

PROSIDING
SEMINAR ESTETIK
GALERI NASIONAL INDONESIA #2 2015

LARUT

SENI, PENGALAMAN & PENGETAHUAN

Yogyakarta | Bandung | Denpasar
8 | 15 | 18 | SEPTEMBER | 2015

BAGIAN KETIGA

Direktorat
dayaan

371.36 TUB P

**SEMINAR ESTETIK
GALERI NASIONAL INDONESIA #2 2015**

LARUT

SENI, PENGALAMAN & PENGETAHUAN

BAGIAN KETIGA

Denpasar, 18 September 2015



GALERI
NASIONAL
INDONESIA



KEMENTERIAN
PENDIDIKAN DAN KEBUDAYAAN

**DIREKTORAT JENDERAL KEBUDAYAAN
KEMENTERIAN PENDIDIKAN DAN KEBUDAYAAN
GALERI NASIONAL INDONESIA**

Prosiding seminar ini dibuat berdasar kegiatan

**SEMINAR ESTETIK
GALERI NASIONAL INDONESIA #2 2015**

LARUT

SENI, PENGALAMAN & PENGETAHUAN

Bagian Ketiga

Diselenggarakan di
Gd. Cita Kelangen, Institut Seni Indonesia - Denpasar (Bali)
18 September 2015

Diselenggarakan oleh:
Galeri Nasional Indonesia
Direktorat Jenderal Kebudayaan

Bekerjasa sama dengan:
FSRD Institut Seni Indonesia - Denpasar

Pengarah:
Tubagus Sukmana

Penanggungjawab Kegiatan:
Firdaus

Ketua Pelaksana:
Rizki A. Zaelani

Koordinator:
Irwan Sahabuddin

Kesekretariatan:
Margaretha Kurniawaty
Winarni
Yuni Puji Lestari
Darmawati
Panitia ISI Denpasar (Bali)

Materi:
Fuad Fauji
Putut Widyanarko

Publikasi:
Desy Novita Sari
Rohman
M. Syofri Ihromi

Perlengkapan:
Trisno Wilopo Sudono
Suryana
Rahmat Taufik

Dokumentasi:
Bayu Genia
Rezki Perdana

Narasumber:
Ida Bagus Agastia
Edi Sedyawati
Mardohar B.B. Simanjuntak

Moderator:
I.B. Darmasuta
I.G. Mugi Raharja
Warih Wisatsana

Transkripsi:
Ida I Dewa Ayu Dwi Yanti
I Wayan Nuriarta

Editor:
I Wayan Seriyoga Parta

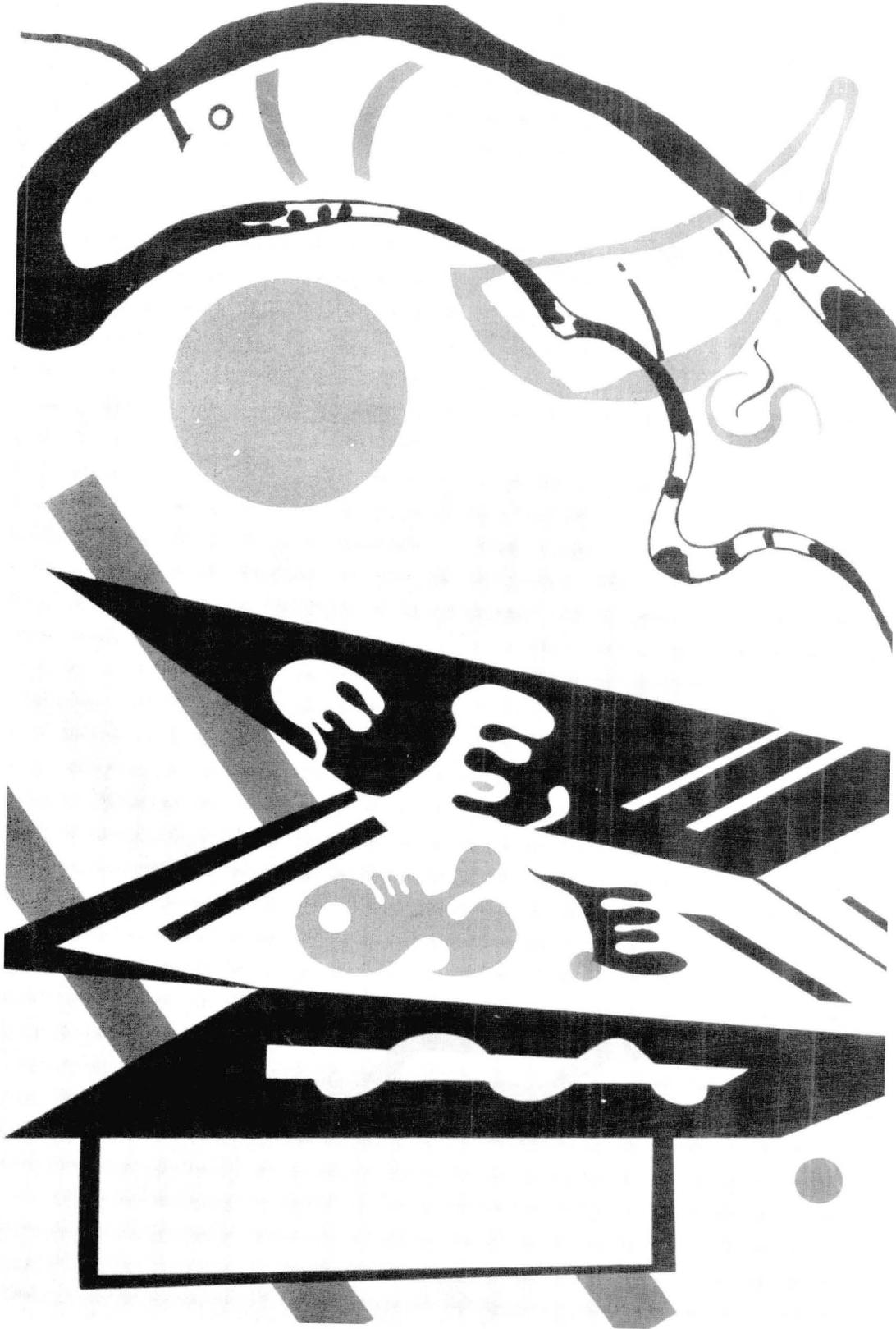
Desain:
Sudi Harsono

Cetak:
PT Lima Enam Tujuh

ISBN 978-602-14830-7-7

© Hak Cipta Dilindungi Undang-undang
All Rights Reserved

Galeri Nasional Indonesia
Jl. Medan Merdeka Timur No.14
Jakarta 10110 - Indonesia
Tel: +62 21 34833954 / 348 339955 / 381 3021
Fax: +62 21 381 3021
Email: galeri.nasional@kemdikbud.go.id
Website: galeri-nasional.or.id



