

FENOMENOLOGI IMAJI DALAM SENI: SEBUAH PERGESERAN PERAN SUBJEK MENUJU SAKSI

Hadrianus Tedjoworo

| Faculty of Philosophy
Parahyangan Catholic University
Bandung, Indonesia

Abstract:

Art seems to always deal with subjects, both the artist and the spectator. The awareness that an image is not a concept may provoke those doing and experiencing art to reposition themselves as appreciators of the image. This article shifts the focus from concept to image. Art event is a sort of *lectio imaginem*, an experience of reading and not merely interpreting the image. Each artwork is transcendent, since every time it will speak differently when reencountered. Yet it might even frightfully reinterpret the audience differently, recreating the identity as a different figure in its eyes. Phenomenologically, the spectators are looked upon by the image through the works of art. The subject is assessed and transformed from *I* into *me*, that it becomes a witness in the presence of an image revealing itself. This article is an invitation to maintain the equilibrium between critical and appreciative attitudes, between theory and image, within the world of art. All individuals, without exception, are assessed by art. Perhaps they only need to forbear, to let themselves deluged in the surface, to become the witnesses fascinated before and moved by the saturation of the image.

Keywords:

*image • art • phenomenology • subject • identity • imageriality • saturation
• imagination • shift • witness*

Introduksi

Imaji bukanlah konsep.¹ Dengan sangat miskin ia sering diterjemahkan sebagai gambaran. Kini ada kecenderungan bahwa semua hal hendak dikonseptualisasi.² Diskursus tentang realitas dan seni pun cenderung dibuat semakin teoretis,³ yakni berdasarkan model-model yang dianggap berlaku lebih universal dalam nama ilmu pengetahuan. Benarkah seni ada *karena* sebuah penilaian?⁴ Apakah tidak sepantasnya orang belajar lagi untuk mengalami seni, lebih daripada memahaminya (menempatkan realitas ke dalam sebuah struktur pemahaman)? Bahasa pun bertanggung jawab dalam hal pemiskinan imaji-imaji yang hadir dalam kehidupan. Menggambarkan secara verbal sudah bersifat interpretatif, dan karenanya membatasi. Ia sudah merupakan sebuah tahap lanjut dalam hermeneutik, sebab interpretasi oleh manusia tidak pernah sekadar merupakan reproduksi realitas. Di satu sisi, bukan berarti konsep adalah tidak penting atau tidak perlu dalam (filsafat) seni, tetapi sifat kritis dalam filsafat mengandaikan bahwa orang tidak begitu saja memutlakkan salah satu pendekatan yang berusaha menyingkapkan kebenaran. Di sisi lain, sifat kritis filsafat tidak membuat orang jatuh ke dalam interpretasi yang relativistis,⁵ yang tidak peduli apakah penafsirannya menyumbangkan ketersingkapan makna atau seakan-akan sama saja di tengah banjir interpretasi lain.

Status quaestionis bahwa imaji bukanlah konsep dapat menantang mereka yang terlibat dalam seni untuk menempatkan kembali dirinya sebagai apresiator imaji, lebih daripada penafsir karya seni. Mereka diundang untuk mengalami lebih daripada menilai, mengapresiasi lebih daripada mengkategorisasi berdasarkan konsep.⁶ Dengan begitu, suatu karya seni dikembalikan kepada realitas yang mau menghadirkan diri sendiri melaluinya. Dalam fenomenologi seni, para seniman bukanlah kreator imaji, sebab imaji pada dasarnya berasal dari realitas yang dihadirkan melalui karya seninya, dengan bantuan kekuatan imajinasinya. Imaji, dalam pengertian ini, jauh lebih kaya dibandingkan gambaran (*citra*) familier yang sangat tergantung pada kemampuan analogis setiap seniman. Manusia berusaha menggambarkan realitas, tetapi imaji yang hadir dalam pengalamannya selalu lebih kaya,⁷ mengatasi tiap konsep yang dicipta sekadar untuk mempermudah proses analogi.

Imaji dalam Kerangka Imagerialitas

Imaji adalah keseluruhan gambaran mental yang berupa rekaman pengalaman inderawi manusia. Ini adalah suatu paradoks, sebab setiap usaha mendefinisikan imaji seakan-akan mau membela logosentrisme, padahal imaji lebih merupakan suatu *kehadiran*.⁸

Imaji tidak bisa didefinisikan.⁹ Persisnya, imaji tidak mungkin selesai digambarkan lewat diskursus apapun tentangnya. Bahwa ia adalah gambaran mental, hal itu karena ia mengatasi penggambaran visual maupun diskursus verbal dan gestural. Imaji pun *bukan* bahasa.¹⁰ Ia pertama-tama adalah realitas yang menghadirkan dirinya sendiri. Akan tetapi, imaji yang dialami oleh manusia akan tersimpan (terekam) dan pada saat itu imaji yang tersimpan dapat diungkapkan dalam bahasa seni. Dalam hal yang terakhir ini imaji yang terekam adalah bagian dari analogi dan proses metaforisasi bahasa. Imaji yang terekam dalam diri manusia sudah bersifat terbatas dan tereduksi dari realitas, namun masih dapat disebut sebagai imaji karena sifatnya yang lebih kaya dari representasi visual atau audial. Imaji yang terekam ini, misalnya, meliputi seluruh aspek pengalaman yang mempengaruhi dan mampu menggerakkan seseorang (evokatif)¹¹ pada saat dihadirkan kembali oleh imajinasi. Itulah sebabnya imaji lebih tepat dilukiskan sebagai sebuah kehadiran, sebab ia berbeda dari konsep maupun gambaran. Sebuah kehadiran bersifat kompleks¹² dan memuat berbagai lapisan makna serta unsur-unsur eksperiensial yang tidak akan cukup dijelaskan dari satu sudut pandang saja.

Setiap usaha mendefinisikan realitas pasti mengandung risiko mereduksinya. Meskipun demikian, definisi tidak perlu dicurigai secara berlebihan, sebab hal itu pun adalah bagian dari diskursus. Filsafat akan selalu diskursif karena bahasa adalah medium yang paling komunikatif untuk dilalui dalam setiap usaha mendekati realitas. Orang tak mungkin berfilsafat tanpa bahasa, sebagaimana juga orang tak mungkin mengekspresikan seni tanpa karya seni. Imaji masuk dalam pengalaman seseorang bukan melalui *hermeneutic of suspicion*, melainkan *hermeneutic of appreciation*.¹³ Sikap kritis yang muncul di saat kehadiran imaji bukanlah inisiatif manusia, melainkan dari pihak realitas dari luar diri manusia, yang hendak menyampaikan makna. Bukankah suatu makna yang baru dimengerti manusia sebetulnya adalah gerakan kritis imaji *terhadap* dirinya,

dan bukan sebaliknya? Itu sebabnya setiap imaji, sebagaimana juga kehadiran, paling tepat ditanggapi dengan apresiasi. Ketika bahasa dalam seni semata-mata dimotivasi keinginan untuk mengapresiasi kehadiran makna dalam imaji-imaji, orang mungkin mulai menyadari bahwa seniman sebetulnya adalah *co-creator* yang bekerja sama dengan realitas.¹⁴ Fokusnya bergeser, dari konsep menuju imaji.

Imaji pun bukanlah lukisan,¹⁵ sebab kendati merekam materialitas, ia tidak sama dengan materi. Kendati real, imaji tidak harus visual. Ia melampaui dan lebih kaya dari yang visual. Akan tetapi, *seni* adalah media bagi imaji. Imagologi pada dasarnya adalah filsafat media.¹⁶ Dan seni itu dibangkitkan, namun tidak sekadar dicipta *ex nihilo* apalagi direproduksi oleh *imajinasi*.

Imaji lebih kaya dari apa yang visual, sebab ia merekam *yang real*. Ada kehadiran yang sangat kuat mewarnai imaji, yakni *kesunyataan (realnes)*.¹⁷ Menghadirkan imaji berarti menghadirkan “yang real”, dengan seluruh kompleksitas makna dan kekayaan unsur eksperiensialnya. Sedemikian real imaji itu, sehingga seorang seniman tidak bisa tahan untuk sekadar menggambarkan imaji, tetapi lebih lagi, ia ingin ‘melakukan’ imaji.¹⁸ Imaji merekam setiap kesunyataan sehingga ketika dihadirkan oleh seniman, siapapun yang ada di sekitarnya akan terkena dampaknya, mulai dari diri seniman itu sendiri. Mereka mengikuti gerakan imaji. Seni dalam hal ini adalah media yang selalu *bergerak*. Interpretasi atasnya tidak pernah berhenti pada sebuah diskursus. Gerakan ini terbukti dalam pluralitas, sehingga seni lebih pantas disebut *media* daripada medium. Apa yang terjadi tatkala para seniman masuk ke dalam imagologi? Tidak ada dominasi ataupun kesimpulan dari satu orang. Apresiasi adalah pengalaman keindahan yang tak dapat diulang kembali, sebab seni selalu berbeda, begitu pula desain, film, patung, melodi, dan tarian. Kalau suatu saat orang demikian ketakutan pada sesuatu yang berbeda, mungkin ia sudah tenggelam dalam konseptualitas yang serba sama. Pernahkah seniman berpikir untuk menghasilkan sebuah karya seni yang sama? Benarkah *mimesis* tanpa akhir?¹⁹

Seni dalam filsafat fenomenologis hanya mungkin dalam cara pandang imajerial. Di satu sisi imagologi tetap diperlukan agar orang mempertahankan sifat kritis saat melakukan seni (*doing the art*). Di sisi lain,

imagologi adalah peringatan untuk *kembali pada imaji*, sebetulnya *imagerial turn* yang menempatkan kembali imaji sebagai pusat diskursus. Karena imaji adalah pusat, para pembicara (*interlocutors*) mestinya punya satu intensi saja, yakni menghadirkan dan mengapresiasi imaji. Para pembicara ini tidak menciptakan imaji seakan-akan bisa menerapkan *copyright* atasnya.²⁰ Hak cipta ada pada fenomenon, yakni di dalam realitas yang menghadirkan dirinya melalui imaji-imaji. Orang yang mengapresiasi salah satu aspek kebenaran yang terkandung dalam realitas adalah pelaku seni. Ketika ‘melakukan’ seni, ia diciptakan oleh realitas. Imajinasi para pelaku seni juga tidak menciptakan, melainkan menghadirkan realitas.²¹ Imajinasi, berbeda dengan intelek, menghadirkan kembali imaji-imaji yang telah terekam dalam diri seorang seniman dalam kompleksitas yang mengagumkan, namun sekaligus tidak saling bertentangan.²² Itu sebabnya sebuah karya seni tidak dapat dimengerti sebagai definisi, apalagi ensiklopedi. Setiap karya seni bersifat transenden, sebab tiap saat ia akan berbeda manakala ditafsirkan kembali. Ia bahkan, secara lebih mengejutkan lagi, setiap kali menafsirkan diri penontonnya secara berbeda, menciptakannya kembali sebagai sosok yang lain dalam pandangannya.²³ Baginya, manusia adalah karya seni. Imagologi, suatu ketika, dialami sebagai “kesunyataan abadi” yang memandang dan mengapresiasi kehadiran setiap manusia di dalam dirinya.

