seni tertentu, sementara karya-karya seni sang seniman sifatnya lebih original.¹²

Meskipun pembedaan semacam ini belum bisa diklaim sebagai tuntas dan distingtif, satu hal yang jelas yang dapat mencerahkan pemahaman kita mengenai kategori seniman dan non-seniman adalah aspek *individualitas*. Karya seni dapat dihasilkan oleh sang seniman karena ia memiliki individualitas. Artinya, sang seniman menghasilkan karya-karyanya sebagai ekspresi dari sebuah pengalaman estetis yang sangat intens baik dengan dirinya maupun dengan dunia sekitarnya. Selain itu, karya-karya seni tersebut merupakan usaha sang seniman dalam mengkonkretkan

pengalaman tersebut, dan bahwa ekspresi seni tidak terjadi setiap saat, bahkan bisa saja terjadi hanya beberapa kali dalam diri sang seniman itu sendiri. Pada gilirannya, orang lain yang mengalami pengalaman estetis karena mengkontemplasi karya-karya sang seniman itu juga mengalami individualitas. Dalam arti bahwa pengalaman estetis tersebut terjadi karena adanya ‘penundukan’ diri pada karya seni tertentu dalam situasi tertentu tanpa peduli apakah orang lain akan mengalami pengalaman yang sama atau tidak. Pengalaman semacam inipun unik dan sulit untuk dibalik atau diulang.¹³

Pengalaman-pengalaman Estetis

Di atas sudah dikatakan bahwa pengalaman estetis menjadi semacam prasyarat bagi seorang seniman untuk dapat menghasilkan karya-karya yang bernilai seni. Selain itu, dapat dikatakan juga bahwa karya seni, ketika disajikan ke publik, dapat membangkitkan pengalaman estetis tertentu pada para pemirsa atau apresiator seni. Pertanyaannya, apa itu pengalaman estetis? Apakah pengalaman estetis tersebut bersifat subjektif atau objektif? Apakah pengalaman estetis membangkitkan sikap-sikap estetis tertentu? Pertanyaan-pertanyaan ini akan dijelaskan dengan mendeskripsikan tinjauan historis singkat mengenai pengalaman estetis dan kajian mengenai keindahan sebagai karakteristik utama karya-karya seni yang membangkitkan pengalaman estetis.

*Pengalaman Estetis dalam Sejarah*¹⁴

Pengalaman estetis mempengaruhi seluruh level kehidupan manusia. Menurut George Hagman, pengalaman estetis sebetulnya adalah medium yang melaluinya aspek formal dari keterhubungan (*relatedness*) dan fantasi diartikulasikan dan diperluas melampaui interaksi subjek yang sedang mengalami pengalaman estetis dengan objek seni, bergerak memasuki relasi individu dengan lingkungannya, demikian pula dengan sesama dan institusi yang membentuk sebuah kehidupan sosial. Pengalaman estetis terutama adalah perluasan pengalaman subjek akan ‘keterhubungan’ (*attunement*), ‘kecocokan’ (*fittedness*) dan ‘kepuasan’ (*satisfaction*) yang memungkin seseorang berinteraksi secara baik dengan keseluruhan alam semesta.¹⁵

Tiga karakteristik pengalaman estetis dapat disebutkan di sini.

Pertama, pengalaman estetis yang melibatkan relasi mendalam antara individu dengan objek seni dihayati sebagai sikap atau keadaan pikiran ketika seseorang berhadapan dengan objek atau karya seni. Dalam pemahaman David Hume, keadaan pikiran itu dimaksud sebagai persepsi subjek atas objek seni serta perasaan yang ditimbulkan. *Kedua*, individu secara sadar dan sukarela memilih objek atau karya seni tersebut demi pengalaman estetis; di mana objek itu dapat berupa objek atau kejadian apa saja. Individu yang mengadopsi objek tersebut akan mentransformasikannya menjadi objek estetis. *Ketiga*, secara tradisional adopsi sikap estetis selalu di bawah kontrol individu. Ia merupakan sikap yang sukarela dan sadar di pihak individu. Dalam arti itu, setiap pengalaman estetis melibatkan distingsi subjek–objek yang tegas dengan maksud untuk mempertahankan kontrol subjektif individu. Selain itu, pengalaman estetis juga dibedakan dari pengalaman yang sekadar bersifat perasaan subjektif, selain karena adanya kontrol nalar subjek atas pengalamannya, juga karena perasaan estetis yang ditimbulkan itu bersifat “kenikmatan yang murni, menyenangkan, menimbulkan rasa kagum, dan kegembiraan.”¹⁶

Apakah pemahaman mengenai pengalaman estetis ini dapat diterima sebagai deskripsi yang memadai? Menurut David Fenner, pemahaman seperti ini belum menyentuh isi atau substansi sikap estetis itu sendiri. Inilah sebabnya mengapa kemudian muncul berbagai teori mengenai sikap estetis yang mencoba menguak isi atau substansi sikap-sikap estetis. Teori ini pertama kali muncul di Inggris pada abad ke-18, kemudian di Jerman pada abad ke-18 dan awal abad ke-19. Bagaimana teori-teori mengenai pengalaman estetis dapat dideskripsikan? Mari kita gunakan pemikiran beberapa filsuf besar untuk menjawab pertanyaan ini.

Adalah Lord Shaftesbury (1671-1713), filsuf pertama yang mengemukakan gagasan mengenai ketanpapamrihan (*disinterestedness*) dalam estetika. Sebagaimana kita ketahui, gagasan ketanpapamrihan yang dikembangkan dalam estetika merupakan bagian dari proyek etika Shaftesbury dalam menangkalkan egoisme etis dari Thomas Hobbes.¹⁷ Dengan mengadopsi posisi Platonis, Shaftesbury berpendapat bahwa terdapat suatu yang absolut yang keberadaannya melampaui baik subjek yang mengalami maupun dunia alamiah tempat berlangsungnya pengalaman estetis. Bagi dia, akses epistemologis terhadap realitas absolut ini hanya bisa dilakukan melalui sikap ketanpapamrihan (*disinterestedness*). Sikap tanpa pamrih ini

pertama-tama berkonotasi negatif, dalam arti “sikap tidak dimotivasi oleh kepentingan atau keuntungan diri sendiri”.

