

MENCARI BENTUK ESTETIKA NUSANTARA: PROBLEMATIKA DAN RELEVANSI ESTETIKA KANTIAN DARI PERSPEKTIF ESTETIKA ANALITIS¹

Mardohar Batu Bornok Simanjuntak² | Faculty of Philosophy
Parahyangan Catholic University
Bandung, Indonesia

Abstract:

Finding a common philosophical grounding for an Indonesian aesthetics seems to have been problematic. In another word, for a string of archipelagos consisting diverse customs and cultures partially constructed through colonial invasions dating from the 17th century, defining its existential beauty is never a simple argumentative task. The author attempts to elaborate Immanuel Kant's ideas from his seminal work *Critique of Judgment*, although Kant's central position in aesthetics studies does not imply that his disposition is free from ambiguity. The author employs analytical philosophy approaches to elaborate Kant's ambiguous position and weakness. These are intended as preliminary step towards implementing Kant's argument in building a fundamental Indonesian aesthetics theory with sufficient explanatory power to describe the variety of Indonesian traditional arts. Further step is to form a strong theoretical foundation for the development of artistic practices in the modern Indonesia. This article concludes that Kant's implied position of the sublime could be a viable alternative in resolving this conundrum.

Keywords:

Kantian aesthetics • *Indonesian aesthetics* • *the sublime* • *analytical philosophy*
• *traditional art practices*

Pengantar: Potensi Diskursif Estetika Kantian

Mencari pewacanaan yang cocok untuk mengartikulasikan estetika Nusantara bukan pekerjaan mudah, terutama bila diskursus yang diangkat adalah hasil kristalisasi argumentasi 24 abad dalam sejarah pemikiran Barat. Mungkin yang dibutuhkan sebagai “pemanasan intelektual” adalah gagasan yang relevan dengan situasi dunia kritik seni saat ini: wacana yang diklaim Roger Scruton sebagai pemberi “form and status to aesthetics”.³ Paul Guyer mengklaim teks-teks Kantian sebagai publikasi paling signifikan dalam estetika filosofis.⁴ Jerrold Levinson bahkan mengatakan bahwa yang diajukan Immanuel Kant adalah satu dari tiga kategori utama definisi seni: *‘form’* atau bentuk dalam arti “the exploration and contemplation [...] for its own sake”.⁵ Bertolak dari pandangan ketiga estetikus analitis tersebut, memulai telaah diskursif dari jalur estetika Kantian dalam tulisan ini dapat menjadi sebuah tawaran bernas.

Pewacanaan tentang estetika Nusantara bisa dimulai dari “mana saja”, dari estetika Plato sampai Derrida, namun bukan berarti tidak ada risiko teoretis yang mengintai. Bila dimulai dari Anti-Esensialisme, pewacanaan dapat diisi dengan baku-negasi metafor-metafor yang membuat ruang diskursif “bergerak dan sekaligus tidak beranjak” dari zaman mitik. Bila jalur yang diambil adalah gairah ekspresif *bacchanalian* estetika Nietzschean, kritik apapun mungkin tidak akan pernah dituliskan karena “dianggap tidak perlu” – sebagaimana Friedrich Willhem Nietzsche menuding agenda Sokrates sebagai “dosa asli” filsafat.

Bila dimulai dengan Institusionalisme Dantonian dan Dickiean, ada risiko para pengkaji akan jatuh dalam wacana sirkular tarik-menarik kekuasaan yang ada di dalam *power circle* semacam itu, sebagaimana yang dikatakan Gordon Graham: “has met with even more contention”.⁶ Bahkan, bila yang diambil adalah pendekatan *inside-out* dan bukan *outside-in* dalam konstruksi wacana estetika yang “sangat Indonesia” sekalipun, risikonya adalah tidak ada jaminan kesiapan infrastruktur diskursif strategis untuk sampai ke tahap pewacanaan paradigmatis yang tangkas dan cerdas menjawab tantangan dunia kritik seni Indonesia.⁷

Estetika Kantian juga tidak bebas risiko. Dalam wacana estetika Barat, banyak gagasan Kant tidak lagi relevan untuk menjawab tantangan dunia

seni paling mutakhir: keaslian karya di era teknologi informasi. Bahkan, hanya beberapa tahun setelah dipublikasikan dalam *Critique of Judgement* di penghujung abad ke-18 (*Critique of Pure Reason* 1781, *Critique of Practical Reason* 1788), Hegel telah mengajukan keberatan terhadap argument-argument Kant. Namun, sebelum mengulas kritik keras Hegel, terlebih dahulu akan dibahas disposisi sulit yang ingin dijumpai oleh Kant.

Projek kolosal Kant adalah untuk menyelesaikan kebuntuan filsafat sejak zaman Plato: menjembatani rasio murni dan etika praktis. Dengan kata lain, bagaimana yang benar (rasional - *verum*) bisa memiliki relasi kausal dengan yang baik (normatif - *bonum*). Solusi yang diambil Kant adalah dengan melakukan interpretasi ulang atas konsep yang indah yang pernah dibahas oleh Plato. Nickolas Pappas mencatat bahwa di masa Plato ada keutamaan, *kalos k'agathòs* yang berakar dari dua kata: *kalon* dan *agáthōn*. Bila *kalon* dapat diartikan sebagai 'indah' dan *agáthōn* sebagai 'baik', frasa *kalos k'agathòs* dapat dibahasakan sebagai keindahan yang paling sempurna karena baik adanya.⁸ Namun, *agáthōn* dalam pemikiran Plato bukanlah *tekhné* yang merupakan kata dalam bahasa Yunani untuk seni (atau lebih tepatnya kerajinan) karena keindahan karya seni bagi Plato ada dalam derajat yang paling rendah.

Bagi Plato, secara sederhana dapat dikatakan bahwa tujuan (*télos*) kehidupan manusia adalah melepaskan diri dari statusnya sebagai sekadar tiruan (*mimema*) dan mengingat kembali ide kesempurnaan (*idea*). Seni dalam wujud karya seni justru memperburuk situasi itu, karena manusia menjadi semakin jauh dari citra kesempurnaannya. Meniru yang benar (*mimēsthai*) versus *tekhné* bagi Plato berarti *aletheias*: menemukan kembali sang *idea*. Sebaliknya, Kant menggunakan *kalos k'agathòs* Platonis dalam pemaknaan yang agak berbeda: yang benar dan yang baik adalah yang indah. Sederhananya, bagi Kant kebenaran yang baik adalah keindahan. Masalahnya, keindahan ultim yang dimaksud oleh Plato dibawa oleh Kant ke ranah *tekhné*; dan selain itu, keindahan Kantian bersifat normatif. Serangan terhadap argumen Kant diarahkan pada titik yang kedua ini.