Kritik dari Fenomena Nonkonseptual

Imaji-imaji adalah *fenomena* yang direkam oleh imajinasi. Seni membantu menyingkapkan imaji-imaji itu, yang mau menampakkan diri dan berbicara kepada manusia. Hanya imaji yang suatu ketika menemukan media, akan sampai pada pengalaman manusia.

Sering kali seni dianggap sebagai wilayah yang subjektif.²⁴ Banyak pihak yang masih mau membela seni macam ini. Kalau seni dianggap subjektif, tidak perlu diskursus, sebab adakah subjek yang mau mengalah dalam suatu argumentasi? Padahal, seniman yang bersikeras patut dipertanyakan. Seniman kadang-kadang menuntut ‘dipahami’, dan itu karena peran subjek terlalu kuat. Intelek terlalu menyenangkan, bahkan dalam dunia seni. Egoisme mengasyikkan. Akibatnya, imaji-imaji ditindas, dimanfaatkan, dan dipermainkan oleh subjek. Seni sering kali menjadi sebuah proyek ambisius yang hanya mencari pengakuan dan penghargaan.²⁵ Imaji

direndahkan hingga menjadi sekadar penanda (*signifier*), dan karya-karya seni tidak lebih dari labirin penanda yang tidak merujuk pada apapun juga di balik penanda itu.²⁶ Seni tinggal sebagai suatu permainan tanda belaka.²⁷ Subjek yang merangkai tanda-tanda itu dielu-elukan sebagai sosok yang jenius. Memotret keindahan candi Borobudur, misalnya, tidak membuat fotografernya seakan-akan menjadi arsitek mahakarya peradaban itu. Di sinilah pentingnya filsafat media. Imagologi menginterupsi setiap intelektualisasi seni dan mengembalikan seniman pada tempatnya, yakni di hadapan imaji. Imaji-imaji adalah fenomena yang menghadirkan diri. Manusia, seniman, subjek, *bukanlah* penciptanya. Secara metaforis, seniman selalu datang terlambat. Imaji selalu mendahului. Kalau datang terlambat, orang tidak bisa main klaim atas kebenaran yang sudah selalu ada tanpa jasa siapapun itu.

Imajinasi, dan *bukan* intelek, mengalami serta merekam imaji-imaji yang menghadirkan diri. Seni, yang diekspresikan membantu supaya orang lebih mudah mengalami kehadiran imaji. Lebih daripada proyek, imaji-imaji dalam kesunyataan para seniman membentuk dan mendefinisikan diri seseorang, tentang 'siapa' dirinya di hadapan realitas. Pada saat itu ia adalah 'objek' imaji.²⁸ Ia dipanggil, ditarik, disempurnakan oleh imaji-imaji yang merealisasikan diri melalui bahasa seni, layaknya sejarah yang digerakkan dan dibawa oleh utopia menuju titik sempurna yang selalu bergerak maju.²⁹ Sayang sekali, tidak setiap imaji sampai kepada seseorang, tetapi yang menemukan medianya dapat dialami. Itu kenyataan yang hanya bisa diterima, sebab tidak mungkin manusia yang sangat terbatas ini menanggung kompleksitas realitas yang tak terbayangkan. Dengan kata lain, karya seni yang ambisius³⁰ hanya menunjukkan tekanan berlebihan pada diri senimannya, dan bahwa itu hanya membuktikan subjektivitas yang sifatnya memiskinkan diri.

Imajinasi adalah *daya* manusiawi yang berdasar pada kekuatan analogis dan yang mampu menghadirkan imaji-imaji tanpa harus diidentikkan dengan materialitas objek.³¹ Analogi adalah metode dasar yang diperlukan dalam imajinasi,³² untuk memahami hal-hal yang belum dipahami dengan menggunakan gambaran-gambaran yang lebih familier. Tujuan analogi adalah pengetahuan. Kemampuan ini dalam praktik kurang dipakai dalam lembaga-lembaga pendidikan sebagai suatu metode. Sebaliknya, kemampuan menganalisis oleh intelek dianggap lebih valid

dan karenanya menjadi ukuran kepandaian seseorang. Bisa jadi analogi dianggap lebih rendah sebab tidak bersifat membuktikan validitas suatu teori. Tetapi, benarkah analogi tidak terlalu diminati karena sifatnya lebih konstruktif? Falsifikasi³³ dalam metode analitis mengandaikan kemampuan mendekonstruksi teori hingga menemukan yang paling benar, yang tidak dapat difalsifikasi lagi. Metode ini agresif, tapi lebih sering dipakai. Itu sebabnya di masyarakat kemampuan analogis seperti berjalan di jalur yang berbeda dan lebih lambat ketimbang kemampuan analitis. Seni berangkat dari kekuatan analogis tersebut dan terungkap dalam tendensi metaforis untuk menghadirkan imaji-imaji yang mungkin tidak terbukti secara analitis. Bagaimanapun juga, imajinasi berbeda dari intelek. Imajinasi, dan bukan intelek, menjadi dasar seni dan religi. Ia menghadirkan imaji-imaji, namun tidak membatasinya dalam objek-objek yang terukur atau terbukti secara empiris. Ia *tidak* mengobjektifikasi apapun dan *tidak* memperlakukan segala sesuatu sebagai objek. Dalam arti tertentu, imajinasi menghadirkan kesunyataan imaji tanpa unsur pemaksaan dan superioritas. Ia berfungsi dalam kesesuaian dengan imaji-imaji realitas. Imaji adalah subjek baginya.

Barangkali alasan di atas adalah penyebab imajinasi *tidak* bisa dilatih sebagaimana intelek. Imajinasi adalah pemberian (*gift*) kepada manusia.³⁴ Ia tidak diukur berdasarkan peringkat atau gelar. Karenanya, seni pun tidak dapat diukur berdasar sekelompok kriteria yang dibuat oleh intelek. Kalau mau dirumuskan juga, kriterium imajinasi ialah kesesuaian dengan imaji realitas, namun dengan merumuskan, seseorang sudah melanggar wilayah kenyataan yang sesungguhnya bukan haknya. Karena terberi,³⁵ imajinasi hanya bisa dipupuk dan diberi kesempatan untuk berkembang. Keunikannya muncul sebagai suatu *kebarisma* yang dialami dan diterima begitu saja. Pedagogi yang mengapresiasi imajinasi dilaksanakan dalam suatu keteladanan yang sifatnya *inspiratif* serta *iluminatif*.³⁶ Seorang guru menggambar di sekolah, misalnya, mengungkapkan apresiasi seninya (dan bukan sekadar interpretasinya), dengan harapan bahwa hal itu akan menginspirasi dan membangkitkan imajinasi dalam diri murid-muridnya. “Pendidikan seni” adalah istilah yang selalu bisa diperdebatkan dari sisi intensi dan metodenya.

Benarkah seni kini semakin konseptual? Benarkah logosentrisme dibela di atas imagosentrisme?³⁷ Ada pertentangan keliru antara *logos* dan

logo. Konseptualisme selalu mempengaruhi seni, apalagi ketika orang membedakan “seni tinggi” dari “seni populer”. Di hadapan perbedaan yang juga konseptualistis itu, pertanyaannya ialah: *mengapa* harus membedakannya? Seakan-akan seni adalah sesuatu yang perlu dibuktikan,³⁸ sementara jika imaji-imaji realitas benar-benar diapresiasi, seni sebetulnya ada demi imaji yang menghadirkan diri, dan bukan demi seni itu sendiri. Melalui seni, kebenaran dialami sebagai keindahan. Apakah keindahan lantas bersifat konseptual? Tidak secepat itu. Ketika sebuah karya seni dihasilkan oleh intelek dan konsep,³⁹ orang mengagumi keindahan yang dihadirkan oleh seniman. Namun, ketika sebuah karya seni didorong oleh kebenaran yang imajerial, orang mengagumi keindahan yang transenden, yang terberi dan bahkan ilahi.⁴⁰ Keindahan dari imaji-imaji realitas di luar diri manusia melampaui interpretasi serumit apapun, dan bersifat melanda serta melumpuhkan rasio. Apakah orang membutuhkan interpretasi untuk mengalami saturasi keindahan dan kebenaran? Tidak. Imaji mempunyai ‘caranya’ sendiri untuk melanda diri seseorang, suatu cara yang imagosentris, yang mungkin berkali-kali melanggar model dan konsep yang sudah disiapkan seseorang dengan sangat matang.⁴¹ Dalam keseharian, misalnya, seseorang yang mati-matian menciptakan *self-image* santun dan berseni-tinggi, bisa tidak tahan untuk tidak ikut bergoyang, ketika mendengar musik yang sangat ritmis, namun mengganggu ‘selera’ seninya. Seni boleh saja semakin konseptual, tetapi imaji tetap menemukan jalannya sendiri untuk menginterupsi konseptualisme itu. Fenomena, sebagaimana imaji, menginterupsi.