Daftar Isi

Colophon	ii
Daftar Isi	v
Sambutan:	
- Panitia Lokal I Wayan Seriyoga Parta.....	vii
- ISI Denpasar I Gede Arya Sugiarta	ix
- Galeri Nasional Indonesia Tubagus Andre Sukmana	xi
Selaku Pembuka Rizki A. Zaelani	1
Pengantar Yasraf Amir Piliang	5
Padma Hati: Istana Dewi Keindahan	9
Oleh: Ida Bagus Agastia	
Moderator: Ida Bagus Darmasuta	
Seminar Estetik Galeri Nasional Indonesia	33
Oleh: Edi Sedyawati	
Moderator: Warih Wisatsana	
Bentuk (Form) Estetika Modern:	
Problematika Estetika Kantian dari Perspektif Estetika Analitik	65
Oleh: Mardohar B.B. Simanjuntak	
Moderator: I.G. Mugi Raharja	
Lampiran Makalah-makalah Seminar	
- Padma Hati Istana Dewi Keindahan IBG Agastia	92
- Seminar Estetik Galeri Nasional Indonesia Edi Sedyawati	98
- Bentuk (Form) Estetika Modern Mardohar B.B. Simanjuntak	100
Biodata Pembicara & Moderator	117
Ucapan Terima Kasih	125
Profil Singkat Galeri Nasional Indonesia	126



SAMBUTAN

Panitia Lokal

Selamat pagi
Om Swastiastu

Penyelenggaraan acara seminar estetik Galeri Nasional Indonesia yang ke-2, berjudul Larut: Seni, Pengalaman, Pengetahuan, di Denpasar ini merupakan sebuah kesempatan yang baik dan berharga bagi para peneliti, mahasiswa pasca-sarjana dan pendidikan doktoral, para seniman, pengamat seni rupa, maupun para budayawan di Bali. Seperti yang telah dikenal oleh masyarakat umum di Indonesia, Bali adalah tempat kelahiran, kiprah, dan pertumbuhan para seniman di bidang seni pertunjukan maupun khususnya seni rupa, namun kesempatan untuk membicarakan secara intens dan mendasar tentang pola-pola pengertian seni dan ekspresi seni rupa tidaklah banyak berlangsung. Kesempatan untuk berdiskusi dan berbagai pendapat dalam acara seminar estetik ini seakan menjadi semacam curahan air hujan yang menyegarkan di tengah gemuruh deru dan debu pengembangan industri pariwisata budaya di pulau Bali.

Kami sebagai panitia lokal bagi penyelenggaraan kegiatan seminar yang ketiga, yang kini diselenggarakan di Denpasar, mengambil kesempatan baik ini untuk mengundang dan mengumpulkan setiap pihak di Bali yang memiliki minat pada persoalan estetika. Para peserta yang kami undang tak hanya datang dari perguruan tinggi seni rupa di Denpasar tetapi juga dari Singaraja; tidak hanya para seniman dan pelaku seni rupa saja tetapi juga para pegiat di bidang seni lainnya seperti sastra, seni musik, dan seni tari. Acara ini juga rupanya telah menarik minat dan perhatian bagi para pemerhati studi religi dan agama, khususnya bagi seseorang yang tertarik melihat kaitannya terhadap ekspresi seni rupa. Sehingga pada kesempatan ini mereka pun bisa berkumpul bersama kita.

Mewakili panitia lokal di Denpasar juga kawan-kawan seniman serta para pelaku seni di Bali, kami mengucapkan terima kasih kepada pihak Galeri Nasional Indonesia yang telah memilih Bali sebagai salah satu lokasi penyelenggaraan kegiatan seminar dengan tema penyelenggaraan yang jarang serta unik ini. Kami pun menyampaikan ucapan terima kasih kepada para pembicara dan juga para moderator acara yang akan mengatur kesempatan kita bersama dalam berbagi pengetahuan. Semoga acara ini bisa memberikan manfaat baik bagi kita semua serta menjadi bekal bagi pengembangan seni rupa Indonesia, khususnya di Bali, di masa mendatang.

Terima kasih

Om shantih shantih shantih om

I Wayan Seriyoga Parta

SAMBUTAN

ISI Denpasar

Selamat.... Om Swastiastu
Salam sejahtera bagi kita semua
Selamat Pagi

Institut Seni Indonesia Denpasar menerima dan menyambut baik penyelenggaraan acara Seminar Estetika yang diselenggarakan oleh Galeri Nasional Indonesia di kampus kami. Seperti yang telah bapak dan ibu sekalian ketahui kampus kami menyelenggarakan berbagai program pendidikan Seni dan Desain diantaranya adalah seni Murni yang hingga kini tengah terus mengalami perkembangan yang sangat pesat. Pembicaraan tentang bidang estetika memang tidak hanya terbatas pada pembahasan mengenai karya-karya seni rupa tetapi juga memiliki dimensi pemahaman yang berdampak serta berpengaruh pada perkembangan cabang-cabang seni yang lain seperti: Desain, Fotografi, Film dan Televisi, Teater, Karawitan, Seni Musik maupun Seni Tari. Inisiatif kegiatan yang dilakukan pihak Galeri Nasional Indonesia yang bergerak di bidang pengembangan seni rupa bagaimanapun memiliki nilai yang sangat penting bagi pengembangan iklim kesenian di Bali secara umum.

Letak kampus kami sangat dekat dengan salah satu pusat kegiatan seni yang penting di Bali, yaitu Taman Budaya Denpasar, sehingga para mahasiswa sangat mudah untuk berinteraksi dan beraktivitas dengan berbagai kegiatan yang diselenggarakan di sana. Namun demikian, kami sendiri dengan terus menerus mengupayakan perbaikan serta peningkatan berbagai fasilitas dan laboratorium/studio seni, yang ada di lingkungan ISI Denpasar bagi para mahasiswa untuk menyelenggarakan berbagai kegiatan praktek belajar. Kami pun memiliki gedung pameran seni rupa dan desain yang akan terus kami kembangkan sehingga menjadi fasilitas kegiatan yang memiliki standar yang baik bahkan bertaraf internasional, sehingga kami akan semakin aktif menggalang kerja sama dengan berbagai perguruan tinggi seni rupa lain di luar negeri. Kesempatan kami bekerja sama dengan pihak Galeri Nasional Indonesia kali ini adalah sebuah rintisan penting bagi pengembangan pendidikan seni rupa dan desain di Bali.

Kami mengucapkan selamat datang dan terima kasih atas kerja sama ini kepada Galeri Nasional Indonesia juga kepada para pembicara yang akan menyampaikan pikiran serta gagasannya untuk dibicarakan. Semoga kegiatan ini bisa memenuhi sasaran yang ingin dicapai bersama serta berhasil sebagai upaya untuk mengembangkan dan memajukan kesenian, khususnya seni rupa, di Indonesia pada masa kini dan mendatang. Kepada para undangan peserta acara seminar yang penting ini, saya ucapkan selamat berdiskusi.

Terima kasih
Om Shantih, Shantih, Shantih om
Rektor,

Dr. I Gede Arya Sugiarta, S.SKar, M.Hum.
Nip. 195505261981031002

SAMBUTAN

Galeri Nasional Indonesia

Assalaamualikum wr.wb.
Salam sejahtera untuk kita semua.

Penyelenggaraan Seminar Estetik Galeri Nasional yang ke-2, dengan tajuk “LARUT: Seni, Pengalaman, Pengetahuan”, ini merupakan program kegiatan berkesinambungan setelah penyelenggaraanya yang pertama pada tahun 2014 di kota Jakarta. Kegiatan ini kami selenggarakan sebagai bentuk dukungan Galeri Nasional Indonesia terhadap perkembangan seni rupa Indonesia yang kian hari semakin kompleks sehingga membutuhkan cara-cara penafsiran dan pemikiran yang terus berkembang. Kesempatan untuk membicarakan seni rupa dalam bingkai pemahaman estetika ini merupakan sebuah upaya yang tepat yang mendesak untuk terus dikembangkan.