Meskipun demikian, sikap tanpa pamrih tidak berarti sikap acuh tak acuh (*uninterest*). Alasannya, sikap tanpa pamrih bisa saja memicu sikap ketertarikan (*interest*) subjek pengalaman, dengan catatan bahwa ketertarikan ini tidak dimotivasi atau diinformasi oleh isu-isu yang sifatnya relatif dan subjektif dari segi subjek pengalaman itu sendiri. Berangkat dari sikap demikian, individu atau subjek pengalaman akan mampu meyakinkan dirinya bahwa ia memiliki kemampuan rasional dan kritis dalam mengevaluasi pengalaman estesisnya sendiri.

Francis Hutcheson (1694-1746), seorang filsuf yang setuju dan menerima gagasan ketanpapamrihan (*disinterestedness*) dalam estetika sebagaimana dikemukakan Shaftesbury. Berbeda dengan Shaftesbury yang memahami konsep ketanpapamrihan dalam pengalaman estetis secara Platonis sebagai upaya rasional membebaskan diri dari kungkungan materi (benda seni sebagai materi), Hutcheson justru seorang realis yang percaya bahwa eksistensi nilai-nilai estetis merupakan kombinasi antara keadaan subjektif dan objektif. Meskipun memiliki perbedaan sudut pandang, baik Shaftesbury maupun Hutcheson sebetulnya meletakkan semacam dasar universal bagi pengalaman estetis, bahwa nilai-nilai estetis tidak terdapat dalam objek-objek eksternal atau dalam dunia objektif, tetapi di dalam subjek, terutama dalam kemampuan mengindera dan menikmati keindahan. Bagi Hutcheson, setiap individu memiliki kemampuan nikmat atau selera (*faculty of taste*) yang sebenarnya adalah “internal sense” yang memungkinkan seseorang memiliki pengalaman estetis. Sama seperti kelima indera lainnya, indera internal ini menjalankan fungsi yang dapat menimbulkan pengalaman estetis. Konsekuensinya, “...when we see an object whose properties trigger in one the experience of beauty, one recognize the experience as beauty. And just as one can go wrong perceptually, one can misperceive beauty.”¹⁸

Sampai di sini dapat disimpulkan bahwa pemikiran para filsuf tersebut sangat menekankan sikap tanpa pamrih (*disinterestedness*) sebagai *conditio sine qua non* bagi pengalaman estetis. Bahwa sikap tanpa pamrih membebaskan individu dari berbagai agenda pribadi dalam setiap pengalaman estetis. Secara fenomenologis, sikap tanpa pamrih dalam memahami objek estetis memberi ruang bagi objek seni untuk menampakkan diri (dalam

tradisi Platonis sebagaimana dibela Lord Shaftesbury adalah sikap tidak menikmati objek seni ketika keindahan ideal menampakkan diri pada intelek) dan kemampuan nalar untuk memahaminya – karena adanya semacam *internal senses* atau *faculty of taste* – yang dimiliki setiap individu (posisi Francis Hutcheson).

Kalaupun sikap ketanpapamrihan (*disinterestedness*) diterima sebagai kondisi niscaya bagi terjadinya pengalaman estetis, pertanyaan penting yang belum dijawab adalah apa peran subjek dalam pengalaman estetis tersebut? Apakah atas nama sikap tanpa pamrih, subjek sekadar membiarkan intelexnya dimasuki idea-idea absolut mengenai keindahan dan membawa individu kepada sebuah pengalaman estetis di hadapan absennya objek seni material sebagaimana dibayangkan Shaftesbury dan tradisi pemikiran Platonis? Atau, apakah subjek pengalaman sekadar bersifat pasif berhadapan dengan objek seni dan yakin bahwa pengalaman estetis akan lahir dengan sendirinya karena kehadiran *internal sense* dalam dirinya? Bagaimana *internal sense* atau *faculty of taste* dalam diri individu itu bekerja?

Pertanyaan-pertanyaan ini membawa kita kepada pemikiran Immanuel Kant (1742-1804) mengenai pengalaman estetis. Tentang estetika, Immanuel Kant bermaksud menguji sejauh mana putusan-putusan estetis dapat dipertanggungjawabkan, apakah putusan-putusan estetis bersifat subjektif dan karena itu akan selalu melahirkan ketidaksetujuan dari para penahu (*the knower*) yang berbeda. Dengan istilah “subjektif” dimaksud bahwa putusan-putusan estetis tidak didasarkan pada keadaan-keadaan objek tetapi pada orang yang membuat putusan-putusan tersebut.¹⁹

Immanuel Kant mempostulasikan bahwa pengalaman estetis adalah jenis putusan subjektif yang berbeda dari perasaan-perasaan lainnya dari manusia. Dia merujuk pengalaman estetis ini sebagai ‘rasa’ (*taste*). Bagi Kant, ‘rasa’ sebetulnya adalah kemampuan alamiah manusia yang mirip dengan cara mempersepsi lainnya. Setiap pengalaman estetis selalu diikuti oleh munculnya sensasi kenikmatan dalam sikap ketanpapamrihannya. Kant melihat bahwa ‘rasa’ sebenarnya lebih dekat dengan nalar (*reason*) daripada dengan emosi atau sensasi. Ini karena ‘rasa’ mengandaikan diterimanya pengakuan akan suatu kebenaran apriori (misalnya keindahan) dalam kekonkretan objek seni yang sedang dialami. Jelas bagi Kant bahwa rasa seni (*aesthetical taste*) tidak sama dengan emosi atau sensasi yang murni

pengalaman mental, karena itu bersifat subjektif. Pengalaman estetis adalah rasa seni objektif yang muncul sebagai pengakuan akan kebenaran apriori keindahan.