Kritik Estetika Analitis terhadap Estetika Kantian

Estetikus Inggris Nick Zangwill mencoba membahasakan jalur problematis yang dipilih Kant: penilaian estetis (*aesthetic judgment*) dalam sistem Kant dibangun di atas dua pilar utama, yakni subjektivitas dan

universalitas.⁹ Kant mencoba mengatasi antinomi citarasa (*the antinomy of taste*) yang muncul sebagai konsekuensi otonomi partikular cita rasa yang diajukan oleh David Hume: “[a]ll sentiment is right; because sentiment has reference nothing beyond itself”.¹⁰ Kant menunjukkan bahwa sebelum subjektivitas bisa bergerak ke universalitas, ada satu pokok di antara keduanya yang belum sempat disinggung oleh Hume: normativitas. Mengapa normativitas menjadi penting dalam argumen Kant?

Sederhananya, bagi Kant tindakan seseorang memamerkan sesuatu mempunyai implikasi normatif: tindakan itu tidak hanya sebuah penilaian estetis, tetapi juga sebuah ‘permintaan’ agar penilaian tersebut dihargai. Sebuah penilaian “benda ini indah” pada dasarnya mempunyai implikasi “tolong setuju bahwa benda ini indah”. Bagi Hume, pernyataan kedua mungkin terdengar absurd, tetapi Kant mengajak pengamat untuk melihatnya dalam konteks keindahan alam. Seakan-akan sudah menjadi konvensi bahwa kejadian matahari terbit dan terbenam mengundang kekaguman; reaksi yang sama juga dapat ditemui dalam pengamatan karya seni monumental. Atas dasar itu, Kant menekankan bahwa cita rasa adalah “common human understanding”,¹¹ yang sanggup mengatasi *de gustibus non est disputandum* (selera adalah urusan personal). Antinomi tersebut, menurut Zangwill, dipandang Kant hanya sebagai sebuah gejala partikular: “only applies to judgments of niceness and nastiness”;¹² Kant sendiri menggunakan istilah “[the] pleasure of enjoyment”¹³ untuk penilaian semacam itu.

Tidak sulit untuk melihat kehadiran *the sublime*, yang sublim, sebagai upaya nomenklatural dan formatif Kant dalam menyuling cita rasa Humean yang memberi penekanan pada pengamat. Estetika Kantian adalah estetika para pengamat, seperti kritik Nietzsche terhadap Kant: “Kant, instead of approaching the problem of aesthetics from the experiences of the artist (the creator), meditated over art and beauty merely from the standpoint of the ‘spectator’”¹⁴. *The sublime* adalah semacam ‘saringan’ yang dipergunakan Kant untuk mengidentifikasi siapa saja yang layak dan tanpa pamrih (*disinterested*) untuk disebut sebagai pengamat. Bagi Kant, hanya pengamat yang berhasil meraih *the sublime* pantas untuk berbicara tentang penilaian estetis yang paling otoritatif.

Dengan menggagas kembali konsep *the sublime* yang dicetuskan oleh Longinus sekitar 17 abad sebelumnya, Kant akhirnya memberi bentuk pada estetika dan sekaligus statusnya (sebagaimana yang dikatakan Scruton).

Namun demikian, seturut sistem pemikiran Kant *the sublime* adalah sesuatu yang noumenal, *Ding-an-sich*, yang ada pada dirinya sendiri, yang menurut Terry Eagleton terkesan tanggung (*effeminate*). Yang dimaksud Eagleton adalah posisi Kant yang serba problematis dan terkesan setengah jadi dalam mengartikulasikan karakter universal dari keindahan. Dengan kata lain, Kant memberi bentuk, tetapi tidak memberi isi. Inilah yang kemudian dikritik dan sekaligus dicoba untuk diselesaikan oleh Hegel, yang juga bereaksi terhadap karakter noumenal *the sublime*: “[t]oo tender for things”.¹⁵

Stephen Houlgate mencoba menunjukkan jalur yang ditempuh Hegel: bila Kant menekankan bahwa saat pemahaman (*understanding*) bermain bebas dengan imajinasi, pada titik itulah keindahan muncul. Ini berarti universalitas keindahan Kantian bersifat eksternal, dan bukan internal pada objek estetis. J. C. F. Schiller, yang bertolak-belakang dengan Kant, mengatakan bahwa keindahan justru menjadi bagian dari objek estetis tersebut: “beauty to be the property of the object itself”. Bertumpu pada Schiller, Hegel menariknya pada tahapan yang lebih eksplisit: keindahan adalah manifestasi kebebasan objek itu sendiri— “direct sensuous manifestation of freedom”.¹⁶ Ini berarti bahwa dalam sistem Hegel keindahan luhur kalonian dan sekaligus agathonian merupakan sebuah titik persinggahan perjalanan Roh (*Geist*) Absolut sebelum dirayakan oleh agama dan terakhir matang di filsafat. Hegel mencoba mengeksplisitkan apa yang menurutnya gagap diartikulasikan Kant: sekularisasi dan emansipasi keindahan. Kritik Hegel atas Kant tersebut sekaligus mengawali daftar panjang catatan kaki para filsuf pascaKantian terhadap argumen-argumen estetisnya.

Argumen-argumen Kant bukan tanpa cela, dan menariknya, bahkan Kant sendiri sudah menduganya jauh sebelum ia menulis kritiknya yang ketiga. Dalam sebuah surat yang ditulis pada 1786 kepada muridnya, Karl Leonard Reinhold, seorang profesor di Jena, Kant secara eksplisit mengutarakan keraguannya: “I thought it impossible to find such principles”; prinsip-prinsip yang dimaksud Kant mengacu pada “the faculty of feeling pleasure and displeasure”.¹⁷ Meskipun demikian, Kant bersikeras untuk menyelesaikan manuskripnya empat tahun kemudian saat Kant berumur 66 tahun. Di sini diangkat catatan estetikus analitis Ted Cohen yang mengidentifikasi tiga pokok kelemahan mendasar argumen Kant sebagai berikut.