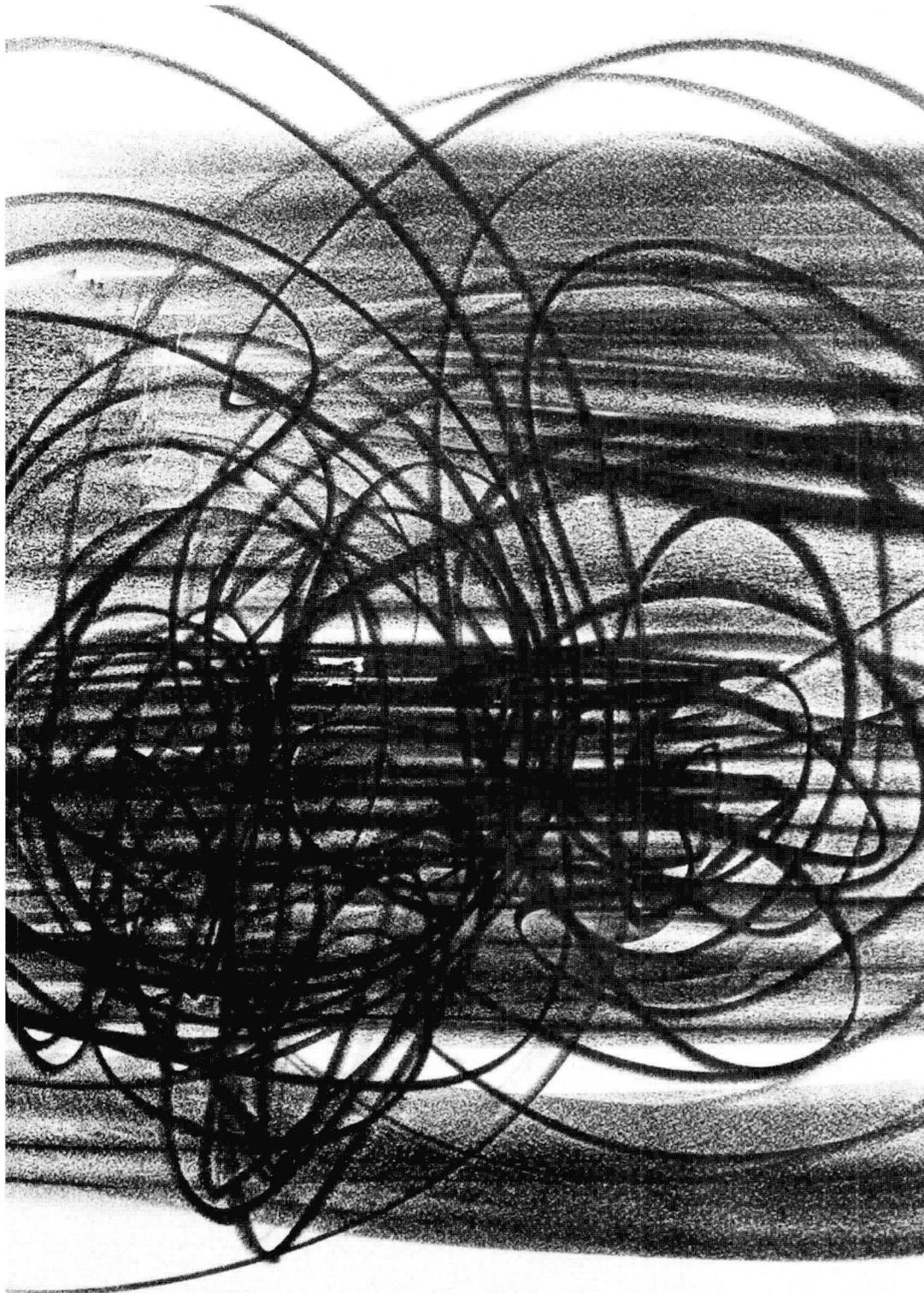
Pada penyelenggaraan kegiatan yang tahun ini diselenggarakan secara marathon di kota Yogyakarta, Bandung, dan Denpasar, Galeri Nasional Indonesia merasa bangga dapat memperoleh dukungan dan kerjasama yang baik dari dunia akademik yang berperan penting dalam pengembangan pemikiran di bidang seni rupa. Kami secara antusias menerima dukungan dan kerja sama dari Insititut Seni Indonesia - Yogyakarta dan Universitas Sanata Dharma (Yogyakarta), Fakultas Seni Rupa dan Desain ITB dan Fakultas Filsafat dan Teologi Universitas Katolik Parahiyangan (Bandung), serta Fakultas Seni Rupa dan Desain, Institut Seni Indonesia Denpasar (Bali).

Kami mengucapkan terima kasih kepada para pembicara, moderator acara, serta para panitia yang dibentuk di masing-masing kota. Semoga kerja sama kita akan menghasilkan dampak kegiatan yang bermanfaat bagi setiap pihak yang membutuhkannya. Kepada para peserta kegiatan seminar yang kami undang secara khusus untuk memperkaya materi kegiatan ini, kami ucapkan selamat mengikuti.

Terima kasih
Wassalaamualikum wr.wb

Jakarta, Desember 2015

Tubagus Andre Sukmana
Kepala Galeri Nasional Indonesia



SELAKU PEMBUKA:

Dari Oposisi menjadi Larut

Rizki A. Zaelani

Seminar Estetik Galeri Nasional Indonesia #1 (2014), yang telah diselenggarakan di Jakarta, mengambil tema 'Masa Depan Oposisi bagi Perkembangan Seni Rupa Indonesia'. Tema mengenai 'oposisi', yang tidak persis harus diartikan sebagai sikap politik, dinyatakan untuk menanggapi 'tikungan teoritik' dalam pemahaman tentang perkembangan mutakhir seni rupa yang mengiyakan 'apapun kemungkinan' nilai (*anything goes*). Bagi suatu bentuk perkembangan seni rupa yang tidak sepenuhnya memiliki kelengkapan tradisi pemikiran dan pewacanaan tentang kesadaran seni, sebagaimana terjadi di tempat kita di Indonesia, keadaan 'apapun menjadi bisa' dalam prakteknya sering kali bermakna jadi 'apapun tak menjadi apa-apa' (karena setiap kemungkinan menjadi mustahil bisa dianggap memiliki makna penting; justru akibat 'tekanan' keharusan bahwa setiap segala sesuatu pun *adalah* penting). Kondisi oposisional adalah situasi yang memungkinkan seseorang memiliki semacam jarak untuk membandingkan, untuk memilih atau membedakan setidaknya dua premis (keadaan); terlepas apakah ia ingin menggabungkannya menjadi sesuatu hal (pengertian) atau tetap membiarkannya sebagai kondisi-kondisi perbedaan. Tema Oposisi, yang paling penting, adalah pembahasan untuk tetap mengenal praktek seni rupa sebagai kesadaran yang mengandung implikasi teoritik 'yang membedakan' —setidaknya, berkaitan dengan kualitas pengalaman, hasil pengerjaan, bahkan tentang berbagai dampak pemahaman dan kesadaran yang hendak dicapai oleh maksud-maksud penciptaan sebuah karya seni rupa.