Bagi Immanuel Kant, sumber pengalaman estetis tidak terletak pada kenikmatan akan keindahan objek, tetapi pada pengakuan akan adanya pengetahuan subjektif atas pengetahuan ideal yang bersifat universal. Pengetahuan-pengetahuan ideal yang universal ini tidak berada dalam sebuah ranah abstrak sebagaimana dibayangkan Plato, Shaftesbury dan seluruh tradisi Platonis; juga bukan dalam wilayah ilahi sebagaimana dipikirkan Agustinus.²⁰ Pengetahuan-pengetahuan ideal yang universal ini, bagi Kant, adalah konseptualisasi-konseptualisasi *a priori* universal yang lahir dari putusan-putusan rasional subjek. Misalnya, meskipun semua orang memiliki pengalaman tak terbatas mengenai bentuk atau ukuran dari manusia yang berbeda-beda, kita juga memiliki model mental mengenai *manusia* yang sempurna, konsep formal mengenai manusia yang cantik dan indah. Pengalaman estetis, bagi Kant, dibangun di atas pemahaman mengenai ideal-ideal internal semacam ini. Dengan begitu, menjadi jelas bahwa bagi Kant, pengalaman estetis itu sekaligus bersifat subjektif (manusiawi) dan rasional (objektif karena putusan yang dihasilkan bersifat terbuka dan diterima oleh semua manusia rasional).

Sampai di sini, kita dapat menarik tiga kesimpulan berikut. *Pertama*, sumber dari pengalaman estetis sebenarnya ada di dalam pikiran dari sang seniman yang menciptakan benda seni dan subjek yang mengalami keindahan karya seni, dan bukan bersifat inheren di dalam objek seni itu sendiri. Dalam arti itu, pemikiran Lord Shaftesbury dan tradisi pemikiran Platonis dengan sendirinya ditolak. *Kedua*, hanya karya seni tertentu yang mampu membangkitkan rasa seni dalam diri subjek, dalam arti sejauh karya seni tersebut memicu pengetahuan batin (*inner knowledge*) atau perasaan yang diasosiasikan dengan pengetahuan ideal universal mengenai keindahan. Dalam arti itu, gagasan Hutcheson mengenai *inner sense* memiliki kemiripan dengan gagasan Kant mengenai *inner knowledge*. Hanya saja, *inner knowledge* Kant bukanlah subjek pasif yang menunggu munculnya pengalaman estetis. *Ketiga*, sebagaimana juga diakui oleh Shaftesbury dan Hutcheson, pengalaman estetis memang melibatkan sikap ketanpapamrihan atau pengambilan jarak dalam arti kemampuan subjek menanggung dari dalam dirinya semua prasangka, kenyamanan psikologis, dan kerelaan memberikan diri kepada pengalaman keindahan itu sendiri.

Keindahan

Pengalaman estetis adalah pengalaman akan keindahan. Itulah pengalaman yang menenteramkan, membuka perspektif ke arah pemahaman mengenai diri dalam keutuhannya, pengalaman perjumpaan dengan realitas dalam totalitasnya, pengalaman penyatuan dengan diri sendiri, sesama dan semesta, dan semacamnya. “Beauty ensnares hearts, captures mind, and stirs up emotional wildfires,” demikian Nancy Etcoff dalam bukunya *Survival of the Prettiest. The Science of Beauty*.²¹ Tapi, apakah keindahan itu sehingga mampu menjerat hati, menggenggam pikiran, membangkitkan emosi menjadi bernyala-nyala?

Pengalaman mengenai apa itu keindahan bergerak di antara dua kutub yang senantiasa bertentangan. Di satu pihak ada pendapat bahwa keindahan – sama seperti kecantikan – adalah sebuah entitas objektif yang dapat dijumpai dan dialami. John R. Zachs, SJ berpendapat bahwa keindahan bukan pertama-tama sebuah konsep, tetapi sesuatu yang kita temukan dalam benda-benda konkret dari pengalaman keseharian kita. Menurut Zachs, yang membuat kita menyebut sesuatu itu indah atau cantik adalah karena sesuatu itu memiliki kemampuan untuk menarik kita, menuntut perhatian kita. Dan kemampuan itu terletak dalam struktur benda-benda yang memiliki harmoni, proporsional dan utuh. Tulis Zachs, “The beautiful has a material comprehensibility, a kind of inner cohesiveness or necessity. Everything fits together. Beauty (*formosus*) is a mystery of form (*forma*).”²²

Pandangan mengenai keindahan semacam ini selain menegaskan objektivitas keindahan, juga mengatakan bahwa dalam mengalami keindahan manusia berjumpa dengan sesuatu yang berbeda dari dirinya, sesuatu yang memiliki ‘cahaya’ yang memikat dan kekuatan yang menjerat. Keindahan memiliki daya tahan pesona dan terus membangkitkan rasa kagum. Keindahan merupakan manifestasi dari kedalaman yang tersembunyi dari pengada (*being*) itu sendiri.²³ Di tangan filsuf dan teolog besar, Thomas Aquinas, keindahan semacam ini memiliki status ontologis bersama dengan kebenaran (*truth*), dan kebaikan (*goodness*). Bagi Thomas, keindahan yang memancar dari kedalaman pengada memiliki kemampuan untuk menarik dan meyakinkan kita karena kesenangan yang ditimbulkan di dalam diri kita didasarkan pada fakta bahwa, di dalamnya, sesuatu yang berasal dari kebenaran yang ultim dan kebaikan dari realitas menjadi visibel dan mengkomunikasikan dirinya kepada kita. Seluruh diskusi mengenai

keindahan sebagai pernyataan diri Allah ditempatkan dalam konteks ontologi keindahan semacam ini.²⁴

Di kutub yang lain terdapat pandangan bahwa keindahan itu tidak ada dalam realitas atau dalam objek-objek seni, tetapi ada dalam pikiran subjek. Keindahan ada dalam imajinasi si subjek, demikian Nancy Etcoff.²⁵ Ini sebetulnya merupakan kesadaran Cartesian mengenai keindahan yang mengatakan bahwa sesuatu itu indah atau cantik karena ditentukan oleh subjek (individu). Contoh yang mendukung gagasan ini ditunjukkan oleh Nancy Etcoff berikut: pada waktu Zeuxis melukis *Helen of Troy*, ia mengumpulkan lima orang gadis tercantik dengan maksud agar kecantikan (keindahan) kelima gadis itu dapat merepresentasikan kecantikan dan keindahan *Helen of Troy*. Yang terjadi kemudian adalah kenyataan bahwa Zeuxis menghasilkan karya seni dengan keindahan yang tidak dapat dibandingkan dengan kecantikan dan keindahan kelima gadis pilihannya tersebut. Lalu, dari manakah Zeuxis ‘menemukan’ keindahan? Dari imajinasinya, jadi, dari pikirannya sendiri.²⁶