1. “In order to decide whether or not something is beautiful, we do not relate the representation by means of understanding to the object for cognition, but rather relate it by means of the imagination”;¹⁸
2. “I declare the rose that I am gazing at to be beautiful. By contrast, the judgment that arises from the comparison of many singular ones, that roses in general are beautiful, is no longer pronounced merely as an aesthetic judgment, but as an aesthetically grounded logical judgment”;¹⁹
3. “[o]n beauty as a symbol of morality”.²⁰

Bagi Cohen, *pertama*, fakultas pemahaman dan fakultas imajinasi dalam sistem Kant mestinya bekerja sama dalam menghasilkan sebuah penilaian (*judgment*), namun yang terjadi dalam penilaian estetis (*aesthetic value*) adalah reduksi peran pemahaman yang diambil alih secara sepihak oleh imajinasi. Untuk menjelaskan argumennya, Cohen memberikan interaksi kedua fakultas dalam ilustrasi bunga mawar. Pertama, konsep ‘mawar’ dan ‘merah’ dibutuhkan untuk membuat proposisi “mawar itu merah”, yang keduanya disediakan oleh pemahaman. Namun demikian, imajinasi tidak akan berhenti hanya pada “mawar itu merah” karena masih banyak konsep-konsep lain (‘kelopak’, “daun bunga”, dan seterusnya) yang bisa dimunculkan oleh imajinasi. Menurut Kant, imajinasi akan membanjiri pemahaman sedemikian sehingga manusia kewalahan menghadapinya. Posisi Kant dengan demikian menjadi sangat absurd: jika Kant mengatakan bahwa keindahan adalah permainan interaktif antara pemahaman dan imajinasi, benda apapun akan memiliki asimetri yang sama. Dengan kata lain, semua benda dapat disebut indah hanya karena interaksi asimetrisnya.²¹

Kedua, kesalahan fatal Kant menurut Cohen adalah inkonsistensi Kant lewat pernyataannya: “aesthetically grounded logical judgment”. Masalahnya, Kant mulai dengan proposisi tunggal: “mawar itu indah” yang merupakan sebuah penilaian estetis, dan melanjutkannya dengan proposisi jamak—“mawar-mawar itu indah”—yang merupakan penilaian logis. Proposisi kedua menjadi kekeliruan fatal argumen Kant karena bila semua proposisi tunggal dijadikan premis, kesimpulannya, yang merupakan proposisi jamak, menjadi sebuah kekeliruan logis (*logical misapprehension*).

Mungkin untuk lebih jelasnya, bisa digunakan ilustrasi konsep 'hantu'. Bila dasar yang dipergunakan adalah penilaian estetis, proposisi tunggal (P1) "hantu itu menakutkan" adalah sah. Artinya, orang mungkin memiliki proposisi-proposisi tunggal sejenis yang dilabeli P2, P3, P4, dan seterusnya. Namun, saat proposisi-proposisi tunggal tersebut menjadi premis-premis yang kesimpulannya berupa proposisi jamak "hantu-hantu itu menakutkan", kedua jenis proposisi tersebut (tunggal dan jamak) terhubung dalam sebuah proses penalaran. Bila premisnya estetis dan kesimpulannya logis, argumen Kant dengan sendirinya inkonsisten dan tidak sah (*invalid*). Sederhananya, Kant membuat kesan personal menjadi fakta universal hanya dengan menggabungkannya ke dalam sebuah argumen.

Ketiga, dengan menggunakan bahasa figuratif *simile* yang mengaitkan antara keindahan dan moralitas, Kant menggiring mereka yang mencoba mengikuti argumennya ke hanya sebuah kemungkinan di antara berbagai kemungkinan, dan masalahnya bagi Cohen ini tidak menjelaskan apapun. Sebagai ilustrasi, asumsikan tiga buah konsep: "Moralitas" (M), "Keindahan" (K), dan sebuah benda yang benar-benar indah (k). Seturut Kant, k adalah representasi (simbol) dari M karena M sangat mirip dengan K. Konstruksi bahasa figuratif yang dipergunakan Kant menempatkan Kant dalam posisi sulit: Kant menempatkan klausa "tentang keindahan [adalah] sebagai simbol moralitas" seolah-olah sebagai sebuah proposisi Universal Afirmatif seperti "semua filsuf adalah manusia".

Masalahnya, 'keindahan' dalam terang Kant adalah sebuah konsep yang longgar; sebaliknya, sebuah representasi, baik representasi langsung maupun tidak langsung, membutuhkan jangkar konseptual, yang menghubungkan konsep dengan anggota kelasnya (ekstensi atau denotasi) secara jelas. Ketiadaan jangkar tersebut membuat sebuah konsep keindahan gagal menjadi konsep rasional karena tidak mungkin memiliki anggota kelas denotatif. Konsekuensinya, selain K, orang bisa saja mengatakan bahwa "Pengorbanan" (P) dan "Tanggungjawab" (T) serupa dengan M. Alasannya, bila k dikatakan sebagai representasi M karena M serupa dengan K, k juga dapat menjadi representasi P dan T karena M serupa dengan keduanya (P dan T). Keberadaan k sebagai representasi M menjadi sangat lemah dan ambigu karena k melanggar singularitas dengan memiliki kemungkinan untuk didefinisikan oleh M, P, dan T.

Selain Cohen, kritik keras estetika analitis datang dari estetikus Amerika Noel Carroll, yang mencatat problematika pengalaman estetis (*aesthetic experience*) yang diajukan Kant. Carroll mencatat bahwa postur tradisional yang diajukan Kant selalu menyertakan *pleasure/delight/enjoyment* (atau dapat disebut *qualia*), semacam kesenangan/kenikmatan dalam setiap pengalaman estetis: “[to] isolate a certain experiential quale [...] as a [necessary] condition for aesthetic experience”.²² Ini berarti bahwa *pleasurable qualia* semacam itu menjadi syarat cukup (*sufficient condition*) bagi pengalaman estetis. Dalam logika formal bahwa syarat cukup, berbeda dengan syarat perlu, memperkuat hubungan antara persyaratan denotatif dan anggota-anggotanya: raket tenis adalah syarat cukup bagi permainan tenis, karena tidak mungkin seseorang mengalami kepuasan bermain tenis tanpa raket tenis. Memukul bola tenis dengan tongkat golf tidak dapat disebut bermain tenis. Ini artinya, sekali lagi, perlu ada *pleasurable qualia* dalam setiap pengalaman estetis.