Tema 'Larut' pada penyelenggaraan kegiatan Seminar Galeri Nasional Indonesia #2 (2015) tidak harus dipahami sebagai jawaban bagi persoalan-persoalan yang dikemukakan pada penyelenggaraan kegiatan seminar yang pertama melainkan sebagai rangkaian pembicaraan terusan untuk mendekati berbagai kemungkinan landasan persoalan penting dalam proses penciptaan karya-karya seni rupa. Tema tentang kondisi 'larut' coba menjelang kembali kesadaran 'baru' mengenai seni sebagai sebuah hasil pengalaman seseorang (seniman) maupun sebagai manifestasi

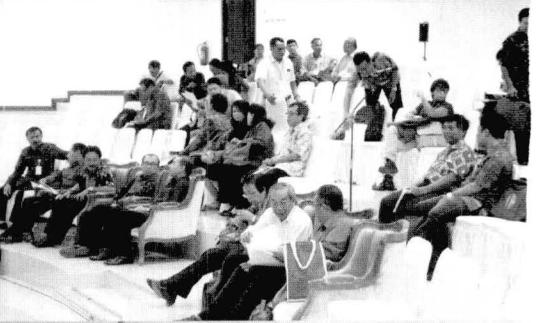
kerangka pengetahuan tentangnya. “Larut: Seni, Pengalaman, Pengetahuan” memberikan keleluasaan —bagi para pemakalah maupun peserta kegiatan sebagai para penanggap—, untuk mendekati dan memahami kembali ihwal seni sebagai *persoalan* yang terbit dari kerangka pengalaman seseorang (seniman) maupun sebab perubahan paradigma teoritik seni yang mempengaruhi perkembangan seni rupa [Indonesia]. Tak bisa semua kerangka pemahaman teoritis yang telah dikenal hingga saat ini, memang, bisa disertakan dalam pembahasan kali ini, namun setidaknya 'larut' hendak mengikat tema pembicaraan apapun tentang seni pada akhirnya akan jadi pembahasan mengenai bentuk kesadaran atau pemahaman. Seni merupakan bagian penting bagi kesadaran manusia —sebagaimana dikatakan Isak Dinesen, seorang penyair—, yang memungkinkan “*kita memukan masa lalu dan mengingat masa depan*”.

Tema 'larut' menjelang kembali pembicaraan-pembicaraan penting demi mengenal dan menghadapi faktor-faktor terpenting dalam [pengalaman] seni, seperti: sensasi, persepsi, serta keindahan. Berlangsungnya perbedaan nuansa penyampaian yang dari para pemakalah dalam tiga kesempatan yang berbeda, di Yogyakarta, Bandung, serta Denpasar, pada dasarnya adalah sebuah kesempatan untuk mengenal penampang persoalan kajian estetik yang hidup dalam perkembangan majemuk seni rupa Indonesia kini. Kekayaan materi yang disampaikan para pemakalah ini menjadi konstruksi permasalahan yang signifikan dalam membangun kelangsungan tradisi seminar estetik Galeri Nasional Indonesia pada tahun-tahun selanjutnya. Tema 'larut', dalam sudut kajian para pemakalah, tak hanya jadi alat bedah untuk menemukan kembali konteks tradisi pemikiran estetik yang relevan *dalam* dan *bagi* perkembangan seni rupa kita tetapi juga menjadi alat perluasan untuk memahami dinamika perubahan aneka praktek seni rupa mutakhir saat ini dalam sudut pandang pemahaman perubahan sosial dan kultural Indonesia.

IG Muji Raharja
Waris Wisatsana

GD. CITTA KELANGEN
INSTITUT SENI INDONESIA DENPASAR
18 SEPTEMBER 2015

LARU
Buku Pengajaran & Pengajaran
Pegawainya | Ranting | Daunnya
A | B | C | D | E | F | G | H | I | J | K | L | M | N | O | P | Q | R | S | T | U | V | W | X | Y | Z



Pengantar

Yasraf Amir Piliang

Tema Seminar Estetik #2 “*Larut: Seni, Pengalaman dan Pengetahuan*” – yang digelar Galeri Nasional Indonesia di Institut Seni Indonesia Denpasar, Bali, pada 18 September 2015 – adalah sebuah tema yang sangat menjanjikan sekaligus menantang dalam konteks perbincangan estetika, teori seni, dan praktik seni. Menjanjikan, karena ia membicarakan kondisi 'peleburan' berbagai dimensi seni: karya, pengetahuan, pikiran, emosi, kesadaran, pengalaman, kebenaran bahkan keyakinan, ke dalam satu dimensi: 'larut'. Menantang, karena ia membuka ruang bagi wacana estetika dan teori seni, yang tak terbayangkan sebelumnya.

'Larut' tak hanya mengkonotasikan “hanyut”, 'luluh”, atau “menyatunya” berbagai dimensi seni, akan tetapi lebih jauh lagi memberi 'efek psikis' pada yang terlibat di dalamnya: kebahagiaan, kesenangan atau kepuasan. Semua kondisi psikis ini adalah karunia yang tak tergantikan oleh materi, uang atau bahkan kekuasaan. Sebaliknya, kebahagiaan, kesenangan dan kepuasan bukan pula sebuah warisan, titipan atau hadiah, akan tetapi sesuatu harus disiapkan, dicari atau digali melalui pengalaman, yang salah satunya adalah melalui pengalaman seni.

Pengalaman ini yang di kalangan sufi disebut “pengalaman puncak”, yaitu ketika melalui jalan zuhud, 'jarak' seorang suluk dengan Tuhan lenyap. Di dalam keyakinan orang Jawa, pengalaman ini disebut “*manunggaling kawula gusti*”. Ahli psikologi menyebutnya sebagai “pengalaman optimal”, misalnya 'menyatunya' sang pelaut dengan layar, lambung, angin, laut, tubuh dan urat nadinya sebagai sebuah *totalitas*. Atau, pengalaman meleburnya seorang pelukis dengan lukisannya, ketika warna-warna di atas kanvas mulai membangun sosok yang seakan-akan adalah 'nafas kehidupannya' sendiri.

Di dalam diskusi seminar muncul berbagai pertanyaan. Apakah “larut” itu bersifat individual atau kelompok, partikular atau universal? Apa yang tersirat adalah semacam “pertarungan” antara klaim-klaim “Narasi Besar”

dan “narasi-narasi kecil”, dalam perbincangan tentang estetika dan estetik. Apakah teori besar Kant tentang *the sublim* dapat diklaim sebagai sebuah teori universal untuk menjelaskan fenomena atau pengalaman estetik yang bersifat lokal, komunal, etnis atau bahkan personal? Dalam hal ini, Modernisme adalah praktik dan keyakinan seni yang dibangun di atas klaim universalisme ini.

Di pihak lain, bila estetika membicarakan kaidah keindahan—dan kaidah ini serta perwujudannya di dalam aneka karya sangat ditentukan oleh perbedaan budaya serta 'geo-kultur'—bukankah dengan demikian kaidah estetik itu bersifat relatif-partikular, bukan absolut-universal? Narasi-narasi kecil estetik adalah klaim Posmodernisme, bahwa kaidah estetik itu plural dan kontekstual, karena ia ditentukan oleh latar belakang kebudayaan di mana ia tumbuh, sementara kebudayaan itu sendiri dalam banyak aspek bersifat plural.