Yang mengherankan, kecenderungan orang dalam seni semakin konseptual, sedangkan imaji semakin imajerial. Orang bersikap *logos*-sentris, sedangkan realitas tetap *logo*-sentris. Imagosentrisme selalu menjadi daya-pikat realitas yang mengambil risiko tidak cocok dengan konsep intelek. Pemahaman, sekali lagi, selalu datang terlambat. Dikotomi kategori tinggi dan populer dalam seni hanya muncul dari tendensi konseptualistis.⁴² Dilihat dari sudut pandang imaji yang menghadirkan diri, apa yang tampak populer pun mewahyukan kebenaran transenden yang mungkin selama ini direpresi dalam nama seni dan religi. Justru melalui karya seni yang populer, katakanlah, orang diingatkan pada sifat ‘ludik’⁴³ kemanusiaan. Bagaimana kalau imaji-imaji yang tampaknya ‘kampungan’

mengungkapkan spontanitas realitas yang telanjur diatur dalam teori seni? Selalu ada alternatif di hadapan karya seni yang diapresiasi, yakni membuat rasio manusia diinterupsi serta diinspirasi kembali oleh imaji yang hadir melalui seni.

Fenomenologi Seni: Membaca Kehadiran Imaji

Imajerialitas adalah pendekatan untuk mengembalikan pengalaman dan pemahaman melalui imaji-imaji – sebuah filsafat imajinasi,⁴⁴ yang mengkontraskan antara yang real dan yang ‘notional’, sebuah pendekatan fenomenologis terhadap imaji.⁴⁵

Dalam epistemologi, pengetahuan secara umum diperoleh secara *notional*, yakni lewat pernyataan dan rumusan, istilah-istilah, model-model, dan keterkaitan yang konseptual. Pengetahuan yang diperoleh dari tulisan mengandaikan penggunaan rasio/intelek untuk mencerna dan mengakuinya. Konseptualitas acap kali diwakili oleh karakter ‘notional’ atau pernyataan dari setiap akumulasi pengetahuan. Seni, karenanya, kurang dianggap sebagai pengetahuan⁴⁶ karena tidak diungkapkan secara konseptual atau tidak bersifat ‘notional’. Yang imajinatif pun kemudian dimasukkan ke wilayah tertentu, terpisah dari perkembangan ilmu pengetahuan. Seni, dan lebih-lebih imaji, tidak dianggap sebagai bagian dari metode, atau semakin disingkirkan dalam kaitannya dengan metode untuk mendapatkan pengetahuan. Metode diidentikkan dengan konsep. Bisa jadi seni kemudian dijejali dengan konsep-konsep supaya diperhitungkan sebagai media pengetahuan.

Apakah seni harus mengkonseptualkan dirinya secara ‘notional’⁴⁷ demi mendapatkan pengakuan? Itu adalah suatu pilihan. Seandainya para seniman tidak hanya mengejar predikat kebenaran konseptual, mungkin seni dapat sampai pada kebenaran yang berasal dari imaji: kebenaran imajerial. *Imajerialitas* adalah pendekatan filosofis dengan imaji,⁴⁸ suatu pendekatan yang pertama-tama memberi tempat kepada *yang real* – yang dihadapi dan mempengaruhi di dalam pengalaman – dari setiap pengetahuan dan kebenaran. Kebenaran yang real hadir dalam keseharian dan mempengaruhi manusia secara lebih eksistensial dibandingkan kebenaran konseptual.⁴⁹ Kebenaran tentang yang real tidak mensyaratkan kemampuan intelektual sekelompok elit manusia yang tenggelam dalam

diskursus-diskursus akademis saja. Kebenaran yang real *adalah* kebenaran imajerial yang mewahyukan diri, menyentuh, mempengaruhi, dan mampu menggerakkan sosok eksekutif kerah-putih di kota besar hingga sosok nelayan pencari ikan Blanak di Pantura. Ironisnya, kehidupan setiap detik digerakkan oleh imaji-imaji yang sangat real, tapi yang sekaligus tidak diperhitungkan dan diapresiasi secara memadai.⁵⁰ Fenomenologi seni⁵¹ paling konkret dapat diwujudkan melalui emansipasi imaji dalam setiap karya seni. Mungkin orang mulai menilai secara kritis sebuah karya seni (yang sebetulnya ditujukan pada seniman di balik karya itu), tapi yang sesungguhnya dinilai secara kritis oleh imaji yang hadir melalui karya seni itu. Imaji tidak mungkin dikuasai. Imaji melanda persepsi. Setiap usaha mengkonseptualisasinya akan membuat seseorang bingung: Aku ini *siapa?*

Kebingungan subjek mengisyaratkan kematian dirinya. Bagaimana kalau imaji adalah fenomenon yang menyingkapkan diri dan mendekati setiap identitas manusia? *The death of the I – the death of the ‘eye’* (Marion).⁵² Orang menilai apakah seorang seniman kreatif atau tidak, mungkin berdasar kriteria dia mampu menciptakan sesuatu yang tak pernah ada, atau karena otentisitas karyanya mengungkapkan aspek yang tak terduga. Fenomenologi seni *tidak* menempatkan seniman manapun sebagai subjek atau objek. Seniman tak perlu sakit hati. Orang harus sampai pada sebuah fenomenologi imaji. Seni adalah media.⁵³ Karya-karya seni adalah media. Kebenaran imajerial mewahyukan dirinya sendiri, bukan karena seniman mengungkapkan kehadiran itu. Itu sebabnya seorang seniman bisa terpana di hadapan karyanya sendiri, sebab ia sendiri pun tak menduga ketika imaji melanda dirinya. Karya seni itu *bukanlah* ciptaannya. Kreativitas adalah milik fenomena. Seniman diapresiasi sejauh memiliki *kepekaan* pada gerakan imaji-imaji yang adalah fenomena, dan yang sudah selalu ada di dalam realitas, tanpa jasa dan usaha manusia.⁵⁴ Fenomena akan tampil, hanya jika pentingnya seniman sebagai subjek semakin berkurang. Sayangnya, seniman secara naluriah ingin dianggap penting di samping karyanya. Selama tendensi itu menang, kebenaran imajerial fenomena tidak tampil.

Sebuah syarat yang mungkin paling menyakitkan dalam fenomenologi seni ialah kematian subjek (*the death of the I*) dan ini sering kali berarti kematian mata (*the death of the ‘eye’*).⁵⁵ ‘Mata’ adalah perwakilan

empirisme, objektivitas, dan keterukuran yang sangat ditekankan dalam ilmu pengetahuan. Ketika menempatkan diri sebagai subjek, seseorang otomatis menempatkan *yang lain* sebagai objek. Ia mengobjektifikasi “yang lain”. Ia yang mensubjektifikasi diri sendiri mengarahkan kekaguman dan pandangan mata orang lain pada dirinya sendiri. Menjadi subjek itu menyenangkan! Itulah idolatri. Dan idolatri pun bisa diarahkan pada sebuah karya seni. Karya seni menjadi *idol* (Yun. *eido*).⁵⁶ Karya seni yang demikian sengaja dibuat untuk memuaskan mata. Pada saat itu, imaji dari realitas direpresi dan dihalangi untuk menampakkan dirinya. Fenomenologi seni, sebaliknya, mengajak setiap seniman untuk mengarahkan kekaguman pada imaji yang menghadirkan diri melalui karya seni. Kebenaran imajerial yang hadir dalam pengalaman dan kehadiran jauh lebih penting daripada intensionalitas seniman. Ketika imaji hadir dan memukau orang, caranya akan lebih dahsyat ketimbang intensi semula dipikirkan oleh seniman.⁵⁷

Mentalitas manusia telanjur sebagai penilai. Manusia adalah ibarat *remote control*. Seni dikontrol. Akan tetapi, dalam imagosentrisme dan imagologi, manusia bukan lagi subjek (‘I’).⁵⁸ ‘Aku’ dicoret. Itu sebabnya apresiasi berbeda dari interpretasi. Mentalitas manusia terbiasa menilai dan menginterpretasi, apalagi itu dilakukan secara kritis. Bicara tentang kesenangan menilai, di dalamnya termasuk juga kemungkinan untuk mengangkat atau menjatuhkan seseorang. Para pelaku seni sering berhadapan dengan mentalitas penilai ini, dan sebagian besar sudah mengalami dijatuhkan hanya berdasarkan konseptualitas. Ketika dinilai secara ‘notional’ saja, seni diletakkan di bawah pemahaman (*understanding*), sehingga senimannya pun diperhitungkan sejauh menyesuaikan dirinya dengan sistem konseptual yang berlaku.⁵⁹ Seni harus tunduk pada konsep? Seni seperti itu selalu terkontrol, dan kebenaran yang terungkap di dalamnya pun selalu terkontrol. Ini tidak serta merta berarti bahwa “apa saja bisa dianggap seni asalkan berani ke luar aturan dan struktur”. Kesadaran untuk tidak mengontrol seni diperlukan supaya mentalitas orang dalam fenomenologi seni lebih apresiatif daripada interpretatif. Setiap orang diundang untuk menjadi *lector*, pembaca seni dan imaji.⁶⁰