Carroll pada titik ini tidak sependapat dengan apa yang diajukan Kant: “many aesthetic experiences are *not* pleasurable”.²³ Karya seni yang gagal dan mengecewakan bagi Carroll tetap membuat seseorang mendapatkan pengalaman estetis: justru kekecewaan tersebut adalah pengalaman estetisnya. Selain itu, keberatan Carroll yang kedua adalah tentang karya-karya seni yang bersifat *memento mori* yang lekat dengan aura kematian, atau karya-karya Damien Hirst yang dirancang untuk menghindari “corporeal delights” dan memperkuat keberadaan yang “fleeting and foul”.²⁴ Dalam ranah ini justru pengalaman estetis gagal bila menghasilkan *pleasurable qualia*. Satu lagi pokok keberatan yang diajukan oleh Carroll adalah pengalaman estetis yang “valued for its own sake and not for the sake of something else”. Bagi Carroll, ini adalah sesuatu yang problematis, karena apapun disposisi mental pengamatnya, secara intrinsik sebuah pengalaman estetis selalu bernilai – “intrinsically valuable”.²⁵

Singkatnya, bila Scruton mengatakan bahwa Kant memberikan bentuk pada estetika, Hegel-lah yang memberikan isinya. Jila Kant ragu akan upaya yang ditempuhnya di kritiknya yang ketiga, Cohen sudah menunjukkan tiga pelanggaran dasar Kant yang membuat argumen-argumennya tidak konsisten dan dengan demikian tidak sah: pada titik ini kesalahan Kant seperti kesalahan fondasi pada sebuah bangunan—fatal dan mungkin sulit diperbaiki lagi. Bila salah satu argumen Kant yang paling penting

berbicara tentang pengalaman estetis yang tanpa pamrih, Carroll sudah menunjukkan bahwa pengalaman estetis Kantian tidak dapat memenuhi dua kriteria penting secara konsisten: *pleasurable qualia* dan *value for its own sake*-nya. Lantas, apakah masih mungkin untuk menemukan bentuk pewacanaan estetika Nusantara lewat pemikiran Kant, salah satu pilar raksasa modernitas ini?

Nietzsche bisa menyerang Kant dengan mengatakan bahwa estetika Kant adalah “estetika para pengamat”, namun bila estetika secara etimologis—menurut Malcom Budd—dari *aisthánomai*²⁶ yang secara harfiah berarti ‘sense’ (mencerap lewat indra), estetika mestinya dimulai dari pengamat. Saat A. G. Baumgarten menerbitkan karya seminalnya *Aesthetica* (yang ditulis dalam bahasa Latin pada 1750), 40 tahun sebelum Kant menuliskan *magnum opus*-nya, ada pokok penting yang sering dilupakan para filsuf. Sebagai pendahulu Kant, gagasan *cognitio sensitiva* yang diangkat oleh Baumgarten dianggap berada di wilayah partikular, i.e., estetika. Namun analisis yang diangkat oleh Steffen W. Gross sebenarnya dapat memberikan masukan yang bernas bagi para pengkaji karena bagi Baumgarten *cognitio sensitiva* adalah “a potiori desumpta denominatione complexus repraesentationum infra distinctionem subsistentium”²⁷—yang ditafsirkan Gross sebagai cara spesifik dalam mencerap realitas yang didasarkan atas pengalaman dan representasi indrawi.²⁸ Mungkin sepintas orang dapat melihatnya sebagai sebuah varian dari empirisisme Humean, namun Gross menunjukkan bahwa ‘misi’ Baumgarten lebih dari sekadar menguatkan posisi para empirisis.

Tujuan akhir yang ingin dicapai Baumgarten ialah: “[a]estheticis finis est perfectio cognitionis sensitivae [...] [h]aec autem est pulcritudo”²⁹, yang ditafsirkan oleh Gross sebagai pengembangan dan penyempurnaan kapasitas kognisi indrawi.³⁰ Sekarang dapat dipahami mengapa *ars pulchre cogitandi* – seni berpikir indah—menjadi tema sentral dalam sistem pemikiran Baumgarten. Pertanyaannya sekarang: apa motif di balik upaya Baumgarten ini? Christoph Menke mengatakan bahwa Baumgarten mengangkat aktivitas artistik dan memberinya “the meaning and power to transform the basic elements of the philosophically articulated, cultural self-understanding of the epoch”.³¹ Upaya ini ditempuh Baumgarten dalam upayanya menekankan manusia sebagai *felix aestheticus*—mahluk estetis—yang tidak sepatasnya “reduced to either a purely rational or purely

sensual being”³²—direduksi menjadi sekadar makhluk rasional atau makhluk inderawi. Baumgarten, sederhananya, mencoba mengangkat *cognitio sensitiva* setara dengan *cognitio intellectualis*, dan menyintesiskannya dalam *ars pulchre cogitandi*. Masalahnya, fondasi yang diberikan Baumgarten masih terlalu mengambang. ‘Misi’ inilah yang kemudian sepenuhnya diambil alih oleh Kant, yang juga menggunakan buku teks Baumgarten dalam memberikan kuliah-kuliahnya.

Kant bisa dikatakan menempuh jalur berbeda dengan René Descartes, yang masih menyandarkan filsafatnya pada konsep Tuhan yang secara ontologis kontroversial—sebagaimana yang dicatat pengkaji Descartes, Josiane Schifres: “Dieu est necessaire à la science et pourtant [...] il permet à la pensée humaine de s’élancer seule”³³—“Tuhan diperlukan dalam ilmu pengetahuan dan meskipun demikian [...] Ia mengizinkan pemikiran manusia untuk bekerja sendiri [independen]”. Dapat dikatakan pula bahwa Kant menghadirkan konsep Tuhan tanpa mengeksplisitkannya. Kant meradikalisasi dualisme Kartesian *res cogitans (mind)* versus *res extensa (body)* ke dalam sebuah oposisi biner *noumena-phenomena*. Bagi Kant, *noumena* (hal yang ada pada dirinya sendiri) akan selalu menjadi misteri karena manusia hanya bisa mengetahui *phenomena*, apa yang tampak baginya, menggunakan keempat momen (kuantitas, kualitas, relasi, modalitas) sebagai instrumen intenal penghasil konsep.