Pluralitas kaidah estetis ini lebih tampak pada proses menikmati karya seni, yang sangat berkaitan dengan kepekaan rasa (*sense*) atau ukuran selera (*taste*). Akan tetapi, dua kapasitas psikis manusia ini sangat dibentuk oleh perbedaan budaya, yang tak mungkin bersifat universal. Rasa kepuasan bagi seseorang mungkin ketidakpuasan bagi yang lainnya; enak bagi satu kelompok etnis mungkin tak-enak bagi kelompok lainnya; selera tinggi di satu kebudayaan mungkin selera rendah di yang lainnya. Bila rasa dan selera adalah dua fondasi dari pengalaman seni yang dilandasi oleh perbedaan budaya, maka 'larut' itu sendiri adalah bagian dari perbedaan itu []



Padma Hati: Istana Dewi Keindahan

Oleh:
Ida Bagus Agastia

Moderator:
Ida Bagus Darmasuta

Ida Bagus Darmasuta (Moderator):

Selamat pagi bapak ibu peserta seminar estetik yang sempat hadir pada pagi hari ini, seperti kata pembawa acara, dalam sesi pertama penyampaian makalah dari Ida Bagus Agastia menyampaikan makalah “Padma Hati” Istana Dewi Keindahan, dan dilanjutkan dengan diskusi. Di dalam kehidupan seni, mungkin biasa kita dengar istilah kata LARUTan, larutan seni bahwa puisi dengan musik larut menjadi musikalisasi puisi, puisi punya keindahan, music punya keindahan. Musikalisasi terbentuk dari dua keindahan itu, menjadi keindahan baru. Fotografi dengan seni rupa, mungkin menjadi sebuah larutan, yang menjadi bentuk digital fotografi. Rupa dengan tari menjadi bentuk baru juga, seperti yang disajikan oleh perupa-perupa di Bali.

Berbagai bentuk larutan ini, barangkali menjadi fenomena baru—dari berkesenian kita—untuk melihat bahwa satu keindahan bisa muncul dari berbagai paduan keindahan yang lain. Dan larutan itu barangkali ada tidak hanya dalam sastra modern, kesenian modern, tapi ada juga dalam sastra klasik dan seni-seni klasik. Bagaimana hal itu akan menjadi hal penting dalam pembahasan kali ini, bapak Ida Bagus Agastia yang akan menyampaikan soal keindahan yang bersemayam di dalam Padma hati seorang pengawi (Mango) dan penikmat. Jadi bagaimana Padma keindahan Hrdaya itu nanti akan dibahas oleh Ida Bagus Agastia, terlebih dahulu ijinakan saya untuk memperkenalkan beliau. Mungkin rekan-rekan, bapak-ibu sudah kenal dengan Bapak Ida Bagus Agastia beliau lahir di Denpasar tanggal 10 maret 1953.

Pekerjaannya, dosen Fakultas Sastra Universitas Udayana, Dosen Universitas Hindu Indonesia, dosen Universitas Dwi Jendra, Denpasar. Dalam organisasi, beliau pernah sebagai pendiri Yayasan Dharma Sastra Bali 1980, pendiri Yayasan Sabha Sastra Bali tahun 1984, pendiri Taman Sastra Wagiswari Bali 2015, ketua 1 Parisadha Hindu Dharma Pusat tahun 1991-2001, anggota DPD RI/MPR RI 2004-2009. Beliau juga mengarang beberapa buku yang boleh saya sebutkan di sini, diantaranya: *Sastra Jawa Kuno dan Kitab Segara Giri*, kemudian *Wreta Sancaya dan Gita Sancaya*; *Ida*

Pedanda Made Sidemen: Pengarang Besar Bali abad ke-20, kemudian menulis buku Di Kaki Pulau Bali sejumlah esai Bahasa Bali; dan Nirartha Prakertha, Sarani Sancaya, Ngapat Antara Keindahan dan Spritualitas; yang lain adalah Tri Tantri dalam Kesusastra-an Bali, dan Pemimpin yang Nyastra, Hyang Hyang Ning Kartika dan Candi Sastra; yang lain Brahmara Sangu Pati, Nyastra dan Ngapat, Jenarti Prakerti, Sastra Yantra Puspa Sancaya, Anyang Nirartha ajaran Yoga Sastra, buku Percikan Siwaratri; dan buku Pasir Wukir dan Perjalanan Seorang Kawi, dan masih banyak buku yang lain yang dikarang oleh beliau. Baik untuk mempersingkat waktu saya serahkan kepada Ida Bagus Agastia untuk mempresentasikan makalahnya 20 menit.

Ida Bagus Agastia:

Ibu- ibu dan Bapak- bapak sekalian, Om swastiastu...

Saya mengucapkan terima kasih kepada Galeri Nasional, atas kesempatan yang diberikan untuk berbicara di forum yang bagi saya sangat terhormat dan penting. Saya, sesuai dengan perhatian selama ini, memfokuskan perhatian pada sebuah teori RASA, dalam studi seni. Ini teori yang diangkat dari sastra-sastra klasik dalam konteks Bali, saya mengambil pendahuluan pengalaman dari seorang sastrawan Bali di masa lalu yang bergelar Empu Nirartha. Beliau adalah seorang pengarang yang berkeliling di seluruh pulau bali, dan telah mewariskan sejumlah tempat—tempat beliau bersastra di masa lalu—dan sekarang mungkin dikenal oleh masyarakat luas sebagai PURA. Itu sebenarnya adalah tempat-tempat beliau menulis karya-kary awal Beliau. Di awal tulisan ini saya memetik satu karya beliau yang disebut *Anyang Nirartha*, “*Anyang*” artinya pengembaraan; *Nirartha* adalah dia yang “tanpa tujuan“ ya tentu mencari tujuannya; dia jauh dari tujuan untuk mencari keindahan sama dengan *Apung*. “*Apung*” artinya keindahan, tanpa keindahan artinya dia yang terus menerus tak henti-hentinya mencari keindahan. Beliau menulis puisi, kekawin yang saya terjemahkan seperti ini:

*Dewiku yang bagaikan mendung pada masa Kapat,
sungguh indah mempesona kalau dipandang;
Dikau tak mengetahui hati yang terpaut karena cinta,
sedih karena senantiasa rindu;
Dewiku ini ada lukisan serta karangan,
kiriman orang yang tengah menikmati keindahan,
Sekiranya dapat diterima mohon dibaca dan dirasakan,
satukan ke dalam tangis. (Anyang Nirartha)**

Jadi kalau di dalam bahasa teks nya saya baca saja,
Rakryan sang sadi megha ring masa Kapat,
lengeng asemu raras tininghalah/sang ten wruh ri manah
ning eneng alurut puji tan alara yan kanahyunan/maskw
indung wwya tang tika saha wilapa
pakirin irang sang sedeng mango/yan yogyan
tarimanta rakwa wacanen rasa-rasana suwalta ring tangis.