Ketika menempatkan diri sebagai pembaca seni, orang tidak lagi mengontrol. Sebaliknya, ia digerakkan, dibawa oleh imaji yang menghadirkan diri melalui seni. Yang diperlukan ialah keterbukaan pada

kebenaran yang hendak disampaikan secara imajerial oleh karya seni yang hadir di hadapannya. Seniman digerakkan oleh pengalaman, kisah, figur, dan atmosfer yang sangat real di sekitar dirinya. Pengaruh itu eksternal, dari luar sosok seniman. Seorang desainer interior, misalnya, dipengaruhi oleh imaji-imaji yang tidak hanya secara visual kelihatan dalam skala dan ukuran, tetapi yang berasal dari relasi dengan orang-orang yang akan tinggal atau bekerja di tempat yang diamatinya. Ia hanya perlu ‘membaca’ imaji-imaji itu dan menyesuaikan dirinya dengan berbagai kehadiran fenomena yang melanda imajinasinya saat itu. Ia merekam, membayangkan, mengamati, dan mengikuti gerakan imaji-imaji eksternal itu, yang bahkan sudah ada di sana sebelum dipikirkan secara konseptual. Ia, dalam arti tertentu, *kehilangan* dirinya sendiri (Yun. *kenosis*)⁶¹ dan masuk, tenggelam, di dalam dunia simbolik imaji yang transendental. Ia bukan subjek lagi, tetapi adalah sosok yang digerakkan dan ditafsirkan oleh imaji. Dunia seni adalah dunia yang tidak mungkin dikontrol oleh apapun, termasuk oleh interpretasi konseptual yang paling sistematis. Imagologi adalah dunia tempat imaji menjadi *logos*, katakanlah. Imaji berbicara, dan manusia mendengarkan. Imaji menyingkapkan diri, dan manusia bereaksi terhadapnya. Peristiwa seni adalah sebuah *lectio imaginem*, sebuah pembacaan imaji.

Hermeneutika Diri di Permukaan

Seni, dalam fenomenologi kontemporer, tidak tergantung pada subjek. Seni tergantung pada *imaji*. Imajinasi, daya manusiawi itu, bukanlah pencipta, melainkan jendela. Imajinasi adalah daya yang menghadirkan, bukan menciptakan, realitas. Fenomenologi seni membawa kesadaran yang berbeda mengenai fakultas manusiawi ini. Imajinasi bukanlah fantasi,⁶² sebab yang terakhir ini lebih berkaitan dengan khayalan. Imajinasi adalah kemampuan yang *masuk akal*, namun berbeda dari intelek. Kemasukakalan imajinasi tidak dimengerti secara konseptual, namun secara *real*. Daya ini membuat suatu kehadiran menjadi real dan terbayangkan sebagai sesuatu yang masuk akal. Sayangnya, istilah ‘imajinatif’ dalam banyak literatur dimiskinkan sebatas fiksi. Itu sebabnya seni pun sering dianggap sebagai fiksi, karena tidak masuk akal. Padahal, seni, sebaliknya, berurusan dengan hal-hal yang sangat real dalam hidup manusia. Karena kekuatan imajinasi, perhitungan dan spekulasi teoretis ilmu pengetahuan dibantu agar bisa

dibuktikan secara realistis. Ilmu-ilmu natural tidak akan membawa orang kepada pengetahuan kalau tidak dibantu oleh imajinasi. Fungsi *realistic* imajinasi itulah yang menempatkan seni (dan religi) dalam imajerialitas yang bisa dipertanggungjawabkan. Seni bukanlah sesuatu yang ‘ngawur’.⁶³ Kalau ‘ngawur’, ia bukan seni.

Dengan demikian, imajinasi merupakan daya yang me-*real*-kan kebenaran yang disingskapkan oleh imaji.⁶⁴ Kebenaran yang selama ini diperoleh manusia dianggap berasal dari proses yang ‘notional’. Sementara itu, kebenaran yang diperoleh melalui seni bersifat real, artinya, tidak pertama-tama berdasarkan rumusan, kesimpulan, serta definisi, melainkan melalui imaji-imaji, analogi, dan simbol. Kebenaran ini real, sebab menyentuh kedalaman pengalaman dan afeksi, menggerakkan pada aksi, serta mempengaruhi seluruh diri seseorang (identitas seseorang di hadapan imaji-imaji).⁶⁵ Imajinasi, karenanya, lebih berfungsi sebagai jendela⁶⁶ yang membebaskan diri untuk sampai pada kebenaran real, dan yang memungkinkan penemuan diri yang berbeda dari sudut pandang realitas. Seni adalah cara real imaji untuk hadir di dalam pengalaman manusia, dengan bantuan imajinasi para seniman. Seni tidak tergantung pada seniman, tetapi pada imaji yang menghadirkan diri.

Bukan manusia yang menilai sebuah karya seni. Karya seni itu menilai kita, sebab di sana imaji *membanjiri* kita, *mensaturasi* pengalaman dan pemahaman kita (Marion).⁶⁷ Semula mungkin seseorang punya niat pribadi untuk mengamati karya-karya seni. Ia mau menilai karya seni. Akan tetapi, ketika imaji hadir lewat suatu karya seni, ia terkejut bahwa bukan lagi dia yang menilai, melainkan karya seni itu mulai berbicara kepadanya.⁶⁸ Ia mengalami saat-saat dirinya *tak berdaya* di hadapan suatu karya seni, ketika ia hanya bisa berdiri di sana dan seakan-akan ditelanjangi dan dipandang habis-habisan. Bukan karya seni itu yang menatapnya, tetapi kebenaran imajerial yang menggunakannya sebagai medium. Mungkin orang itu merasa gagal karena tidak berhasil membuat review tentang karya seni, tetapi dalam fenomenologi seni ia sama sekali tidak gagal. Fenomena di sekitar membanjiri, mensaturasi pengalaman dan pemahaman manusia⁶⁹ dengan cara yang sangat realistis. Mungkin kegagalan di wilayah konseptual justru membuka keberhasilan imajerial di wilayah yang lain. Ketika ke luar dari sebuah galeri seni, orang kehilangan ide dan kehabisan interpretasi,

tetapi secara mengejutkan menemukan sebuah aspek kebenaran *tentang dirinya sendiri*, yang tak pernah dialami sebelumnya. Ia keluar dari sana sebagai sosok yang berbeda, setelah perjumpaannya dengan imaji-imaji yang menilai dirinya. Ini adalah pengalaman yang sama sekali berbeda dari sebuah kelas teoretis seni.

Seni adalah dunia imaji yang ditawarkan bagi pengetahuan.⁷⁰ Di sana, bukan identitas seseorang sebagai subjek yang terpenting, melainkan dinamika identitasnya yang selalu ditransformasi, melampaui sekadar apa-kata-orang tentang dirinya. Karya seni yang sama, suatu saat akan berbicara secara berbeda kepadanya, sehingga tidak berlaku *the eternal recurrence*. Kreativitas imaji dalam hal ini mungkin menakutkan karena pewahyuannya tidak bisa diramalkan dengan menggunakan kekuatan spekulatif. Seseorang selalu berada di sebuah “akhir dunia” pada saat berhadapan dengan karya seni, katakanlah, sebab itu adalah saat kematian subjek-nya dan saat dimulainya suatu *hermeneutic of the self*⁷¹ yang merupakan inisiatif imaji melalui fenomena seni.

Hermeneutika diri ini membawa konsekuensi bahwa kedalaman konseptual dikoreksi oleh kedangkalan imaji-imaji. Orang ditantang untuk “tenggelam di *permukaan*” (M. Taylor).⁷² Sebab, tidak ada seni tanpa permukaan. Tidak ada seni tanpa medium. Ada kalanya karena realistik, karya-karya seni tertentu diadili sebagai kurang ‘mendalam’ oleh para kritikus seni. Banyak karya seni baru diapresiasi lama setelah senimannya meninggal dunia, atau bahkan setelah sekian lama senimannya dicela dan dikutuk. Apa pengertian ‘kedalaman’ dalam seni?⁷³ Bisakah dikatakan bahwa karya seni tertentu dalam dan yang lain dangkal?⁷⁴ Kategori adalah konsep. Kategori diciptakan supaya orang bisa menguasai sesuatu yang dinilai menggunakan kategori itu. Seni melampaui konsep dan kategori. Bahasa yang dipakai ketika mengapresiasi karya seni mesti ditinjau kembali kalau mau menghargai imaji dan realitas yang dihadapkannya. Orang tidak berhak menilai imaji, karena seharusnya ia belajar daripadanya. Dalam imajerialitas, orang ditantang untuk berani tenggelam di permukaan,⁷⁵ yakni berada di tempat-tempat yang dianggap dangkal oleh intelek. Apa yang ada di permukaan justru adalah persentuhan seseorang dengan realitas. Mereka yang tidak menghargai apa yang real dan tersentuh itu pun mungkin tidak mampu mengalami kebenaran yang paling mudah dipahami sekalipun.