Bertolak dari itu, Kant membawa dualismenya ke dalam sebuah struktur hierarki: rasio murni (*reinen Vernunft*) sebagai titik mula, rasio praktis (*praktischen Vernunft*), yang merupakan tempat bersemayamnya, di tahap selanjutnya, dan penilaian (*Urtheilskraft*) sebagai titik final (yang oleh Hegel dibalik urutannya: seni di awal, agama di tahap selanjutnya, dan filsafat sebagai jawaban akhir). Pemikiran Kant, dengan kata lain, memuncak di estetika. Seni yang adiluhung dan dalam, jika dibahasakan secara sederhana, adalah pencapaian puncak pemikiran manusia yang melampaui apa yang bisa didapat lewat rasio dan panca indra.

Postur yang dipilih Kant ini bukan tanpa konsekuensi: seniman, dengan demikian, adalah orang-orang yang paling dekat dengan *noumena*—realitas yang sesungguhnya yang hadir sebagai misteri; berkesenian berarti menjadi pihak yang sanggup memotret kompleksitas realitas dan menghadirkannya sedemikian sehingga pengalaman estetis yang diperoleh oleh pengamat menjadi sarat dengan *the sublime*. Posisi hierarkis penilaian

estetis yang melampaui rasio murni dan rasio praktis membawa penulis ke konsekuensi selanjutnya: seni mesti sanggup bercerita lebih daripada apa yang sanggup disampaikan oleh kedua rasio Kantian tersebut. Ini berarti bahwa Kant memberikan beban lebih pada seniman: seni tidak pernah lagi menjadi sesuatu yang sederhana, apalagi sesuatu yang banal. Seni adalah sumber pengetahuan yang sarat dengan beban epistemologis. Menariknya, kritik Hegel terhadap Kant dimulai dengan melepaskan beban ini, dan mengganti jangkar *Dieu* Kartesian dengan multiplisitas kehadiran *Geist* immaterial yang dijustifikasi oleh sejarah.

Kant bisa saja berspekulasi, tetapi seperti yang telah dipaparkan di atas, estetikus analitis seperti Cohen dan Carroll telah mengajukan keberatan mereka akan cacat fundamental yang menjangkiti sistem pemikiran Kant. Untuk menjawab keberatan yang diajukan oleh keduanya, pertama-tama di sini akan dilihat argumen yang dikemukakan Leslie Stevenson, yang mencoba membedah konsep imajinasi. Stevenson mengangkat gagasan Kant dari kritiknya yang pertama: “[i]magination is the faculty for representing an object even without its presence in [sense-perception]”.³⁴ Stevenson kemudian mencoba melihat berbagai alternatif definisi tentang imajinasi, dengan mengatakan bahwa imajinasi:

- (1) “was or will be spatio-temporally real;
- (2) “[is] possible in the spatio-temporal world”;
- (3) “[is believed] to be real, but which is not real”
- (4) “[is] opposed to what one believes to be real”;
- (5) “[is able] to entertain mental images;
- (6) “[is able] to think of [...] anything at all”;
- (7) “are explicable in terms of causes rather than reasons”;
- (8) “[is able] to form beliefs [,] on the basis of perception;
- (9) “[is a] sensuous component in the appreciation of works of art or objects of natural beauty”;
- (10) “[is able] to create works of art that encourage [...] sensuous appreciation;
- (11) “[is able] to appreciate things that are expressive or revelatory of the meaning of human life”;
- (12) “[is able] to create works of art that express something deep about the meaning of human life, as opposed to the products of mere fantasy”.³⁵

Masalahnya, serangan Cohen terhadap argumen Kant menjadi problematis karena Cohen mengambil asumsi yang terlalu sempit dan monolitik tentang imajinasi, yang sebagaimana telah ditunjukkan oleh Stevenson berada dalam rentang yang cukup luas. Ketidakjelasan posisi Cohen menjadi bumerang bagi argumennya sendiri karena kedua belas ragam imajinasi tersebut akan memberikan dampak ‘membanjiri’ pemahaman yang berbeda-beda: rentang (1) sampai (4) mungkin membutuhkan waktu lebih untuk mengkorespondensikannya dengan realitas, yang tidak akan membanjiri, sementara rentang (6), (10), (11), (12) mungkin sesuai dengan yang dimaksudkan oleh Cohen. Sayangnya, Cohen tidak mencoba untuk memberi penekanan pada aspek imajinasi mana yang dipilihnya.

Selanjutnya, Lambert Zuidervart mencoba menggali sebuah pokok penting yang diajukan estetikus analitis kawakan Nelson Goodman. Zuidervart mengatakan bahwa “Goodman [...] doubts that correspondence governs art’s cognitive function”³⁶. Lebih lanjut Zuidervart mengatakan, seturut Goodman, bahwa “aesthetic and scientific experience alike are [...] fundamentally cognitive in character”³⁷. Dalam argumennya, Cohen mempersoalkan tentang kekeliruan logika, yang didasarkan pada inkonsistensi Kant dalam menarik kesimpulan. Masalahnya, serangan Cohen hanya berlaku apabila ada jurang yang sangat besar antara nilai kebenaran (*truth value*) sebuah proposisi estetis dan sebuah proposisi logis. Namun, kalau ditarik lebih lanjut argumen Goodman, dapat dilihat bahwa pada dasarnya, menurut Goodman, hierarki kebenaran sumber pengetahuan seakan-akan dipaksakan di ranah korespondensi, padahal bahasa simbol, seperti matematika, dibangun di ranah koherensi dengan karakter konvensinya. Disiplin matematika, misalnya, mengambil peran sentral dalam fisika sekalipun itu berarti mengiriskan ranah korespondensial dan koherensi konvensi, dan tidak ada masalah dengan postur semacam itu. Pada titik ini, *logical misapprehension* yang diajukan Cohen menjadi samar dan problematis.

Terhadap pokok ketiga yang diajukan oleh Cohen, bahwa ada karakter asosiatif semu dalam ungkapan yang dipergunakan oleh Kant, Alexander Rueger dan Şahan Evren mengatakan bahwa untuk bisa memahami asosiasi semacam yang diajukan Kant, orang mesti kembali ke argumen fundamental Kant: “in accordance with the universal law of reason”³⁸.