Inilah lukisan dan tulisan, karangan, kiriman orang yang telah *mango*, yang menikmati keindahan. Tolong dibaca, dinikmati dan dirasa rasakan dalam tangismu. Itu puisi atau bagian kekawin dari seorang pengembara yang mengelilingi Bali. Bapak, ibu dan saudara sekalian bagi seorang pujangga seperti itu, ia mencari waktu yang tepat untuk menikmati *lango* itu. Pengarang disebut *Mango*, penikmat keindahan itu adalah *Mango* adalah pelukis, entah dia penulis dan sebagainya. *Mango* pencipta atau *kawi*, pencipta-creator. *Kawi* itu pencipta bukan menulis saja, ia boleh melukis, dapat berupa karya lukisan, dan karya tulisan dikatakan seperti itu karena berbasis teks. Ia berkeliling mencari *Lango* pada saat *Kapat*—pada masa *kapat* yaitu pada bulan Oktober—ketika bumi ini dipenuhi dengan bunga-bunga warna warni, dan suara Kumbang yang berdentungan, yang menangisi atau merindukan, menyanyikan; tidak tahu apakah dia menangis atau apa. Suaranya begitu merdu menurut seorang *kawi*, di atas bunga-bunga— yang menikmati sari bunga yang ingin mati ketika menikmati bunga itu—, itu namanya “*Sangu Pati*” ingin mati dalam bersastra, menikmati keindahan terus sampai mati. Hanya dengan demikian ia akan mendapatkan kematian yang utama, dan juga rasa yang utama (*Rasotama*).

Begitu para pengarang di masa lalu menyatakan kata katanya sudah sangat jelas, ada kata *kapat*, *kartika*, ada kata “rasa”, ini yang kita akan bahas dan diskusikan. Jadi ada saat hari yang terpilih yaitu ketika bulan *Kartika*, di Bali ada nyanyian kidung yang juga dipakai dalam upacara agama namanya *Warga Sari*; kumpulan bunga-bunga, warna bunga-bunga, bunga adalah warna-warni dan berbau harum “*Purwakaning Angriptarum*”, awal menulis karya sastra *Ring wana ukir*, di hutan dan gunung *Kahadang Labuh*, ketika hujan gerimis. *Kartika*, kapan hujan gerimis itu muncul yaitu ketika bulan Oktober, *Kartika Panedenging sari* ketika semua berbunga mekar. Nyanyian itu setiap acara dinyanyikan, membangun suasana keindahan. Maka pergilah seorang *kawi* itu ke tempat yang dianggap indah, yang diantaranya dipakai adalah istilah *Pasir*

ukir atau *Segara giri* (laut dan gunung), *pasir* adalah laut, *ukir* artinya gunung; *Segara* jug artinya laut dan *Giri* artinya Gunung, *Segara Giri* memang puitis, kata-katanya *pasir ukir, segara giri*, pergi ke laut menikmati deburan ombak teriakan ayam hutan, suara guruh di kejauhan; karena hujannya mulai gerimis, dan suara ombak yang membentur-bentur tebing.

Ong, sing, rom,suara gerak Om Ong, pang pung, par-rum,suara music Om, Ang, Ung, Ong, dengan warna warni segalanya itu yang dicari oleh beliau, dinikmati sekaligus dengan warna warni bunga-bunga dan suara kumbang yang berdengungan. Jadi suara, warna kemudian ditulis membangun rasa, di tengah beliau ke *segara giri*. Proses kreatifnya adalah beliau secara imajinatif, membayangkan seorang *kawi, kawi muda* meninggalkan istri yang baru dikawininya di dalam peraduan; ia baru kawin (sang *Kawi muda* ini) sedang menikmati kenikmatan bersuami istri di peraduan, tapi dia meninggalkan untuk menikmati keindahan. Tak tertahankan hatiku untuk menikmati keindahan di tempat yang indah. Itu ditulis dalam *Wreta Sancaya*, ini adalah kitab dan pedoman kaidah prosodi kekawain. Prosodi, disana aturannya dijelaskan termasuk kaidah keindahan.

Ditinggalkanlah istrinya untuk menikmati keindahan di laut dan istrinya sedang tertidur ditinggalkan, karena hatinya tak tertahankan menikmati keindahan samudra dan laut mencari Sang Dewi keindahan. Pergilah beliau kemana-mana mencari, dimanapun Dewi itu berada, dicarinya maka apa yang ada di pantai, tak lain adalah bunga pantai bunga Pandan. Kurang lebih begitulah, warna warni bunga, nah bunga pandan yang harum melahirkan bunga Pudak namanya; harum baunya warnanya juga bagus sekali, (sayang saya tidak mendapatkan foto berwarna—menunjuk ke layar). Jadi ini ditulis puisi-puisi cinta kepada sang Dewi keindahan, dikirimkan untuk diterbangkan oleh burung-burung, entah dimana sang Dewi berada; atau beliau menulis puisi- puisi cinta di pantai, di pasir, untuk dikirimkan oleh ombak kepada Dewi. Bunga-bunga ini akan menyebar dan tumbuh di pantai dan harum baunya, pasti kumbang-kumbang juga berdengungan di sana. Dan biasanya beliau juga tidur di bawah pohon pandan, beliau tidur di bawah pohon pandan mendengarkan dengungan kumbang; ocehan burung-burung, dan mencium bau harum.

Jadi keindahan ada dimana-mana, dimana saja dia berada, Sang Dewi adalah keindahan itu, yang dipersonifikasikannya dihadirkan sebagai

manusia, dirayu terus menerus; rayuan inilah yang sangat estetik, menulis karya-karya sastra yang pendek namanya adalah *Bhasa*, memuat *Rasa*, adalah bahasa kerinduan sang *Mango*, dan didirikanlah *Yasa* sebagai tempat menulis itu sendiri, disebut sebagai *Yasa*. *Yasa* tentu dipenuhi oleh pohon-pohon pandan di tempat agak ketinggian, bukit-bukit pegunungan, ingin mendengarkan hembusan suara ombak. Di ujung sana tempat beliau beranjang sana menulis karya-karya sastra, dan juga tempat beliau membebaskan dirinya karena dalam teori rasa yang sebenarnya kalau dilihat lebih dalam namanya *Semara Tantra*; baik penciptaan maupun pembebasan sama, yaitu mengadu dua ujung duri itu adalah sangat mistis di dalam tubuh manusia. Dalam poros kehidupan diadu antara bulan dan matahari, antara *kama bang* dan *kama putih*, atau antara laki-laki dan perempuan diadu penciptaan sekaligus sebagai pembebasan (plus dan minus diadu), *Ongkara Sungsang* dan *Ongkara Ngadeg* diadu, itu memberikan penciptaan dan pembebasan yang sama; toh penciptaan beliau dan pembebasan beliau di sini juga, yang menurut tradisi Bali tanpa badan-hilang.