Apakah seni yang dilakukan menyingkapkan kebenaran dalam diri orang-orang yang paling sederhana menurut penilaian para konseptualis? Apakah karya seni dinikmati dan sekaligus menginspirasi orang-orang yang dianggap ‘dangkal’ itu? Keindahan adalah universal,⁷⁶ bukan milik segelintir cendekiawan. Bila imaji keindahan mau hadir dan menyapa mereka yang tidak masuk dalam kategori konseptual kritik seni, para seniman mestinya mengikuti dorongan imajinasi mereka untuk memberi jalan kepada imaji itu menjadi keindahan yang real bagi semua orang, termasuk yang tidak punya gelar seni (Master of Arts?). Fenomenologi seni adalah tantangan untuk melakukan falsifikasi terhadap falsifikasi konseptual: “Apa itu Kebenaran?”⁷⁷

Sebuah Pergeseran Imajerial

Permukaan adalah *locus* bagi seni, dan *jendela* bagi imaji.⁷⁸ Akan tetapi, melalui jendela ini, seseorang tidak melihat sebagai subjek. Ia dilihat oleh imaji. Ia dinilai, ditransformasi dari ‘I’ menjadi *me*.⁷⁹ Ia hanyalah *saksi* suatu penampakan imaji. Ketika seni dilepaskan dari kategori-kategori konseptual, ia menjadi transformatif dan relevan terhadap kehidupan. Manusia bukan lagi subjek yang dengan semauanya menilai seni. Manusia dipertobatkan melalui seni, oleh imaji-imaji yang berasal dari realitas dan kehidupan. Ia ditransformasi dari *I* menjadi *me*. Ia merenungkan tentang dirinya sendiri, tentang “Siapakah aku ini?”⁸⁰ di hadapan imaji yang hadir melalui seni. Ia datang untuk bertanya bagi dirinya sendiri, kebenaran apa yang mestinya terjadi dalam dirinya pada saat itu. Dalam hal ini seni, dan bukan seniman, mengubah dunia. Bahkan senimannya sendiri pun dapat diubah oleh imaji dalam karya seninya. Perubahan ini tidak harus menakutkan, sebab seni mengubah dengan cara yang membahagiakan.⁸¹ Ia tidak menjatuhkan manusia. Ia hanya melengkapi, menyingkapkan sisi-sisi keindahan dan kebenaran yang masih dapat dialami oleh manusia. Oleh karenanya, ‘pertobatan’ ini merupakan pertobatan yang membahagiakan, agar manusia menjadi *saksi*⁸² daripada menjadi penafsir bagi keindahan yang menampakkan diri.

Mungkin orang menemukan relevansi fenomenologi seni ini dalam religi, dan juga sebaliknya. Dalam seni maupun religi,⁸³ manusia bukanlah pencipta, melainkan saksi-saksi kebenaran dan keindahan yang membentuk dan menyempurnakan diri manusia. Perubahan ini

mengandaikan penyesuaian diri yang sukarela. Para seniman baru dapat bertindak dan melakukan seni kalau di dalam diri mereka sudah terjadi perubahan dari subjek menjadi saksi. Saksi tetap merupakan figur yang aktif, tetapi tidak mendominasi seni.⁸⁴ Hanya imaji memenuhi peristiwa seni, dan ia mulai dari permukaan yang adalah tempat kehadirannya. Saksi-saksi pada gilirannya membuka jalan, membawa pengaruh imaji kepada banyak orang lain yang mungkin masih memiliki intensi untuk menilai seni.

Rasionalisasi seni adalah ibarat pesan sponsor, dan bukanlah intensionalitas imaji. Impresi, keterpukauan (*bedazzlement*) adalah fokus dan lokus terpenting dalam imagologi. Taylor dan Saarinen mengatakan, "Images change the world and change us in ways that are beyond literal and linear styles of conceptualizing."⁸⁵ Dalam dunia imaji, keindahan tidak dapat dirasionalisasi atau dirumuskan secara 'notional'. Karya seni bukanlah titipan pesan yang disesuaikan demi kepentingan konsep. Bagaimana mungkin karya seni menyingkapkan kebenaran yang sudah bisa disimpulkan secara logis? Seni bukanlah kendaraan rasio. Imaji punya intensionalitas sendiri yang tidak dapat dihasilkan melalui konseptualisasi. Imagologi memiliki kemasukakalan yang melampaui cara berpikir intelek, dan melalui impresi serta keterpukauan (*bedazzlement*),⁸⁶ dunia imaji mengejutkan keseharian yang monoton dengan 'bahasa' yang tidak lazim namun sekaligus masuk akal. Bukankah bahasa metaforis selalu memecah monotonitas? Metafor mengubah cara berpikir dan cara memandang yang terlalu linier dengan se bentuk keterpukauan tersendiri. Adakah puisi yang tidak metaforis? Imaji selalu mengejutkan, selalu menghadirkan diri sebagai "yang berbeda" dari spekulasi manusia. Ia selalu luput dari keinginan manusia untuk mengkategorisasinya di bawah konsep. Bahkan, imaji yang hadir melalui seni menjadi semacam metode yang sangat menentukan proses kreatif dalam sains, teknologi, industri, ekonomi, dan sosiologi.⁸⁷ Wilayah-wilayah selain seni itu digerakkan oleh kebenaran imajerial yang menghadirkan diri dalam berbagai bentuk yang dikatakan natural dan literal.

Apakah dunia seni berubah? Ya, sebab imaji selalu mengubah, dan imaji mengubah lewat keberlimpahan (*excess*), dan bukan kekurangan. Falsifikasi rasio mengubah dengan cara membuktikan kekeliruan, dan dekonstruksi mengubah dengan cara mengurai. *Imajerialitas* seni, di sisi

lain, mengubah secara *konstruktif* melalui setiap apresiasi⁸⁸ dan *lectio* realitas yang menghadirkan diri. Realitas terlalu kaya dibandingkan interpretasi, maka tidak mungkin membuat interpretasi final terhadapnya. Tidak mungkin mengubah imaji, tetapi imaji mengubah manusia, meskipun dengan cara melengkapi serta menyempurnakan. Seni melengkapi sains dan teknologi dengan kebenaran dan kebijaksanaan yang tak terukur atau termodelkan secara konseptual. Pada saat itu seni menantang tiap tendensi yang membela rasionalitas saja, sebab kebenaran imajerial tidak cukup diungkapkan melalui konsep.

***Image-Game* dalam Seni**

Seni yang dipolitisasi⁸⁹ dan dimoralisasi adalah sebetuk *will-to-power* (Nietzsche) subjek kartusian. Dan umumnya subjektivisme mencari segala cara untuk memenangkan konsep (*notion*) atas imaji. Seorang seniman mungkin tidak tahan berpolitik, dan sebaliknya seorang politisi mungkin sulit menghasilkan seni imajerial. Ketika bicara politik, sejurus kemudian orang berurusan dengan kekuasaan. Keinginan untuk berkuasa (*the will to power*) adalah soal dominasi subjek. Dalam fenomenologi seni dan imagologi, imaji adalah satu-satunya sentral dan subjek. Seorang seniman mesti melepaskan dirinya (*kenosis*) dan bekerja sama sebagai *saksi* bagi imaji yang menghadirkan diri melalui karya seninya. Di situ intensi berkuasa manusia adalah suatu kejahatan terhadap imaji. Oleh karenanya, politisasi⁹⁰ dan moralisasi⁹¹ seni merupakan pengkhianatan terhadap imajerialitas. Pada saat mencemari seni dengan intensionalitas pribadi, orang justru kehilangan saat-saat penemuan diri dan transformasi. Ia kehilangan kebenaran yang mewahyukan diri, dan hanya membuktikan diri untuk berkuasa. Dan kekuasaan pun memperlihatkan diri dalam kemampuan berpikir: *cogito ergo sum*, “aku berpikir, [maka] aku [subjek] ada.” Politisasi dan moralisasi adalah pembuktian diri menggunakan kekuasaan, padahal diri seseorang tak perlu dibuktikan, selain cukup *ditemukan* di dalam pengalaman. *Self-image* masing-masing orang adalah pemberian (*gift*) yang tidak diciptakannya sendiri.⁹² Orang hanya perlu dibaca dan diterima oleh realitas.

Subjektivisme (kemenangan subjek), karenanya, adalah dominasi intelek yang dalam politik dan moral adalah kekuasaan. Subjektivisme selalu mencari berbagai cara untuk memenangkan konsep terhadap imaji.

Itukah sebabnya seniman pun harus melawan keinginan untuk berkuasa lewat subjektivisme? Mungkin sebagian orang bertanya, “Apa salahnya dengan keinginan untuk berkuasa dan berpolitik?” Tidak ada yang salah dengan hal itu, namun dalam dunia seni, orang tidak bisa membenarkan keinginan berkuasa sebagai yang lebih penting daripada imaji. Seni bukanlah wilayah pembuktian diri, tetapi adalah tempat *penemuan diri*. Oleh karenanya, keinginan-untuk-berkuasa subjek adalah tendensi yang tidak relevan di dunia seni.⁹³ Imajerialitas seni adalah suatu proses formasi diri melalui apresiasi terhadap realitas yang menampilkan diri melalui imaji-imaji, sebuah proses yang tidak boleh dicemari oleh keinginan subjektif dan dominatif manapun.

Logos atau konsep adalah konsep rasional manusia, pikiran dari masyarakat, pikiran pemerintah, dan pikiran para pemasang iklan. Akan tetapi, *imaji* adalah setiap fenomenon yang tak terduga dan tak teramalkan. Seniman, seperti halnya penonton (*spectator*), hanyalah *saksi* yang membuka jalan bagi imaji menyingkapkan diri. Imajinasinya tidak menguasai atau mengontrol, tetapi melibatkan semua orang dalam suatu *image-game*, suatu permainan imaji, katakanlah.

Dalam ‘permainan’ ini, makna yang disampaikan melalui seni tidak pertama-tama ‘notional’ seperti dalam konsep, tetapi real dan imajerial. Itu berarti ‘bahasa’ seni mestinya lebih *sederhana* dibanding bahasa konseptual yang harus memenuhi kaidah-kaidah rumit dan baku. Bahasa para seniman dianggap tidak baku karena tidak selalu mengikuti kaidah-kaidah itu, tetapi bahasa ini menghadirkan imaji di hadapan mereka yang mengapresiasi seni. Bahasa seni dapat bersifat verbal, visual, maupun audial, dan mampu membangkitkan imaji-imaji yang tidak dapat dirumuskan lewat konsep atau model.⁹⁴ Bahasa seni melampaui ilmu bahasa dan memuat serta menghadirkan realitas yang berkaitan dengan imaji-imajinya. Bahasa ini tidak membutuhkan konsep dan formulasi khusus untuk menjelaskan makna imajerialnya supaya ‘dimengerti’ oleh penonton. Ketika masih harus dijelaskan lagi, berarti bahasa seni masih konseptual. Kebenaran yang sederhana sudah *ada* di dalam imaji-imaji yang dihadirkan. Kebenaran dan makna itu tidak perlu direncanakan oleh senimannya. Setiap imaji yang *hadir* bersifat tak terduga dan tak teramalkan.⁹⁵ Seniman tidak boleh dikuasai oleh sikap *a priori*⁹⁶ ketika membuka jalan bagi imaji untuk menyingkapkan diri, tidak juga ditentukan oleh pesimisme terhadap penonton yang datang

untuk mengapresiasi karyanya. Ia adalah saksi yang mengalami sendiri peristiwa ketika imaji itu hadir dalam hidupnya, dan kini membagikan pengalaman itu kepada yang lain, dan setiap kali secara *baru*.⁹⁷ Ia tahu bahwa imaji akan selalu hadir secara baru. Ketika imaji itu ditampilkan kembali, seniman akan ditransformasi kembali untuk menemukan dirinya yang semakin lengkap. Bunyi air hujan tak pernah sama.