Lebih spesifik lagi di bagian yang sama Rueger dan Evren mengatakan bahwa bagi Kant penilaian yang diajukannya dijangkarkan pada prinsip: “we are entitled to suppose that nature specifies the multitude of its empirical laws in accordance with our cognitive needs for order”³⁹. Ini berarti bahwa Kant tidak sesuka-hatinya menggunakan keindahan sebagai representasi kosong dan longgar dari moralitas, justru sebaliknya, argumen ini akan membantu pengkaji untuk masuk ke dalam salah satu tolak ukur keindahan yang diajukan Kant: keindahan alam yang menjadi salah satu sumber *the sublime*, yang merupakan artikulasi dan sekaligus revisi Kant terhadap keindahan agathonian Platonik. Serangan Cohen terhadap Kant pada titik ini bisa dikatakan salah tempat; dan posisinya pada titik ini sangat berisiko untuk membuatnya jatuh dalam kerancuan berpikir yang fundamental *strawman fallacy*.

Terakhir, terhadap serangan Carroll tentang naifnya konsep pengalaman estetis yang diajukan Kant, estetikus analitis kawakan sekaligus pakar pemikiran Kant, Paul Guyer menawarkan sebuah penjelasan yang menarik tentang gagasan Kant tentang *displeasure*. Bagi Kant, menurut Guyer, kekecewaan atau apapun itu yang dapat dikategorikan dalam *displeasure* “does not posit any disharmony between imagination and understanding”. Argumen yang diajukan Carroll seolah-olah mengarah pada titik disharmoni seperti ini. Lebih lanjut Guyer menjelaskan bahwa ketidakmampuan manusia untuk memahami dalam satu kegiatan kognitif, terutama yang berhubungan dengan objek-objek estetis yang tidak bisa manusia pahami tanpa perenungan mendalam yang menyebabkan ketidaknyamanan semacam itu. Argumen Carroll menjadi problematis karena tidak menyinggung aspek ketidaknyamanan yang juga menjadi bagian inheren dari *the sublime*, lebih tepatnya lagi neologisme yang digagas Kant: *mathematical sublime*. Bila mengacu argumen yang dipergunakan langsung oleh Kant: “the imagination is adequate for the mathematical estimation of every object [...] it must be the aesthetic estimation of the magnitude [...] which exceeds the capacity of imagination”⁴⁰. Setiap ketidaknyamanan adalah bagian dari proses menjadi nyaman, dan pokok inilah yang tidak disinggung oleh Carroll, yang tampaknya hanya mengambil kesan pertama sebagai tolak ukur *pleasure* atau *displeasure*. Posisi Carroll, dengan demikian, juga menjadi samar dan problematis.

Simpulan: Melihat *the Sublime* dalam Estetika Nusantara

Proses perdebatan khas estetika analitis yang telah dipaparkan di atas dapat ditafsirkan sebagai, sekali lagi, kemungkinan bahwa untuk memberi bentuk pada estetika Nusantara, pengkaji dapat mengacu pada pemikiran Kant sebagai langkah pertama dari upaya telaah *outside-in*. Telah ditunjukkan bangun pewacanaan dan prosesnya, dan tampak bahwa jalur semacam ini bukanlah langkah yang mudah untuk ditempuh. Karakter ini masih jarang ditemui dalam proses pewacanaan estetika sampai saat ini. Kajian teoretis estetika Nusantara jelas tidak mesti melulu berpatokan pada teori tertentu. Yang dibutuhkan adalah sebuah proses yang dinamis dan interaktif.

Dalam kaitannya dengan seni Nusantara, saya berpendapat bahwa pengkaji tidak perlu terlalu khawatir akan terganggunya arus perkembangan seni di Indonesia—entah yang ada di koridor seni tradisi atau akademis. Justru pewacanaan akan selalu memperkaya yang diwacanakan tanpa perlu terlalu takut akan kehilangan identitas: busana sehari-hari yang paling kosmopolitan sekalipun tidak akan menghapus apapun tentang identitas pemakainya. Seturut contoh itu, jarang dijumpai busana tradisional yang dipergunakan setiap hari dalam segala kegiatan. Banyak orang Jepang tidak pernah mengenakan kimono seumur hidupnya, namun itu tidak menghapus seberapa Jepang mereka.

Sebagai ilustrasi, akan diangkat kajian yang dilakukan Adrian Vickers, seorang peneliti asing, yang mengkaji seni lukis dan gambar di Bali dalam kurun waktu 1800-2010, dan hasil penelitiannya bisa memperkuat argumen yang dikemukakan sebelumnya. Vickers mengatakan: “[t]he capacity of Balinese art to absorb and reshape elements from outside has meant that Western influences have been able to be added to the rich cultural mix of the island”⁴¹. Vickers mengambil contoh betapa pengaruh semacam itu telah mengubah karakter berkesenian lintas generasi: ia membandingkan I Nyoman Mandra, I Nyoman Dogol, dan I Nyoman Masriadi untuk menunjukkan kontrasnya.

I Nyoman Mandra secara pelan tetapi pasti, mengubah pakem-pakem berkesenian yang diajarkan gurunya, I Nyoman Dogol, lewat perubahan komposisi dan teknik yang dipergunakan keduanya untuk *subject-matter* yang sama, yakni pertempuran antara Garuda dan para dewa. Sebagai kontras generasi, Vickers mengangkat perbedaan yang sangat kontras antara I

Nyoman Mandra dengan I Nyoman Masriadi, khususnya dengan karyanya tentang kebangkitan Kumbakarna yang diselesaikan tahun 1999. Bagi Vickers, sekalipun sepintas kedua karya tersebut berbeda jauh, *signature* kesenian Bali masih kental terasa di lukisan yang dikerjakan oleh seniman yang 33 tahun lebih muda dari seniornya tersebut; contoh semacam ini hanya secuil dari peluang yang siap digali dan dimatangkan dari alur berkesenian yang ada di satu daerah di Indonesia. Pertanyaan ini dapat diperluas lagi: bagaimana dengan daerah-daerah lain di luar Bali?