Fokusnya sama, bayangkan di satu tempat itu yang berwarna-warna bisa terjadi di sana ketika *sunset* dan *sunrise*. Ketika jejak surya pada kemiringan berapa derajat ketika terbenam air laut akan terlihat beda sekali, jika terkena sinar bulan atau sinar matahari pagi. Disaat ujung-ujung rumput berisi bulir embun pagi terkena sinar matahari, luar biasa diterangkan semuanya *Srana*, *windu ring trena*. Ujung rumput ada bulir embun yang terkena sinar matahari dengan segala arah yang ada, dalam matahari itu terlihat disana, hening sekaligus penuh warna warni, itulah yang ditulis, semuanya. Inilah tempat beliau mencipta, tempat-tempat di seluruh Bali, beliau keliling kemana-mana juga tempat yang dipilih melakukan *Moksa*. Jadi ini *Yasa*, masa nya *kartika*, menulis *basa* sebagai kekaguman pada dewi keindahan, ketika beliau bersatu dengan dewi keindahan yang disemayamkan dalam Padma hati-nya Dewi keindahan yang ada dimana-mana itu; dipersonifikasi dan kemudian diistanakan dalam “Padma hati-nya”, beliau lalu “bersenggama” dengan dewi keindahan itu. Tetapi konteks yang disebut sang *Samayoga*, “*Samgama*” artinya bergerak bersama, tegak bersatu, seperti *Samgama*-nya orang yang baru kawin itu biologis, tetapi *samgamanya* seorang *Kawi* adalah spiritual. *Samyoga* atau *Samgama* itu sama, birahi yang terus menerus maka lahir sebagai karya kreatif, jadi karya melahirkan tujuan, mendapatkan tujuan, melahirkan karya sastra tetapi mendapat Lango. Lango bisa berarti seperti gedung ini “*Kelangen*”, jadi *kelanguan* bahasa

Balinya *kelangen*, tapi kadang-kadang degradasi makna *kelangen* hanya menjadi menghayal, *kelangen* itu *kelanguan* bentuk-bentuk karya sastra, *lelanguan*. Tetapi di Bali karena kita pakai *kelangen* harus dimaknai seperti itu, seharusnya *kelanguan*, bukan “*kelangen*” dalam arti yang lain.

Ketika mencari *lango* dan *mango* bersatu dan larut, saya sendiri sudah memakai istilah itu 12 tahun yang lalu, di forum dimana ada bu Edi Sedyawati juga, jadi pada saat dengan pasca UI kalo tidak salah untuk makalah. Saya juga memakai kata itu di sini “Larut”, menyatu, manunggal (Larut) sudah menyatu itulah Rasa, *Rasa waisyah* itulah dia. *Syah* artinya dia, *waisyah* itulah rasa, itulah kebahagiaan yang tertinggi kebahagiaan yang abadi, itulah tujuan yang dicari oleh seorang pendamba keindahan. Rasa bahagia yang tidak membagi duka, *rasa waisyah, suka tanpa wali duka*, tidak ada kedukaan lagi. Tuhan Maha Besar yang mutlak, itulah pencarian *mango* mencari *lango* dengan proses kreatifnya dia menulis dan melukis dan seterusnya. Dan tujuan mencapai rasa atau kebahagiaan yang tertinggi itu, agama sang Kawi ya begitu, memusatkan pikiran secara terus menerus sampai puncaknya manunggal dengan Sang Dewi, dan kemanunggalan itulah yang berarti mendapatkan kebahagiaan tertinggi.

Itulah yang dapat kami sampaikan mudah-mudahan pancingan kami ini, bisa menjadi bahan diskusi selanjutnya, Suksma.

Moderator:

Baik, itu materi yang menjadi awal bagi diskusi kita, sesungguhnya sebagai bentuk pancingan tentang keindahan; kita generasi sekarang punya konsep tentang keindahan yang mungkin agak lain dengan konsep tentang keindahan sesungguhnya yang mestinya kita dapatkan. Bahwa kalau boleh jujur dengan konsep kesenian di Bali maupun Indonesia, semua apresiasi itu kita lihat sebagai bentuk yang hanya sekedar hiruk pikuk, keriuhan sebagai salah satu bentuk apresiasi terbuka; bukan menjadi apresiasi yang menukik ke dalam, seperti yang kita dengar tadi bahwa sebuah keindahan melahirkan sebuah pembebasan. Atau cara *Rasa Waisyah* yang tadi, barangkali cara Galeri Nasional membuat diskusi seminar di tiga tempat ini, saya pikir bukanlah sesuatu kegiatan yang tidak dimasukkan sebagai sesuatu yang akan dicari dari nusantara ini. Maka kami berharap bapak-ibu peserta yang ada di sini yang sudah terseleksi, yang nantinya diharapkan untuk memberikan masukan bagi penyelenggara kegiatan ini. Tentunya dalam pengambilan keputusan untuk kegiatan nantinya dalam Galnas dan instansi terkait, jadi masukan

bapak dan ibu akan sangat berguna dalam sesi pertama ini, kedua, dan terakhir ketiga nantinya. Baiklah, saya buka 5 penanya silahkan mengajukan pertanyaan.

Michael Sega, Mahasiswa S-3 Kajian Budaya UNUD:

Saya ingin tau.. apakah dimasa penulisan kitab atau sastra tersebut hanya beliau yang beliau (Empu Nirartha) yang menuliskan? apakah ada pendeta lainnya atau *kawi* lainnya yang melakukannya, itu yang pertama. Lalu yang kedua adalah apakah dimasa itu ada yang mencari bentuk secara lebih filosofi, kalau yang sebelumnya telah dijelaskan secara laku (perbuatan) dia tidak mencarikan apa itu rasa yang ada kaitannya dengan estetika, apakah di masa itu ada seseorang yang menjelaskan rasa itu? bagaimana menurut estetika di masa itu? terima kasih.

Wayan Agus Eka Cahyadi, Dosen ISI Denpasar:

Saya ingin tau mengenai konsep keindahan yang dipakai adalah konsep keindahan yang mana? kemudian karena disana disandingkan dengan teori rasa, apakah teori rasa yang ada dulu itu? apakah kajian dari keindahan atautkah keindahan itu sendiri merupakan rasa? Kemudian dijelaskan tadi banyak penciptaan terjadi di masa *Kartika*, apakah selain masa *Kartika* juga ada karya yang dibuat? serta dikaitkan dengan konteks sekarang? bagaimana *Kartika* pada masa sekarang?

Moderator: Selanjutnya pak, silahkan.

Yasraf Amir Piliang

Sangat menarik tadi, apa yang disampaikan I.B. Agastya, ada beberapa hal yang saya catat di sini, bahwa LARUT itu diterjemahkan sebagai manunggal tadi. Manunggal manusia dengan Tuhan, atau sesuatu yang *imanan* dengan yang *transenden*, mungkin saya ingin mengaitkan dengan sebuah teori yang agak sedikit *imanan* dari Mihalini seorang psikolog, dia mengatakan larut itu, adalah larutnya seniman dengan tariannya, jadi tidak ada unsur lain dalam karyanya, seniman larut dengan kanvas dengan dengan tanah liat misalnya. Jadi larut itu larut yang bagaimana? kalau saya dengar tadi dari pak Agastya kan larut dalam pengertian manunggal, jadi ada unsur *transendennya*, apakah disini pengertian larut ini mencakup kedua-duanya atau hanya dengan yang *transenden* itu? apa larut dengan ombak, dengan pohon, bunga dan sebagainya, atau larut dalam pengertian Tuhan itu sendiri.

Kedua: tadi dikatakan bahwa pencarian rasa itu adalah upaya terus menerus mencari keindahan, mungkin saya ingin bertanya nanti; apakah upaya terus menerus itu mencari keindahan? apakah seperti konsep dialektik? dalam pengertian keindahan itu boleh kita transformasikan, boleh kita rubah melalui penemuan terus-menerus atau konsep keindahan itu sudah ada; dan kita hanya menggunakan kembali, hanya mengulang-ulang dan sebagainya; apakah boleh merubah atau kita mengulang-ulang, seperti sesuatu yang tradiktif.