Jika begitu, bagaimana status keindahan itu sendiri, apakah melulu bersifat subjektif atau juga objektif? Ruth L. Saw melihat bahwa kedua kutub ini menjadi hal yang penting dalam memahami keindahan suatu karya seni, asal tidak ada pemutlakan salah satu kutub. Dimensi subjektif memungkinkan terjadinya pengalaman ‘gentar’, ‘kagum’, ‘takut’ dan semacamnya setiap kali berhadapan dengan karya-karya seni. Demikianlah, seseorang dapat saja mengatakan bahwa pengalaman estetis dan rasa keindahan yang ditimbulkan dari karya seni ketika dia berjalan di Galeri Nasional tidak jauh berbeda dengan pengalaman estetis dan keindahan yang timbul ketika dia sedang memandang salah satu lukisan dalam galeri tersebut. Pengalaman tersebut dikatakan sebagai yang tidak jauh berbeda karena persepsi subjek mengenai keindahan yang menimbulkan pengalaman dan rasa keindahan tersebut.²⁷

Meskipun demikian, keindahan tidak merupakan hasil ciptaan persepsi manusia yang dikenakan pada karya seni. Karya seni memiliki keindahan yang ketika menampakkan diri, menjerat persepsi untuk menenggelamkan diri di dalamnya. Orang seperti Clive Bell, misalnya, mengalami keterpesonaan yang luar biasa berhadapan dengan seni keramik Cina dan lukisan-lukisan pada karpet Persia.²⁸ Karya seni ini bahkan menimbulkan ‘kegentaran’ emosional tertentu,²⁹ persis ketika keindahan

karya-karya tersebut menampakkan dirinya kepada subjek dan dapat dipahami secara tepat.

Alih-alih memperuncing kedua kutub pemikiran tersebut, Ruth L. Saw justru berpendapat bahwa pengalaman estetis dan rasa keindahan dapat terjadi karena sesuai dengan dua watak utama pengalaman keindahan. *Pertama*, pengalaman estetis dan rasa keindahan merupakan sebuah pengalaman kegembiraan (*enjoyment*), dan bahwa pengalaman kegembiraan ini merupakan persepsi yang tersempurnakan (*perfected perception*). Yang ia maksudkan adalah bahwa persepsi mengenai keindahan suatu karya seni bukan merupakan rekaan si subjek, tetapi benar-benar real. Barangkali contoh berikut ini dapat membantu kita memahami jalan pikiran Ruth L. Saw tersebut. Mario Jimènes mengalami rasa estetis ketika berhadapan dengan Beatriz Gonzáles sebagaimana digambarkan Antonio Skármeta dalam novel *Il Postino*. Pengalaman estetis itu memang sangat kaya dan sulit terwakilkan dalam untaian kata-kata, tetapi bagi seorang Mario Jimènes, puisi *Telanjang* karya Pablo Neruda cukup mewakili pengalaman estetis berhadapan dengan Beatriz Gonzáles. Dalam perspektif pemikiran Ruth L. Saw, puisi karya Pablo Neruda berikut bukanlah rekaan subjektif, tetapi sebuah potret mendekati objektif dari sosok Beatriz Gonzáles. Berikut kutipan puisi.

Telanjang engkau sesederhana sebelah tanganmu,
Halus, duniawi, mungil, bulat, tembus pandang,
gurat apel, lingkaran bulan

Telanjang engkau bagai malam di Kuba yang biru
merambat sulur-sulur anggur dan mengerjap bintang-bintang
di rambutmu.

Telanjang engkau begitu indah dan begitu kuning
bagai musim panas di gereja bersepuh emas.³⁰

Kedua, pengalaman estetis dan rasa keindahan hanya dapat dialami dalam jarak tertentu antara objek seni dengan diri (*self*). Jaraklah yang memungkinkan terjadinya kontemplasi, dan kontemplasilah yang membangkitkan pengalaman estetis dan rasa keindahan. Menurut Ruth L. Saw, jarak (*distance*) bukan sekadar sebuah sikap dan tindakan impersonal, juga bukan sekadar sebuah relasi subjek–objek *à la* Cartesian yang sifatnya intelektualistis. Distansi justru menggambarkan relasi yang personal, seringkali diwarnai oleh emosi yang mendalam, tetapi yang berasal dari

sebuah sifat/karakter yang aneh (*peculiar character*). Di sini yang dimaksud dengan *peculiar character* adalah karakter-karakter dari objek-objek seni yang tampak ke subjek sebagai pribadi-pribadi dan peristiwa-peristiwa dari pengalaman normal manusia, yang mempengaruhi subjek secara langsung dalam cara yang khas.³¹ Bagi Ruth L. Saw, distansi mengatasi sikap terlalu mengambil jarak dan terlalu terlibat (para seniman itu sendiri dan mereka yang mengalami dan dijerat oleh keindahan).

Sikap-sikap Estetis

Apakah pengalaman estetis dan kekaguman pada keindahan memunculkan sikap-sikap estetis tertentu? Ditempatkan dalam konteks sikap ketidakpamrihan (*disinterestedness*) dalam pengalaman estetis, apakah subjek yang mengalami pengalaman estetis tertentu terdorong untuk memiliki sikap praktis tertentu? Ada sebuah gerakan di abad ke-19 yang menolak setiap upaya memberikan beban etis pada karya seni. Slogan terkenal *l'art pour l'art* yang dicetuskan Théophile Gautier (1811–1872), yang kemudian mendapatkan afirmasinya dalam pemikiran-pemikiran Victor Cousin, Benjamin Constant, atau pun Edgar Allan Poe, sebetulnya mau membebaskan karya seni dari komitmen bagi sebuah tindakan praktis.³² Dalam semangat “*l'art pour l'art*” (*art for the sake of art*), Edhar Allan Poe menulis:

“We have taken it into our heads that to write a poem simply for the poem's sake [...] and to acknowledge such to have been our design, would be to confess ourselves radically wanting in the true poetic dignity and force: — but the simple fact is that would we but permit ourselves to look into our own souls we should immediately there discover that under the sun there neither exists nor can exist any work more thoroughly dignified, more supremely noble, than this very poem, this poem per se, this poem which is a poem and nothing more, this poem written solely for the poem's sake.”³³

Menerima posisi ini tanpa sikap kritis bukan tanpa konsekuensi serius. Ambillah sebuah contoh film klasik berjudul *Triumph of the Will* karya Leni Riefenstahl yang dibuat pada tahun 1935.³⁴ Sebagai sebuah film propaganda proyek penghancuran Nazi atas orang Yahudi, film ini ditonton oleh lebih dari tujuh ratus ribu pendukung Nazi ketika diluncurkan. Film ini sendiri – yang juga memunculkan pemimpin Nazi, Adolf Hitler – secara eksplisit mempropagandakan semangat kembali ke Jerman Raya setelah kehancuran akibat Perang Dunia pertama. Apakah

atas nama semangat *l'art pour l'art*, kita tidak bisa mengeritik karya-karya seni yang secara eksplisit mengandung propaganda, menyebar kebencian, dan membahayakan kemanusiaan?