Dunia yang dimasuki orang dalam seni ialah dunia imaji. Permainan yang diikuti pun adalah permainan-imaji, dalam bahasa wittgensteinian. Ia disebut permainan, karena tidak bisa diletakkan dalam struktur metafisik tertentu, dan karena senantiasa tak terduga. Lebih daripada memainkan imaji, sebetulnya seniman dimainkan oleh imaji-imaji realitas. Tangannya digerakkan, tubuhnya berbicara, matanya berharap, pikirannya terpukau, hatinya dibanjiri tangis dan tawa. Fenomena yang serba terberi *menggerakkan* semua orang yang memasuki dunia itu, sehingga tidak ada seorangpun yang diam.⁹⁸ Imaji selalu menggerakkan. Ia tidak pernah membiarkan orang diam.

Simpulan

Emansipasi imaji diusahakan melalui *imajerialitas seni*. Fenomenologi seni mengarahkan pada bahasa yang lebih imajerial daripada konseptual, lebih *real* ketimbang 'notional'. Konsep tidak dibuang. Ia diubah menjadi lebih *analogis* ketimbang analitis.

Gerakan kembali pada imajerialitas seni dimulai dengan sikap kritis terhadap segala bentuk konseptualisasi seni. Seni adalah soal mengekspresikan dan mengapresiasi imaji, dan bukan dilakukan demi penilaian atau pengkategorian konseptual. *Yang real* adalah pokok perhatian seniman.⁹⁹ *Yang hadir* dalam karya seni adalah yang diapresiasi.¹⁰⁰ Bahasa seni mesti lebih imajerial, yakni menghadirkan makna-makna yang *real*¹⁰¹ yang sederhana, dan bukan yang memaksa orang untuk menyimpulkan secara rumit. Seni tidak boleh tunduk pada rasionalitas demi predikat tinggi, bermutu, atau dalam semata-mata. Fenomenologi seni mencoret kategorisasi dalam-dangkal, tinggi-populer, elit-kampung, untuk menilai suatu karya seni.

Seniman perlu mengeksplorasi kembali karakter *analogis* dalam ekspresinya. Imajinasi pada dasarnya adalah imajinasi analogis.¹⁰²

Kemasukakalan bukanlah sifat pemikiran konseptual saja, sebab intelek pun tergantung pada metode analogis yang bahasanya imajerial. Kemasukakalan dalam imaji-imaji seni adalah kerangka *imagologi* itu sendiri.¹⁰³ Di dalamnya orang tidak terikat pada suatu aliran dan sistematika. Memasuki *imagologi* di wilayah seni memerlukan komitmen untuk setia membaca imaji-imaji yang berusaha hadir dan menerangi (*iluminatif*) makna-makna baru dalam kehidupan. Para seniman melalui imajinasi mereka diberkati dengan kemampuan analogis untuk menghadirkan makna-makna imajerial itu di depan orang lain, agar kebenaran yang semula tak disadari kini *dialami* juga oleh yang lain.

Seni, dalam fenomenologi kontemporer, mesti kembali pada imagosentrisme.¹⁰⁴ Semua orang, tanpa terkecuali, akan dinilai oleh imaji-imaji realitas dalam seni. Mungkin orang hanya perlu menahan diri, tenggelam di permukaan, dan menjadi *saksi* yang terpukau dan tergerak oleh *saturasi* yang dilakukan imaji. Dunia seni *adalah* *imagologi*, suatu dunia imaji. Fenomenologi seni mengantarkan orang untuk kembali memusatkan perhatian dan ekspresi yang mendukung kehadiran imaji. Fenomenologi itu juga memperjuangkan emansipasi imaji di hadapan konsep, kekayaan makna imajerial di hadapan formulasi teoretis, kehadiran yang real di hadapan pengetahuan ‘notional’. Seni mesti dibebaskan dari arogansi subjek. Seni, dan juga konsep, mesti menghargai proses pengetahuan yang dimotori oleh daya yang sering dianaktirikan dalam berbagai diskursus filosofis: *imajinasi*. Dengan daya itu, seorang seniman pantas disebut “pelukis imaji” (*image-painter*) di dunia seni, yang adalah dunia imaji-imaji.¹⁰⁵ Ia setiap saat berusaha *merekonstruksi* makna yang memasuki pengalamannya dan mentransformasi hidupnya. Ia adalah *saksi* yang *tersaturasi* imaji.

References:

- Alberro, Alexander dan Buchmann, Sabeth. *Art after Conceptual Art*. Cambridge, Mass.: MIT Press; Vienna, Austria: Generali Foundation, 2006.
- Arnold, Dana. *Art History: Contemporary Perspectives on Method*. Malden, MA: Wiley-Blackwell, 2010.

- Bachelard, Gaston. *The Poetics of Space: The Classic Look at How We Experience Intimate Places*. Terjemahan dari *La poétique de l'espace*, 1958. Boston: Beacon Press, 1994.
- Beiner, Ronald dan Nedelsky, Jennifer (Eds.). *Judgment, Imagination, and Politics: Themes from Kant and Arendt*. Lanham, Md.: Rowman & Littlefield, 2001.
- Boulding, Kenneth E. *The Image*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1956.
- Brann, Eva T.H. *The World of the Imagination: Sum and Substance*. Savage, Md.: Rowman & Littlefield, 1991.
- Cothey, A. L. *The Nature of Art*. London, New York: Routledge, 1990.
- Croce, Benedetto. *Aesthetic as Science of Expression and General Linguistic*. New York: Noonday Press, 1953.
- De Monthoux, Pierre Guillet. *The Art Firm: Aesthetic Management and Metaphysical Marketing*. Stanford, Calif.: Stanford Business Books, 2004.
- Dufrenne, Mikel. *The Phenomenology of Aesthetic Experience*. Evanston [Ill.]: Northwestern University Press, 1973.
- Emery, Lee. *Teaching Art in a Postmodern World: Theories, Teacher Reflections and Interpretive Frameworks*. Altona, Vic: Common Ground Pub., 2002.
- Foster, Hal. *The Return of the Real: The Avant-garde at the End of the Century*. Cambridge, Mass.: MIT Press, 1996.
- Harris, Jonathan. *Globalization and Contemporary Art*. Malden, MA: Wiley-Blackwell, 2011.
- Heidegger, Martin. *Contributions to Philosophy (of the Event)*. Trans. Richard Rojcewicz dan Daniela Vallega-Neu. (2012). Bloomington, Indiana: Indiana University Press, 1989.
- Heywood, Ian dan Sandywell, Barry (Eds.). *Interpreting Visual Culture: Explorations in the Hermeneutics of the Visual*. London, New York: Routledge, 1999.
- Jones, Amelia. *Seeing Differently: A History and Theory Identification and the Visual Arts*. Abingdon, Oxon, England; New York: Routledge, 2012.
- Jones, Amelia. *Self/Image: Technology, Representation, and the Contemporary Subject*. London; New York: Routledge, 2006.
- Kearney, Richard. *The Wake of Imagination: Toward a Postmodern Culture*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1988.

- Lee, Pamela M. *Forgetting the Art World*. Cambridge, MA: The MIT Press, 2012.
- Margolis, Joseph (Ed.). *Philosophy Looks at the Arts: Contemporary Readings in Aesthetics*. New York: Scribner, 1962.
- Marion, Jean-Luc. *Being Given: Toward a Phenomenology of Givenness*. Trans. Jeffrey L. Kosky. Stanford, Calif.: Stanford University Press, 2002.
- _____. *God without Being: Hors-Texte*. Trans. Thomas A. Carlson. Chicago, London: The University of Chicago Press, 1991.
- _____. *In Excess: Studies of Saturated Phenomena*. New York: Fordham University Press, 2002.
- _____. *In the Self's Place: the Approach of Saint Augustine* (Stanford, Calif.: Stanford University Press, 2012).
- _____. *The Visible and the Revealed*. New York: Fordham University Press, 2008.
- Moore, Kathryn. *Overlooking the Visual: Demystifying the Art of Design*. Abingdon, Oxon; New York: Routledge, 2010.
- Osborne, Peter. *Anywhere or Not At All: Philosophy of Contemporary Art*. London; New York: Verso, 2013.
- Rayment, Trevor (Ed.). *The Problem of Assessment in Art and Design*. Bristol: Intellect, 2007.
- Sepp, Hans Rainer dan Embree, Lester E. *Handbook of Phenomenological Aesthetics*. Dordrecht; London: Springer, 2010.
- Taylor, Mark C. dan Saarinen, Esa. *Imagologies: Media Philosophy*. London, New York: Routledge, 1994.
- Tedjoworo, Hadrianus. *Imaji dan Imajinasi: Suatu Telaah Filsafat Postmodern*. Yogyakarta, Kanisius, 2001.
- Van Alphen, Ernst. *Art in Mind: How Contemporary Images Shape Thought*. Chicago: University of Chicago Press, 2005.
- Young, Alison. *Judging the Image: Art, Value, Law*. London; New York: Routledge, 2004.