Jawaban komprehensif terhadap pertanyaan tersebut berada di luar jangkauan tulisan ini. Bahkan, bagaimana menggunakan Kant untuk membentuk wacana Nusantara pun memerlukan rangkaian tulisan yang tidak akan selesai di satu atau dua jurnal. Namun, setidaknya, dan sebagai simpulan, dapat dilihat sejauh mana orang bisa menjadi sangat Kantian dalam memberi bentuk pewacanaan estetika Nusantara. Jawaban terhadap tantangan semacam ini perlu dijangkarkan pada pokok tersembunyi dan sekaligus sangat sentral bagi Kant: bahwa estetika adalah puncak pencapaian eksplorasi pemikiran manusia yang bahkan melampaui rasio murni dan rasio praktis. Yang dituntut Kant adalah keadiluhungan sebuah karya seni, yang sarat dengan *the sublime* yang akan menuntut setiap pengamatnya ke *noumena*. Jelas pula bahwa Kant menuntut kehadiran “para jenius” yang siap menjadi ‘pewahyu’ yang akan mencerahkan siapa saja yang mengalaminya, dan apapun bentuk dan cara berkeseniannya.

Bertolak dari semua konstruksi argumen yang digagas Kant dengan problematikanya, estetika Nusantara Kantian bisa dibayangkan di masa depan dengan dijangkarkan dan melihat aspek pukauan yang mengait dengan kesadaran mendalam dengan kesemestaan. Ini berarti dalam perspektif Kant, tidaklah relevan untuk melihat kerajinan yang ditujukan kepada para turis sebagai sebuah mata rantai yang tepat dalam konstruksi teoretis-estetis. Semua praktik tradisi yang masih menyoal persoalan yang sampai pada *the sublime* akan memiliki ciri yang sama. Risikonya, semua praktik kesenian tradisi yang masuk ke dalam wilayah komersialisasi murni tidak dapat diberi label sebagai Indonesia. Dengan kata lain, disposisi estetis paling tepat dalam analisis Kant perlu menyingkirkan kerajinan (*craft*), dan kajian lanjutan harus diperiksa dari kategori yang masih bisa beririsan dengan wilayah manusia dan semesta. Ini adalah sebuah undangan pada pemeriksaan mendalam tentang praktik seni *adiluhung*.

Bibliography:

- Baumgarten, Alexander Gottlieb. *Aesthetica*, §17 <https://archive.org/details/aesthetica>.
- Carroll, Noël. *Beyond Aesthetics: Philosophical Essays*. Cambridge: Cambridge University Press, 2001.
- _____. "Aesthetic Experience: A Question of Content", in *Contemporary Debates in Aesthetics and the Philosophy of Art*, Matthew Kieran (Ed.). Massachusetts: Blackwell Publishing, 2006.
- _____. "Aesthetic Experience Revisited" (2002) in *The British Journal of Aesthetics*, Volume 42, No.2, April 2002.
- Cohen, Ted. "Three Problems in Kant's Aesthetics" (2002) in *The British Journal of Aesthetics*, Volume 42, No.1, January 2002.
- Eagleton, Terry. *The Ideology of the Aesthetic*. Oxford: Blackwell Publishers Ltd, 1990.
- Graham, Gordon. *Philosophy of the Arts, An Introduction to Aesthetics*. London: Routledge, 1997.
- Gross, Steffen W. "The Neglected Programme of Aesthetics", (2002) in *The British Journal of Aesthetics*, Volume 42, No.4, October 2002.
- Guyer, Paul. "History of Modern Aesthetics" dalam *The Oxford Handbook of Aesthetics*, Jerrold Levinson (Ed.). Oxford: Oxford University Press, 2003.
- Houlgate, Stephen. "Hegel's Aesthetics". <http://plato.stanford.edu/entries/hegel-aesthetics/>.
- Hume, David. "Of the Standard of Taste" in *Aesthetics, A Reader in Philosophy of the Arts*, David Goldblatt dan Lee B. Brown (Eds.). New Jersey: Prentice-Hall, 1997.
- Kant, Immanuel. *Critique of the Power of Judgment*. Trans. Paul Guyer & Eric Matthews. Cambridge: Cambridge University Press, 1978.
- Levinson, Jerrold. "Philosophical Aesthetics: An Overview" in *The Oxford Handbook of Aesthetics*, Jerrold Levinson (Ed.). Oxford: Oxford University Press, 2003.
- Menke, Christoph. "The Dialectic of Aesthetics" in *Aesthetic Experience*, Richard Shusterman & Adele Tomlin (Eds.). New York: Routledge, 2008.

- Nietzsche, Friedrich. *A Genealogy of Morals*, Vol. X dari *The Works of Friedrich Nietzsche*. New York: The Macmillan Company, 1897.
- Pappas, Nickolas. "Plato's Aesthetics". <http://plato.stanford.edu/entries/plato-aesthetics/>.
- Rueger, Alexander & Evren, Şahan. "The Role of Symbolic Presentation in Kant's Theory of Taste" (2005) in *The British Journal of Aesthetics*, Volume 45, No.3, July 2005.
- Schifres, Josiane. *Discours de la methode, Descartes, Analyse critique*. Paris: Hatier, 1978.
- Scruton, Roger. *The Aesthetic Understanding, Essays in the Philosophy of Art and Culture*. South Bend: St. Augustine's Press, 1998.
- Stevenson, Leslie. "Twelve Conceptions of Imagination" (2003) in *The British Journal of Aesthetics*, Volume 43, No.3, July 2003.
- Sumardjo, Jacob. *Filsafat Seni*. Bandung: Penerbit ITB, 2000.
- Vickers, Adrian. *Balinese Art, Paintings and Drawings of Bali 1800-2010*. Tokyo: Tuttle Publishing, 2012.
- Zangwill, Nick. "Aesthetic Judgment". <http://plato.stanford.edu/entries/aesthetic-judgment/>.
- Zuidervaart, Lambert. *Artistic Truth, Aesthetics, Discourse, and Imaginative Disclosure*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.