Menurut Berys Gaut,³⁵ sikap kritis kepada posisi semacam ini diperlukan karena dua alasan. *Pertama*, harus diakui, ada karya seni yang memiliki nilai estetis yang sangat tinggi, tetapi mengandung nilai-nilai moral yang lemah, atau bahkan bertentangan dengan nilai kemanusiaan secara universal. Film *The Triumph of the Will* adalah salah satu contohnya. *Kedua*, walaupun sikap *l'art pour l'art* diterima sebagai benar, bahwa karya seni tidak boleh dibebankan nilai-nilai tertentu di luar nilai keseniannya, cara mengalami karya seni dalam konteks nilai tertentu tetap tidak bisa dielakkan. Dalam konteks inilah kita mengerti sepenuhnya pengalaman estetis seorang Henri J.M. Nouwen tentang sifat belaskasihian Tuhan dan komitmen moralnya untuk melanjutkan karya sebagai guru spiritual di antara para penyandang cacat. Orang lain tentu dapat mengalami pengalaman estetis berhadapan dengan lukisan “Kembalinya si Anak Hilang” karya Rembrandt dalam cara yang berbeda berdasarkan deposit narasi atau tradisi kehidupan yang dimilikinya.

Sama seperti komunitas ilmuwan dewasa ini yang menolak posisi ilmuwan yang mengembangkan riset bukan untuk perbaikan kehidupan manusia, demikian pula halnya dengan penolakan terhadap posisi *l'art pour l'art*. Bahkan, tidak jarang seniman pun memiliki keberpihakan sosial tertentu dan menggunakan karya seninya untuk mengkritik kebobrokan sosial. Lukisan Picasso berjudul *Guernica*, misalnya, adalah contoh betapa sang seniman sedang memperlihatkan horor dan kemarahan terhadap perang yang ditimbulkan fasisme.³⁶ Atau, puisi Wiji Thukul berjudul *Tikus* yang ditulisnya pada tanggal 6 Januari 1997, yang dengan lantang mengatakan:

“...kekuasaan sering jauh lebih ganas/ketimbang harimau hutan yang buas korbannya berjatuh/seperti tikus-tikus/kadang tak berkubur/tak tercatat seperti tikus/dilindas kendaraan lewat ...”³⁷

Posisi kesenian seorang Picasso atau puisi kritik sosial yang dilontarkan Wiji Thukul tidak bisa dipahami tanpa komitmen moral tertentu pada realitas sosial. Semangat keberpihakan semacam ini sulit dipahami para pendukung *l'art pour l'art*.

Meskipun demikian, tidak berarti bahwa semua karya seni harus

mengandung nilai-nilai moral yang dapat mendorong mereka yang mengalami pengalaman estetis untuk mengambil suatu tindakan moral tertentu. Menurut Berys Gaut, posisi yang benar sehubungan dengan sikap etis bukan terletak pada upaya membebaskan estetika dari tanggung jawab sosial. Juga bukan membebaskan karya seni dengan nilai-nilai moral tertentu. Hal terakhir hanya akan mereduksikan karya seni kepada apa yang disebut sebagai moralisme kesenian. Untuk mengatasi kecenderungan ekstrem semacam ini, Berys Gaut menawarkan apa yang disebutnya sebagai “moralisme moderat”. Dengan istilah ini, Gaut memaksudkan bahwa sebuah karya hanya bisa disebut karya seni jika memiliki gaung atau kandungan etis yang relevan secara estetis, dan bukan memaksakan nilai-nilai moral pada karya seni.

Bagi Gaut, karya seni seharusnya memiliki nilai-nilai etis yang relevan bagi karya seni tersebut karena beberapa alasan. *Pertama*, karya seni ternyata dapat mengajarkan sesuatu kepada kita, termasuk nilai-nilai moral dan bagaimana kita merasakan suatu kebenaran moral. *Kedua*, memang tidak semua karya seni harus diberikan beban moral. Sebuah karya seni disebut memiliki nilai moral secara intrinsik jika pengalaman estetis atasnya menyebabkan seseorang mampu memanifestasikan sikap-sikap etis yang dapat dipertanggungjawabkan.³⁸

Lagi-lagi pemikiran semacam ini membantu kita memahami pengalaman estetis seorang Henri J.M. Nouwen sebagaimana dikutip di awal tulisan ini. Jika sikap etis diparalelkan sebagai sikap rohani, maka pilihan hidup Nouwen setelah ‘pertobatan’ harus dibaca sebagai cara mempertanggungjawabkan pilihan hidup dalam kerangka nilai moral dan religius yang semakin mendekati ideal Tuhan sang pengasih dan pengampun. Pengalaman perjumpaan dengan lukisan “Kembalinya si Anak Hilang” karya Rembrandt dihayati Nouwen sebagai sebuah ‘pertobatan’ untuk kembali ke akar dan sumber spiritual Katolik dan ajakan kepada para pembaca untuk mengikuti jalan pertobatan yang sama seperti yang dialaminya.³⁹

Pertanyaannya, mengapa pengalaman estetis dan rasa keindahan menimbulkan sikap-sikap estetis tertentu? Menurut Diane Apostolos-Cappadona, sikap estetis lahir sebagai pengalaman eksistensial subjek karena karya-karya seni memainkan peran tertentu yang pengalaman mengenyainya sering ‘memikat’ dan ‘mendorong’ individu (orang yang

mengalami) untuk memiliki atau melibatkan dirinya dalam komitmen-komitmen tertentu. Seni dalam pemahaman Diane Apostolos-Cappadona memiliki fungsi-fungsi simbolis, didaktis, devosional, dekoratif, atau kombinasi dari semuanya itu.⁴⁰