Endnotes:

- 1 Dalam 'fenomenologi imaji'-nya, Bachelard mengatakan bahwa "the image comes before thought"; tekanan oleh Bachelard; Gaston Bachelard, *The Poetics of Space: The Classic Look at How We Experience Intimate Places* (Boston: Beacon Press, 1994; terjemahan dari *La poétique de l'espace*, 1958) xx.

- 2 James Crosswhite, *Deep Rhetoric: Philosophy, Reason, Violence, Justice, Wisdom* (Chicago: The University of Chicago Press, 2013) 186.
- 3 Elizam Escobar, "Art of Liberation: A Vision of Freedom" dalam Joy James (ed.), *Imprisoned Intellectuals: America's Political Prisoners Write on Life, Liberation, and Rebellion* (Lanham, Md.: Rowman & Littlefield, 2003) 301.
- 4 Benarkah pandangan Oscar Wilde ("The Critic as Artist", 1969) bahwa seni yang sejati muncul dari kritisisme? Lih. Oscar Wilde dan Richard Ellmann, *The Artist as Critic; Critical Writings of Oscar Wilde* (New York: Random House, 1969).
- 5 Joseph Margolis, "Robust Relativism" dalam Joseph Margolis (ed.), *Philosophy Looks at the Arts: Contemporary Readings in Aesthetics* (New York: Scribner, 1962) 484-486.
- 6 Diane Hill, "The 'Real Realm': Value and Values in Recent Feminist Art" dalam Ian Heywood dan Barry Sandywell (eds.), *Interpreting Visual Culture: Explorations in the Hermeneutics of the Visual* (London, New York: Routledge, 1999) 160-161.
- 7 Kenneth E. Boulding, *The Image* (Ann Arbor: University of Michigan Press, 1956) 47.
- 8 Bdk. William V Dunning dan Ben Mahmoud, *Advice to Young Artists in a Postmodern Era* (Syracuse, NY: Syracuse University Press, 1998) 166.
- 9 Bdk. pandangan Plato bahwa imaji tidak mungkin didefinisikan tanpa menghasilkan kontradiksi; Paolo Crivelli, *Plato's Account of Falsehood: A Study of the Sophist* (Cambridge, New York: Cambridge University Press, 2012) 48.
- 10 Régis Debray, *Media Manifestos: On the Technological Transmission of Cultural Forms*, trans. by Eric Rauth (London, New York: Verso, 1996) 145-156.
- 11 Sally Everett, *Art Theory and Criticism: An Anthology of Formalist, Avant-Garde, Contextualist, and Post-modernist Thought* (Jefferson, N.C.: McFarland, 1991) 54.
- 12 Mengingat pandangan Jacques Derrida bahwa 'tanda' hanyalah jejak-jejak dari sosok yang 'absen', yakni sang artis/seniman, pengertian tentang 'kehadiran' menjadi semakin rumit lagi dan karenanya menunjukkan sifat multi-lapis setiap imaji.
- 13 Bdk. Albert L. Blackwell, *The Sacred in Music* (Louisville, Ky.: Westminster John Knox Press, 1999) 14-15.
- 14 Carol Becker, *Zones of Contention: Essays on Art, Institutions, Gender, and Anxiety* (Albany: State University of New York Press, 1996) 100.
- 15 Ludwig Wittgenstein, *Philosophical Investigation*, trans. G.E.M. Anscombe (Oxford: Basil Blackwell, 1953) 101; W.J.T. Mitchell, *What Do Pictures Want?: the Lives and Loves of Images* (Chicago: University of Chicago Press, 2005) 76; Peter Lamarque, *Work and Object: Explorations in the Metaphysics of Art* (Oxford, New York: Oxford University Press, 2010) 214.
- 16 Mark C. Taylor dan Esa Saarinen, *Imagologies: Media Philosophy* (London, New York: Routledge, 1994).
- 17 Francis T Marchese and E Banissi, *Knowledge Visualization Currents: from Text to Art to Culture* (London, New York: Springer, 2013) 135; Sherry Chayat, *Life Lessons: The Art of Jerome Witkin* (Syracuse, NY: Syracuse University Press, 1994) 65.
- 18 Bdk. Lee Emery, *Teaching Art in a Postmodern World: Theories, Teacher Reflections and Interpretive Frameworks* (Altona, Vic: Common Ground Pub., 2002) 97; James S Catterall, *Doing Well and Doing Good by Doing Art: a 12-year National Study of Education in the Visual and Performing Arts: Effect on the Achievements and Values of Young Adults* (Los Angeles: Imagination Group/I-Group Books, 2009).

- 19 Richard Kearney, *The Wake of Imagination: Toward a Postmodern Culture* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1988) 281.
- 20 Joost Smiers, *Arts under Pressure: Promoting Cultural Diversity in the Age of Globalization* (London, New York: Zed Books, 2003) 72.
- 21 Bruce Elder, *Image and Identity: Reflections on Canadian Film and Culture* (Waterloo, Ont. Canada: Wilfrid Laurier University Press, in collaboration with the Academy of Canadian Cinema & Television, 1989) 124.
- 22 Bdk. Ruth Katz dan Ruth HaCohen, *Tuning the Mind: Connecting Aesthetics to Cognitive Science* (New Brunswick, NJ: Transaction Publishers, 2003) 210.
- 23 Amelia Jones, *Seeing Differently: A History and Theory Identification and the Visual Arts* (Abingdon, Oxon, England; New York: Routledge, 2012) 220.
- 24 Michael Hatt dan Charlotte Klonk, *Art History: A Critical Introduction to Its Methods* (Manchester: Manchester University Press, 2006) 84.
- 25 Bdk. bab 10 dalam Jonathan Harris, *Globalization and Contemporary Art* (Malden, MA: Wiley-Blackwell, 2011).
- 26 Kearney, *loc. cit.*
- 27 Gunter Gebauer dan Christoph Wulf, *Mimesis: Culture, Art, Society* (Berkeley: University of California Press, 1995) 320.
- 28 Jones, *loc. cit.*
- 29 Lih. Ernst van Alphen, *Art in Mind: How Contemporary Images Shape Thought* (Chicago: University of Chicago Press, 2005).
- 30 Alexander Alberro, *Conceptual Art and the Politics of Publicity* (Cambridge, Mass.: MIT Press, 2003) 24; Serge Guilbaut, *How New York Stole the Idea of Modern Art: Abstract Expressionism, Freedom, and the Cold War* (Chicago: University of Chicago Press, 1983) 169.
- 31 Hadrianus Tedjoworo, *Imaji dan Imajinasi: Suatu Telaah Filsafat Postmodern* (Yogyakarta, Kanisius, 2001) 130-133.
- 32 Bdk. Claes G. Ryn, *Will, Imagination, & Reason: Babbitt, Croce, and the Problem of Reality* (New Brunswick, USA: Transaction Publishers, 1997) 162; Eva T.H. Brann, *The World of the Imagination: Sum and Substance* (Savage, Md.: Rowman & Littlefield, 1991) 706.
- 33 Gerald James Holton, *The Scientific Imagination: Case Studies* (Cambridge [Eng.], New York: Cambridge University Press, 1978) 98.
- 34 Bdk. Nathan J Jun and William Leon McBride, *Revolutionary Hope: Essays in Honor of William L. McBride* (Lanham: Lexington Books, 2013) 35.
- 35 Mikel Dufrenne, *The Phenomenology of Aesthetic Experience* (Evanston [Ill.]: Northwestern University Press, 1973) 371.
- 36 A. L. Cothey, *The Nature of Art* (London, New York: Routledge, 1990) 175-177.
- 37 Bdk. Beate Allert, "Reconceptualizing a Pictorial Turn" dalam Martin L. Davies dan Marsha Meskimmon (eds.), *Breaking the Disciplines: Reconceptions in Knowledge, Art, & Culture* (London, New York: I.B. Tauris, 2003) 187.
- 38 Michael Newman dan Jon Bird, *Rewriting Conceptual Art* (London, UK: Reaktion Books, 1999) 193; Dawn Perlmutter dan Debra Koppman, *Reclaiming the Spiritual in Art: Contemporary Cross-Cultural Perspectives* (Albany: State University of New York Press, 1999) 50.