Endnotes:

- 1 Tulisan ini telah dipresentasikan dalam *Seminar Estetik Galeri Nasional Indonesia #2* di Denpasar, Bali, 18 September 2015; belum pernah diterbitkan, dan kemudian direvisi untuk jurnal *Melintas*.
- 2 Email: mardoхар.batu@unpar.ac.id.
- 3 Roger Scruton, *The Aesthetic Understanding, Essays in the Philosophy of Art and Culture* (South Bend: St. Augustine's Press, 1998) 3.
- 4 Paul Guyer, "History of Modern Aesthetics" dalam *The Oxford Handbook of Aesthetics*, Jerrold Levinson, editor (Oxford: Oxford University Press, 2003) 48.
- 5 Jerrold Levinson, "Philosophical Aesthetics: An Overview" dalam *The Oxford Handbook of Aesthetics*, Jerrold Levinson, editor (Oxford: Oxford University Press, 2003) 5. Dua kategori lain yang diajukan Levinson adalah ekspresi dan representasi.
- 6 Gordon Graham, *Philosophy of the Arts, An Introduction to Aesthetics* (London: Routledge, 1997) 157.
- 7 Sebagai ilustrasi, Jakob Sumardjo mencatat betapa minimnya jumlah literatur filsafat seni di Indonesia yang ditulis oleh orang Indonesia, yang sekaligus dapat ditafsirkan sebagai indikator betapa sulitnya membangun pewacanaan tekstual filsafat seni di Indonesia, baik yang memilih metode *inside-out* maupun *outside-in*. Lihat Jakob Sumardjo, *Filsafat Seni* (Bandung: Penerbit ITB, 2000) 20.

- 8 Nickolas Pappas, "Plato's Aesthetics", <http://plato.stanford.edu/entries/plato-aesthetics/> (access 17.02.2023).
- 9 Nick Zangwill, "Aesthetic Judgment", <http://plato.stanford.edu/entries/aesthetic-judgment/> (access 18.02.2023).
- 10 David Hume, "Of the Standard of Taste" dalam *Aesthetics, A Reader in Philosophy of the Arts*, David Goldblatt dan Lee B. Brown –editor (New Jersey: Prentice-Hall, 1997) 483.
- 11 Immanuel Kant, *Critique of the Power of Judgment*, diterjemahkan oleh Paul Guyer dan Eric Matthews (Cambridge: Cambridge University Press, 1978) 173.
- 12 Zangwill, "Aesthetic Zangwill", *art. cit.*
- 13 Kant, *Critique of the Power of Judgment*, *op. cit.*, 172.
- 14 Friedrich Nietzsche, *A Genealogy of Morals*, Vol. X dari *The Works of Friedrich Nietzsche* (New York: The Macmillan Company, 1897) 139.
- 15 Terry Eagleton, *The Ideology of the Aesthetic* (Oxford: Blackwell Publishers Ltd, 1990) 120-123.
- 16 Stephen Houlgate, "Hegel's Aesthetics", <http://plato.stanford.edu/entries/hegel-aesthetics/> (access 18.02.2023).
- 17 Kant, *Critique of the Power of Judgment*, *op. cit.*, xiii-xiv.
- 18 *Ibid.*, 89.
- 19 *Ibid.*, 100.
- 20 *Ibid.*, 225.
- 21 Ted Cohen, "Three Problems in Kant's Aesthetics" (2002) dalam *British Journal of Aesthetics*, Volume 42, No.1 (January 2002) 1-12.
- 22 Noël Carroll, "Aesthetic Experience Revisited" (2002) dalam *British Journal of Aesthetics*, Volume 42, No.2 (April 2002) 148. Tekanan dengan kata 'necessary' dari saya.
- 23 Carroll, "Aesthetic Experience Revisited," *art. cit.*, 148. Tekanan pada kata 'not' dari Carroll.
- 24 Noël Carroll, "Aesthetic Experience: A Question of Content", dalam *Contemporary Debates in Aesthetics and the Philosophy of Art*, ed. Matthew Kieran (Malden: Blackwell Publishing, 2006) 71.
- 25 Noël Carroll, *Beyond Aesthetics: Philosophical Essays* (Cambridge: Cambridge University Press, 2001) 44-49.
- 26 Malcom Budd, "Aesthetics", <https://www.rep.routledge.com/articles/aesthetics/v-1> (access 18.02.2023).
- 27 Alexander Gottlieb Baumgarten, *Aesthetica*, §17 <https://archive.org/details/aestheticascrip00baumgoog> (access 18.02.2023).
- 28 Steffen W. Gross, "The Neglected Programme of Aesthetics", (2002) dalam *The British Journal of Aesthetics*, Vol. 42, No.4 (October 2002) 410. Sebagai catatan, kata 'indrawi' di sini sedikit berbeda dengan yang dipergunakan Gross, karena ia menggunakan dua kata dalam bahasa Inggris yang berbeda yang sulit diterjemahkan dalam bahasa Indonesia: 'sensuous' dan 'sensitive', yang secara etimologis berasal 'sensualis' dan 'sensus'/'sensitivus'. Menurut *The American College Dictionary*, kata 'sensuous' berarti "of pertaining to the senses", perihal indrawi, dan 'sensitive' berarti "readily affected by external agencies or influences".
- 29 Baumgarten, *Aesthetica*, *op.cit.*, §14.

- 30 Gross, "The Neglected Programme of Aesthetics", *art. cit.*, 410.
- 31 *Ibid.*, 404.
- 32 *Ibid.*
- 33 Josiane Schifres, *Discours de la methode, Descartes, Analyse critique* (Paris: Hatier, 1978) 59.
- 34 Leslie Stevenson, "Twelve Conceptions of Imagination" (2003) dalam *British Journal of Aesthetics*, Vol. 43, No.3 (July 2003) 239.
- 35 *Ibid.*, 239-259.
- 36 Lambert Zuidervaart, *Artistic Truth, Aesthetics, Discourse, and Imaginative Disclosure* (Cambridge: Cambridge University Press, 2004) 163.
- 37 *Ibid.*, 169.
- 38 Alexander Rueger dan Şahan Evren, "The Role of Symbolic Presentation in Kant's Theory of Taste" (2005) dalam *British Journal of Aesthetics*, Volume 45, No.3 (July 2005) 232.
- 39 Rueger dan Evren, "The Role of Symbolic Presentation in Kant's Theory of Taste," *art. cit.*, 232.
- 40 Kant, *Critique of the Power of Judgment*, *op. cit.*, 138.
- 41 Adrian Vickers, *Balinese Art, Paintings and Drawings of Bali 1800-2010* (Tokyo: Tuttle Publishing, 2012) 29.