Sebuah karya seni dikatakan memiliki fungsi simbolis ketika imaji-imaji dalam karya tersebut melibatkan dan/atau mentransformasi individu (pemirsa) dalam cara tertentu. Imaji-imaji di katakombe misalnya, jelas memainkan peran ini. Sebuah karya seni memainkan peran didaktis ketika imaji-imaji visual menghubungkan sebuah narasi atau sebuah peristiwa dalam cara yang mendidik, misalnya, lukisan *Last Supper*-nya Leonardo da Vinci. Sebuah karya seni memainkan peran devosional ketika imaji-imaji karya seni membawa pemirsa ke dalam doa, pengalaman religius atau keterlibatan/komitmen spiritual tertentu. Patung *Pietà* (1497) karya Michelangelo menjadi contoh yang baik bagi peran karya seni ini. Sementara itu, sebuah karya seni memainkan peran dekoratif ketika imaji-imaji visual menyenangkan bagi sensibilitas estetis para pemirsa tetapi tidak dapat dipahaminya (*incomprehensible*) karena karya-karya seni tersebut bersifat abstrak atau berhakekat geometris. Misalnya, lukisan-lukisan kaligrafi dari manuskrip-manuskrip Abad Pertengahan.

Dapatkah pengalaman estetis dan rasa keindahan membangkitkan sikap-sikap sosial-politik tertentu? Mudji Sutrisno dalam bukunya *Kisi-kisi Estetika* menjawab pertanyaan ini secara afirmatif, bahwa pengalaman estetis memang mampu membangkitkan keterlibatan sosial-politik. Peristiwa gempa bumi dan gelombang tsunami yang memporak-porandakan suatu daerah atau bencana-bencana kemanusiaan sering mampu menggerakkan semangat dan menyalahkan api kepedulian banyak seniman untuk mencari dana dan menyumbang demi meringankan derita para korban. Alasannya sederhana, bencana alam adalah musibah yang dapat melumpuhkan inspirasi dan kreativitas seni bagi mereka yang mengalami.⁴¹ Seni bertolak dari kehidupan dan menjadi abdi kehidupan itu sendiri, sehingga seni akan sulit berkembang ketika kehidupan itu sendiri terganggu.

Berbeda dengan sikap-sikap devosional dan spiritual yang ditimbulkan seni, komitmen sosial-politik yang ditimbulkan seni seringkali juga problematis. Sudah sejak Plato kita belajar bagaimana seni harus dikontrol supaya selain senimannya dapat berkreasi sesuai dengan desain para penguasa (filsuf raja), masyarakat umum yang menikmati karya-

karya senipun dapat terbantu untuk memimesis secara tepat Keindahan Absolut, karena itulah jaminan bagi keteraturan hidup di polis. Bahwa seniman yang 'nakal', yang menghasilkan karya-karyanya yang berbeda dengan kepentingan penguasa dan mengacaukan pengetahuan masyarakat akan disingkirkan.⁴²

Problematika pengalaman estetis dan sikap estetis barangkali terdapat pada simpul ini. Di satu pihak, pengalaman estetis dan sikap estetis (sikap sosial-politik) seakan-akan menjadi imperatif bagi individu yang mengalami. Sementara di lain pihak, para penguasa sendiri sering merasa 'terganggu' dengan ekspresi sikap estetis semacam itu. Tantangannya adalah apakah para seniman akan berhenti berkarya hanya karena pemasangan kebebasan berkesenian. Kita tahu bahwa walaupun kreativitas berkesenian dipasung, kebebasan berkreasi dan ekspresi seni para seniman tidak akan pernah mati.⁴³ Lebih dari itu semua, masalah lain yang juga tidak kalah serius yang kemudian menghancurkan seluruh apresiasi dan kreativitas berkesenian kita adalah ketika kita kehilangan ruang estetika atau oasis.⁴⁴ Di sinilah terdapat tanggung jawab semua orang untuk membebaskan generasi kita dari krisis kebudayaan semacam ini.

Penutup

Pengalaman estetis tidak semata-mata subjektif. Pengalaman itu tidak melulu terletak pada persepsi subjek atas karya seni. Secara fenomenologis, karya seni adalah objek kesadaran yang menampilkan esensinya kepada subjek. Meskipun demikian, Kant mengingatkan kita untuk menangkap esensi atau keindahan karya seni dalam terang cita rasa seni yang menampakkan diri kepada kesadaran manusia dan yang dipahami dalam putusan-putusan rasional-estetis. Dengan demikian, pengalaman estetis terjadi selalu dalam dua arah. Di satu pihak, objek seni menampakkan diri dalam sebuah pengalaman perjumpaan. Di lain pihak, nalar manusia memaknakan pengalaman estetis itu dalam kerangka narasi atau tradisi pengetahuan tertentu.

Pengalaman estetis tidak cukup dihayati sebagai sebuah kontemplasi di dunia ideal Plato. Pengalaman estetis justru seringkali menggugah kehendak, mendorong individu untuk mengambil tindakan moral tertentu. Individu yang mengalami pengalaman estetis justru memaknakan realitas konkret secara baru, bangkit untuk mengubah dunia berdasarkan perspektif keutuhan realitas yang dialaminya dalam pengalaman tersebut.

Itulah sikap estetis yang ternyata di suatu titik kesadaran tertentu bertemu dan sejalan dengan tuntutan etis menjadikan dunia semakin baik dan beradab.