- 39 Bdk. Alexander Alberro dan Sabeth Buchmann, *Art after Conceptual Art* (Cambridge, Mass.: MIT Press; Vienna, Austria: Generali Foundation, 2006) 119, 200.
- 40 Jean-Luc Marion, *In the Self's Place: the Approach of Saint Augustine* (Stanford, Calif.: Stanford Univeristy Press, 2012) 143.
- 41 Bdk. Jean-Luc Marion, *God without Being: Hors-Texte*, trans. Thomas A. Carlson (Chicago, London: The University of Chicago Press, 1991) 19.
- 42 Bdk. Charles Harrison, "Conceptual Art and Critical Judgement" dalam Alexander Alberro dan Blake Stimson (eds.), *Conceptual Art: A Critical Anthology* (Cambridge, Mass.: MIT Press, 1999) 544.
- 43 Lih. Dany-Robert Dufour, *The Art of Shrinking Heads: On the New Servitude of the Liberated in the Age of Total Capitalism* (Cambridge, UK; Malden, MA: Polity, 2008) 104.
- 44 Tedjoworo, *Imaji dan Imajinasi*, *op. cit.*, 99.
- 45 Lih. Gaston Bachelard, *The Poetics of Space*, *op. cit.*
- 46 Benedetto Croce, *Aesthetic as Science of Expression and General Linguistic* (New York: Noonday Press, 1953) 17.
- 47 Bdk. Charles Harrison, *Essays on Art & Language* (Oxford [England]; Cambridge, Mass. USA: Blackwell, 1991) 105, dan Pamela M. Lee, *Forgetting the Art World* (Cambridge, MA: The MIT Press, 2012) 8.
- 48 Tedjoworo, *Imaji dan Imajinasi*, *op. cit.*, 137.
- 49 Kathryn Moore, *Overlooking the Visual: Demystifying the Art of Design* (Abingdon, Oxon; New York: Routledge, 2010) 7.
- 50 Richard Shiff, "Art and Life: A Metaphoric Relationship" (1978) dalam Sally Everett (ed.), *Art Theory and Criticism*, *op. cit.*, 169.
- 51 Lih. Dana Arnold, *Art History: Contemporary Perspectives on Method* (Malden, MA: Wiley-Blackwell, 2010) 35.
- 52 Bdk. Jean-Luc Marion, *The Visible and the Revealed* (New York: Fordham University Press, 2008) 43-44; Jean-Luc Marion, *God Without Being*, *op. cit.*, 112.
- 53 Lih. L. S. Dembo, *Conceptions of Reality in Modern American Society* (Berkeley: University of California Press, 1966) 1.
- 54 Jean-Luc Marion, *In Excess: Studies of Saturated Phenomena* (New York: Fordham University Press, 2002) 69.
- 55 Jean-Luc Marion, *Being Given: Toward a Phenomenology of Givenness*, trans. Jeffrey L. Kosky (Stanford, Calif.: Stanford University Press, 2002) 216-217.
- 56 Marion, *God Without Being*, *op. cit.*, 7-12.
- 57 Michael Staudigi, "Jean-Luc Marion (1946-)" dalam Hans Rainer Sepp dan Lester E. Embree, *Handbook of Phenomenological Aesthetics* (Dordrecht; London: Springer, 2010) 198.
- 58 Lih. Jean-Luc Marion, *Being Given*, *loc. cit.*
- 59 Lih. Trevor Rayment, "Introduction: The Problem of Assessment in Art and Design" dalam Trevor Rayment (ed.), *The Problem of Assessment in Art and Design* (Bristol: Intellect, 2007) 7.
- 60 Bdk. Ray Inskip, *Reading Art* (London: Routledge, 1994) dan Hilary Robinson, *Reading Art, Reading Irigaray: The Politics of Art by Women* (London: I.B. Tauris, 2006).
- 61 Bdk. Elaine P. Miller, *Head Cases: Julia Kristeva on Philosophy and Art in Depressed Times* (New York: Columbia University Press, 2014).

- 62 Lih. Charles Baudelaire, *Baudelaire: Selected Writing on Art & Artists*, trans. P. E. Charvet (Cambridge: Cambridge University Press, 1972) 199.
- 63 Bdk. Elizabeth Grosz, *Chaos, Territory, Art: Deleuze and the Framing of the Earth* (New York: Columbia University Press, 2008) 23.
- 64 Tedjoworo, *Imaji dan Imajinasi*, *op. cit.*, 96.
- 65 Vera L. Zolberg, *Constructing a Sociology of the Arts* (Cambridge; New York: Cambridge University Press, 1990) 114.
- 66 Bdk. Leland Ryken, *The Liberated Imagination: Thinking Christianly about the Arts* (Wheaton, Ill.: H. Shaw Publishers, 1989) 113.
- 67 Marion, *The Visible and the Revealed*, *op. cit.*, 36-37.
- 68 Bdk. Eero Tarasti, *Semiotics of Classical Music: How Mozart, Brahms and Wagner Talk to Us* (Berlin, Boston: De Gruyter Mouton, 2012) 43.
- 69 Marion, *Being Given*, *op. cit.*, 199-202.
- 70 Lih. Georges Didi-Huberman, *Confronting Images: Questioning the Ends of a Certain History of Art* (University Park, Pa. : Pennsylvania State University Press, 2005) 6.
- 71 Bdk. Hélène Samson, "The Paradox of Gary Schneider's *Genetic Self-Portrait*" dalam Johanne Lamoureux; Christine Ross; Olivier Asselin; (eds.), *Precarious Visualities: New Perspectives on Identification in Contemporary Art and Visual Culture* (Montréal: McGill-Queen's University Press, 2008) 383.
- 72 Mark Taylor dan Esa Saarinen, *Imagologies: Media Philosophy*, *op. cit.*, Media Philosophy9.
- 73 Lih. Ben-Ami Scharfstein, *Art Without Borders: A Philosophical Exploration of Art and Humanity* (Chicago : University of Chicago Press, 2009) 399.
- 74 Lih. James Elkins dan Michael Newman, *The State of Art Criticism* (New York: Routledge, 2007) 337.
- 75 Taylor dan Saarinen, *Imagologies: Media Philosophy*, *op. cit.*, Superficiality7.
- 76 Bdk. Siu Kam Wen, *Deconstructing Art* (Morrisville, NC: Lulu, Inc., 2004) 20.
- 77 Bdk. Karsten Harries, *Art Matters: A Critical Commentary on Heidegger's 'The Origin of the Work of Art'* (Dordrecht: Springer, 2009) 126.
- 78 Bdk. David Levi Strauss, *From Head to Hand: Art and the Manual* (Oxford, New York: Oxford University Press, 2010) 94.
- 79 Lih. Marion, *In Excess: Studies of Saturated Phenomena*, *op. cit.*, 112-113.
- 80 Lih. Marion, *The Erotic Phenomenon* (Chicago: University of Chicago Press, 2007) 40.
- 81 Bdk. Pierre Guillet de Monthoux, *The Art Firm: Aesthetic Management and Metaphysical Marketing* (Stanford, Calif.: Stanford Business Books, 2004) 50-51.
- 82 Marion, *Being Given*, *op. cit.*, 241; *The Erotic Phenomenon*, *op. cit.*, 207.
- 83 Bdk. Balázs M Mezei, *Religion and Revelation after Auschwitz* (New York: Bloomsbury Academic, 2013) 290.
- 84 Lih. Robin Osborne; Jeremy Tanner, *Art's Agency and Art History* (Malden, MA: Blackwell Pub., 2007) 13; Gene Diaz; Martha McKenna, *Teaching for Aesthetic Experience: The Art of Learning* (New York: P. Lang, 2004) 150.
- 85 Mark Taylor dan Esa Saarinen, *Imagologies: Media Philosophy*, *op. cit.*, Pedagogies4.
- 86 Bdk. Marion, *The Visible and the Revealed*, *op. cit.*, 37.
- 87 Lih. Peter Galison dan Caroline A. Jones, "Picturing Science, Producing Art" dalam Caroline A. Jones, Peter Galison, dan Amy E. Slaton (eds.), *Picturing Science, Producing Art* (New York: Routledge, 1998) 1-23.

- 88 Bdk. Dominic Lopes, *Beyond Art* (Oxford: Oxford University Press, 2014) 149.
- 89 Lih. Jonathan M. Hess, *Reconstituting the Body Politic: Enlightenment, Public Culture and the Invention of Aesthetic Autonomy* (Detroit: Wayne State University Press, 1999) 63-67.
- 90 Bdk. Jonathan M. Hess, *Reconstituting the Body Politic: Enlightenment, Public Culture and the Invention of Aesthetic Autonomy* (Detroit: Wayne State University Press, 1999) 63.
- 91 Bdk. Richard Thomas Eldridge, *The Persistence of Romanticism: Essays in Philosophy and Literature* (Cambridge, U.K. ; New York : Cambridge University Press, 2001) 79.
- 92 Lih. Amelia Jones, *Self/Image: Technology, Representation, and the Contemporary Subject* (London; New York: 2006).
- 93 Bdk. Jean-Marie Schaeffer, *Art of the Modern Age: Philosophy of Art from Kant to Heidegger* (Princeton, N.J.: Princeton University Press, 2000) 230-236.
- 94 *Ibid.*, 50; lih. juga Peter Osborne, *Anywhere or Not At All: Philosophy of Contemporary Art* (London; New York: Verso, 2013) 139-140.
- 95 Marion, *Being Given*, *op. cit.*, 199.
- 96 Bdk. Karen Ann Lang, *Chaos and Cosmos: On the Image in Aesthetics and Art History* (Ithaca: Cornell University Press, 2006) 28-29.
- 97 Bdk. Peter Dallow, "The Virtually New: Art, Consciousness and Form" dalam Katy Macleod dan Lin Holdridge, *Thinking through Art: Reflections on Art as Research* (London; New York: Routledge, 2006) 83-84; juga Evelyn Payne Hatcher, *Art as Culture: An Introduction to the Anthropology of Art* (Lanham, MD: University Press of America, 1985) 89-90.
- 98 Bdk. Roy Ascott; Edward A Shanken, *Telematic Embrace: Visionary Theories of Art, Technology, and Consciousness* (Berkeley: University of California Press, 2003) 111.
- 99 Lih. Xin Wu, *Patricia Johanson and the re-invention of public environmental art, 1958-2010* (Farnham, Surrey, England; Burlington, VT : Ashgate, 2013) 22.
- 100 Lih. Cormac Power, *Presence in Play: A Critique of Theories of Presence in the Theatre* (Amsterdam; New York: Rodopi, 2008) 147-174.
- 101 Bdk. Hal Foster, *The Return of the Real: The Avant-garde at the End of the Century* (Cambridge, Mass.: MIT Press, 1996).
- 102 Bdk. Philip S. Rawson, "Artistic Imagery of Time" dalam Piers Rawson (ed.), *Art and Time* (Madison, N.J.: Fairleigh Dickinson University Press, 2006) 34.
- 103 Bdk. Alison Young, *Judging the Image: Art, Value, Law* (London; New York: Routledge, 2004) 8-13.
- 104 Lih. Martin Heidegger, *Contributions to Philosophy (of the Event)* [1989], trans. Richard Rojcewicz dan Daniela Vallega-Neu (Bloomington, Indiana: Indiana University Press, 2012) 17, 48.
- 105 Bdk. Didi-Huberman, *Confronting Images*, *op. cit.*, 142.