Bibliografi

- Apostolos-Cappadona, Diane. "Art" dalam: *The New Dictionary of Theology*, Metro Manila: Saint Paul Publication, 1991.
- Etcoff, Nancy. *Survival of the Prettiest. The Science of Beauty*. New York: Doubleday, 1999.
- Hagman, George. *Aesthetic Experience. Beauty, Creativity and the Search for the Ideal*. Amsterdam: Rodopi B.V., 2005.
- Gaut, Berrys. "Art and Ethics" dalam Gaut, Berrys & Dominic McIver Lopes (Eds.), *The Roudledge Companion to Aesthetics*, 2nd Ed. London: Roudledge, 2005.
- Goetz, Ronald. *The Passion of Picasso*. http://religion-online.org/cgi-bin/researchd.all/showarticle?item_id=1734 .
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich. *Hegel's Aesthetics. Lectures on Fine Art. Vol. 1* (trans. T.M. Knox). Oxford: Clarendon Press, 1975.
- Janawa, Christopher. "Plato", dalam Gaut, Berrys & Lopes, Dominic McIver (Eds.), *The Roudledge Companion to Aesthetics*, 2nd Ed. London: Routledge, 2005.
- Kelly, Michael (Ed.). *Encyclopedia of Aesthetics. Vol. 1*. New York: Oxford University Press, 1998.
- _____ (Ed.). *Encyclopedia of Aesthetics. Vol. 3*. New York: Oxford University Press, 1998.
- Komonchak, Joseph A., Collins, Mary, & Lane, Dermot A. (Eds). *The New Dictionary of Theology*. Collegeville, Minn.: Lituergical Press, 1991.
- Saw, Ruth L. *Aesthetics. An Introduction*. London: The Macmillan Press Ltd., 1972.
- Magnis-Suseno, Franz. *13 Tokoh Etika*. Yogyakarta: Penerbit Kanisius, 1997.
- Mirzam, Yurri. *Concept of Beauty in Classical Greece and Early Christianity*, <http://www.theologicalresources.mainpage.net>.
- Nouwen, Henri J. M. *Kembalinya si Anak Hilang*. Yogyakarta: Penerbit Kanisius, 1995.

- Skármeta, Antonio. *Il Postino*. Jakarta: Penerbit Akubaca, 2002.
- Spicher, Michael. *Medieval Theories of Aesthetics*. <http://www.iep.utm.edu/m-aesthe/#SH3a>.
- Shelley, James. "The Concept of the Aesthetic" dalam *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Fall 2013 Edition), Edward N. Zalta (ed.), <http://plato.stanford.edu/archives/fall2013/entries/aesthetic-concept/>
- Sutrisno, Mudji. *Kisi-kisi Estetika*. Yogyakarta: Penerbit Kanisius, 1999.
- Wibowo, Wahyu S. "Seni Sebagai Mimesis. Sebuah Rekonstruksi Pemahaman tentang Seni menurut Plato". *Majalah Filsafat Driyarkara* Tahun XXV, No. 4, 2002, 73-80.

Endnotes:

- 1 Henri J. M. Nouwen, *Kembalinya si Anak Hilang* (Yogyakarta: Penerbit Kanisius, 1995) 9-11.
- 2 George Hagman, *Aesthetic Experience. Beauty, Creativity and the Search for the Ideal*, (Amsterdam: Rodopi B.V., 2005) 15-16.
- 3 Sekali lagi, supaya roh pemikiran Plato mengenai keindahan dipahami secara tepat, maka harus tetap diingat bahwa tetap ada perbedaan dikotomis antara Keindahan Absolut dan keindahan relatif, bahwa karya-karya seni tertentu yang konkret – lukisan, patung, puisi, prosa, dan sebagainya – bersifat relatif dan hanyalah mimesis dari suatu Keindahan Abadi. Dan bahwa membiarkan diri dijerat oleh pesona karya seni relatif akan menyulitkan kita untuk "bertemu" dengan dan menikmati pesonanya Keindahan Absolut. Tentang hal ini, Christopher Janawa menulis, "Keindahan itu sendiri –Plato menggambarkannya sebagai Bentuk Keindahan yang abadi, tidak berubah dan ilahi, tidak bisa diakses oleh panca indera, dan hanya menampakkan dirinya kepada intelek. Dalam perspektif Platonis, contoh-contoh objek keindahan dalam dunia nyata menunjukkan adanya keanekaragaman atau relativitas: sesuatu bersifat indah pada suatu waktu, dan tidak di lain waktu; indah bagi orang tertentu tetapi tidak bagi orang lain. Sementara Keindahan ideal menurut Plato bersifat tetap, tidak mengandung keanekaragaman. Inilah sebabnya mengapa Keindahan abadi menjadi objek cinta terus-menerus, yang kepadanya segala cinta dan keindahan terbatas mengarahkan diri. Christopher Janawa, "Plato", dalam Berrys Gaut dan Dominic McIver Lopes (eds.), *The Roudledge Companion to Aesthetics*, 2nd Ed.. (London: Roudledge, 2005) 9.
- 4 *Ibid.*, 2. Dalam *Metaphysics* xii.3, Carritt 36 Aristoteles menulis, "The essential character composing beauty are order, symetri, and definiteness." Khusus mengenai keindahan dalam puisi, Aristoteles berpendapat, "It must not only have these parts ordered, but must have a certain magnitude. For beauty consists in proper order and size. So neither could very small creatures be beautiful, ... not could a very loose one ... for here we do not see it all at once, but its unity and wholeness escape our eyes" (Poetics v, Carrit 32).
- 5 Hegel's *Aesthetics. Lectures on Fine Art. Vol. 1*. Translated by T. M. Knox (Oxford: Clarendon Press, 1975) 22. Lihat juga Shelley, James, "The Concept of the Aesthetic", *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Fall 2013 Edition), Edward N. Zalta (ed.),

- <http://plato.stanford.edu/archives/fall2013/entries/aesthetic-concept/> (access 03.05.2014).
- 6 Misalnya, lukisan Pablo Picasso berjudul *Girl Before the Mirror* (1932). Lih. Ronald Goetz, "The Passion of Picasso", <http://www.religion-online.org/showarticle.asp?title=1734> (access 03.05.2014). Lihat juga karya lainnya berjudul *Les Femmes d'Alger* (1907). Lih. <http://www.pablocicasso.org/avignon.jsp> (access 03.05.2014).
 - 7 Ruth L. Saw, *Aesthetics. An Introduction* (London: The Macmillan Press Ltd, 1972) 29-30.
 - 8 *Ibid.*, 30. Sebagaimana diketahui, salah filsuf yang sangat menekankan kontemplasi karya-karya seni adalah Plotinus. Dengan kontemplasi dimaksud sebagai suatu "bentuk meditasi" di mana seorang merenung dalam kesadaran pekanya sesuatu yang melampaui dunia indra, yaitu Sang Indah itu sendiri yang kasat mata." Melalui kontemplasilah para penikmat atau pemirsa seni dapat bertemu dengan Yang Satu sebagai satu-satunya sumber keindahan; Mudji Sutrisno, *Kisi-kisi Estetika* (Yogyakarta: Kanisius, 1999) 108.
 - 9 Ruth L. Saw, *op. cit.*, 31.
 - 10 *Ibid.*, 38.
 - 11 *Ibid.*, 41-42. Bdk Diane Apostolos-Cappadona, "Art", dalam Joseph A. Komonchak, *et.al.* (Eds), *The New Dictionary of Theology* (Collegeville, Minn.: Liturgical Press, 1991) 59-63.
 - 12 *Ibid.*, 42-47.
 - 13 *Ibid.*, 40.
 - 14 Bagian ini terutama didasarkan pada tulisan David Fenner, "Attitude", dalam Michael Kelly, (Ed.), *Encyclopedia of Aesthetics. Vol. 1* (New York: Oxford University Press, 1998) 150-153.
 - 15 George Hagman, *op. cit.*, 146.
 - 16 *Ibid.*, 13.
 - 17 Sebagaimana diketahui, Hobbes antara lain berpendapat bahwa manusia pada hakikatnya bersikap egoistis karena orang lain adalah ancaman. Bahwa yang paling bernilai bagi manusia adalah kenikmatan. Dan bahwa kewajiban semata-mata merupakan penetapan dari luar, entah itu dari Allah, atau dari negara. Shaftesbury menolak pemikiran-pemikiran semacam ini. Ia berpendapat bahwa manusia pada hakikatnya bersifat sosial. Sejak dilahirkan ia memiliki *moral sense*, yakni suatu perasaan moral. Manusia bukan bersifat egoistik tetapi sosial. Secara alamiah ia justeru terdorong ke sikap baik terhadap orang lain. Sikap moral yang tepat bagi manusia adalah menjaga keseimbangan antara perhatian kepada diri sendiri dan sikap baik terhadap orang lain. Selain itu, ia juga berpendapat bahwa manusia tidak sekadar mengikuti apa yang ditentukan orang sebagai kewajiban, sama seperti ia tidak serta merta mencari kenikmatan. Karena secara alamiah ia senantiasa mengusahakan kepentingannya sendiri dan kebaikan orang lain, maka ia dengan kesadaran penuh menaati segala kewajiban karena perasaan moralnya. Franz Magnis-Suseno, *13 Tokoh Etika* (Yogyakarta: Kanisius, 1997) 110-111.
 - 18 *Ibid.*, 151.
 - 19 Untuk uraian mengenai pemikiran Immanuel Kant, lihat terutama George Hagman, *op. cit.*, 15-16.
 - 20 Bagi Agustinus, hanya Tuhan yang menciptakan dari ketiadaan (*ex nihilo*). Karya-karya seni diciptakan oleh seniman (*ex materia*). Setiap karya seni adalah upaya mimesis, yakni upaya sang seniman mengkontemplasikan realitas ideal (rahasia Ilahi) dan kemudian menuangkannya dalam bentuk karya seni. Keagungan dan keindahan

- Tuhan terpancar dalam alam ciptaan-Nya. Melukis dna berkesenian adalah upaya memberi bentuk pada keindahan Ilahi tersebut. Michael Spicher, *Medieval Theories of Aesthetics*, <http://www.iep.utm.edu/m-aesthe/#SH3a> (access 06.05.2014).
- 21 Nancy Etcoff, *Survival of the Prettiest. The Science of Beauty* (New York: Doubleday, 1999) 3.
 - 22 John R. Sachs, "Beauty", dalam Joseph A. Komonchak, *et.al., op. cit.*, 83.
 - 23 *Ibid.*, 84.
 - 24 Joseph Margolis, "Medieval Aesthetics", dalam Berrys Gaut & Dominic McIver Lopes (eds.), *The Roudledge Companion to Aesthetics*, 2nd Ed. (London: Roudledge, 2005) 33-37.
 - 25 Nancy Etcoff, *op. cit.*, 10.
 - 26 *Ibid.*, 11.
 - 27 Ruth L. Saw, *op. cit.*, 56.
 - 28 *Ibid.*, 51.
 - 29 *Ibid.*, 57.
 - 30 Antonio Skármeta, *Il Postino* (Jakarta: Penerbit Akubaca, 2002) 76.
 - 31 Ruth L. Saw, *op. cit.*, 61.
 - 32 Lihat: <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/36541/art-for-arts-sake> (access 05.05.2014).
 - 33 Edgar Allan Poe, "The Poetic Principle", (E. A. Poe Society of Baltimore, 1850). Arsip asli, lihat <http://web.archive.org/web/20070818170352/>, <http://www.eapoe.org/works/essays/poetprnd.htm> (access 05.05.2014).
 - 34 Lihat http://en.wikipedia.org/wiki/Triumph_of_the_Will (access 05.05.2014).
 - 35 Berrys Gault Gaut & Dominic McIver Lopes (2005), 433-434.
 - 36 *Ibid.*, 434.
 - 37 Lihat <http://wiji-thukul.blogspot.com/2014/02/tikus.html#sthash.ev0pqnSL.dpuf>
 - 38 Berrys Gaut & Dominic McIver Lopes, *op. cit.*, 437-440.
 - 39 "One of Nouwens' major ongoing themes involved his struggle reconciling his depression with his Christian faith. In *Return of the Prodigal Son*, for example, Nouwen describes love and forgiveness as unconditional. In that book, he invites the reader to follow him in his personal return to the spiritual fountains, and a parallel meditation on all the characters of the parable, and their rendering by Rembrandt, and the painter's personal life"; http://en.wikipedia.org/wiki/Henri_Nouwen (access 05.05.2014).
 - 40 Diane Apostolos-Cappadona, *art. cit.*, 59.
 - 41 Mudji Sutrisno, *op. cit.*, 40-44.
 - 42 Bdk Wahyu S. Wibowo, "Seni Sebagai Mimesis. Sebuah Rekonstruksi Pemahaman tentang Seni menurut Plato", dalam *Majalah Filsafat Driyarkara Tahun XXV, No. 4, 2002*, 73-80.
 - 43 Mudji Sutrisno, *op. cit.*, 99-104.
 - 44 *Ibid.*, 65-76.