Yang ketiga: berkaitan dengan yang pertama tadi, apakah konsep keindahan itu berbasis religius atau pure relasi kita dengan alam saja, dengan pohon, dengan ombak dan sebagainya? Atau ada intervensi bahwa kaidah tadi itu kaidah-kaidah yang berasal dari dewa atau dari Gusti tadi, apakah dikembangkan lagi atau hanya warisan? sekian dan terima kasih.

Moderator: Terima kasih Pak Yasraf. Silahkan berikutnya Bapak...

I Ketut Murdana, Dosen FSRD ISI Denpasar:

Om Swastiastu, bapak pemakalah Ida Bagus Agastia, yang saya hormati para hadirin dan peserta seminar yang juga saya hormati.

Menyimak tadi apa yang telah disampaikan bapak Ida Bagus Agastia, bahwa upaya dari Empu Tanakung yang telah disampaikan tadi adalah upaya mengejar Dewi Keindahan, untuk mencapai yang namanya panunggalan. Menurut hemat saya apa yang telah dilakukan itu adalah sebuah perjalanan, mulai dari *Sundaram* menuju *Siwam*. Nah tentu persoalan panjang dalam sebuah perjalanan pendakian itu ditulis (“oleh pengawi” itu saya dengar tadi), itu adalah langkah-langkah yang turut menentukan tangga-tangga yang barangkali bersifat relatif dalam pembuatan karya seni. Tentu persoalan yang kita hadapi sekarang dalam konteks dimensi-dimensi keindahan yang ada di zaman sekarang ini, terutama kita yang ada di belahan Barat dan di belahan Timur. Tentu belahan timur ada persoalan yang senada yang selalu kita kejar adalah kesempurnaan. Keindahan yang bukan saja keindahan visual tetapi juga keindahan moral, yang barangkali akan membawa pada penyatuan dengan *Siwam* itu sendiri.

Nah sekarang kita kaitkan dengan zaman *Kaliyuga* yang disebut dengan zaman materialistis, jadi hakekat *Siwam* itu sudah sekarang menurun pada yang bersifat material; walaupun Plato juga menyatakan ada remanasi

dan emanasi, naik dan turun ketika mencapai puncak, ia turun untuk mengabdikan. Tetapi sekarang, keindahan di dunia Timur ini keindahan sudah didorong dan dimodifikasi oleh keindahan-keindahan yang bersifat logika materialistis yang bersifat kemasukakalan, nah tentu orientasinya disini adalah keilmuan yang menyentuh persoalan logika. Tetapi di wilayah timur sekarang roh ini yang sekarang tergeser, kenyamanan, kesaduan, kelangoan, tersentuh, terdesak oleh persoalan-persoalan kemasukakalan tadi.

Sekarang saya ingin bertanya, bagaimana sekarang di tengah-tengah “dunia matrealistis” itu yang sekarang mendesak roh kesaduan itu menjadi roh yang bersifat logika, yang barangkali untuk membangun estetika yang bersifat kesaduan tadi. Hal ini barangkali menurut hemat saya perlu dipahami dalam konteks kenusantaraan, untuk membangun estetika nusantara yang nantinya juga mampu membangun galeri-galeri nusantara bisa membangun persoalan kenusantaraan. Kesaduan tadi hingga betul-betul kita bisa membaca perwujudan estetika Indonesia yang tidak lagi ke dalam bentuk aslinya, tetapi adalah penyempurnaan bentuk manusia ke dalam spirit kehalusannya. Berarti itu sudah merupakan estetika nusantara, itu adalah refleksi dari kehalusan material menuju ke kehalusan spiritual. Barangkali itu yang dapat saya sampaikan mohon pandangan dan pendapat dari pak Ida Bagus Agastia, terima kasih, *Om Santih, Santih, Santih, Om*.

Moderator: Silahkan untuk penanya terakhir.

Nyoman Wiyasa:

Terima kasih, saya dari mahasiswa ISI Denpasar.

Bahwa dikatakan keindahan itu adalah tangkapan dari apa yang kita tangkap dari keindahan di alam. Seperti di Bali misalnya, banyak fenomena yang terjadi adalah keindahan itu telah bergeser. Kalau dulu mungkin ada bunga teratai, deburan ombak, atau bunga gadung, sekarang bunga-bunga itu tidak menandakan terjadinya perubahan masa; misalnya sasih kapat, jatuhnya bunga-bunga kembang tetapi tempatnya itu telah bergeser. Jadi begitu rancu kapan sasih kapat, kapan sasih karo itu sendiri. Dan sebagai pemuja keindahan dimana kita mencari keindahan yang bersumber dari keindahan alam itu sendiri, itu pertanyaan saya

Moderator: Silahkan di tanggapi.

Ida Bagus Agastia:

Saya akan menjawab dari yang terakhir ya, terima kasih atas tanggapannya. Jadi dagangan saya ada yang beli, daripada diem, kadang-kadang dalam acara seminar seringkali peserta diem sama sekali tidak ada yang bertanya, nah kita yang repot sebagai penyaji. Dari yang terakhir, saya tidak tau *sasih* (musim) itu berubah atau tidak? Dalam tradisi *kawi* ditulis seperti ini: pada bulan *Srawana* (Juli) musim terasa kering, pepohonan mulai kehilangan kesegarannya; sehingga pada bulan *Bhadrawada* (Agustus) yang dingin, pohon-pohon mulai gundul. Bulan *Asuji* (September) terasa panas, air sedikit, sungai-sungai yang ada mengering, burung-burung menangis dan jalan berdebu. Pada awal bulan *Kartika* (Oktober) hujan gerimis mulai turun, guruh terdengar di kejauhan, bunga beraneka warna mulai bermekaran. Pada bulan *Margasira* (November) biji-biji terlontar dari kelopaknya, awan memenuhi langit, namun ketika awan lewat sinar matahari terasa panas. Ladang-ladang mulai basah pada bulan *Posya* (Desember) karena hujan turun deras, sedangkan pada bulan *Phalguna* (Januari) bulan dan matahari tetap tersembunyi, dan kadang-kadang lembu penuh lumpur. Pada bulan *Caitra* (Maret) terjadi hujan lokal, dan pada bulan *Waisakha* (April) pohon-pohon ada yang berbunga, kecuali bunga *angsana* yang belum menampilkan diri, bagaikan menanti hujan yang terakhir. Pada bulan *Jiyesta* (Mei) terdengar bunyi gemuruh guntur bagaikan kata perpisahan seorang kekasih. Dan di bulan *Asadha* (Juni) para *kawi* berkeluh menggigil terserang sakit.

Begitu cara beliau menuliskan, cocok atau tidak dengan sekarang, tetapi musim ya jangan kalender, ini bukan kalender yang terpasang di dinding saudara. Menyusun kalender adalah persoalan lain, artinya begini tahun matahari diam, bumi mengelilingi matahari selama 365 hari plus sekian jam, sekian menit. Tetapi di dalam rotasi itu ada bumi dan bulan, bulan mengelilingi bumi, itu 29 hari plus, bersama dengan bulan, bumi mengelilingi matahari, tahun bulan itu minus 11 hari setiap tahun, untuk posisi bumi saja, jadi kalau bumi mengelilinginya 365 hari tapi kalo bersama bulan itu tiap tahun kekurangan 11 hari. Sehingga setiap tahun dalam konteks tradisi Bali ada istilah *nampih sasih*, artinya dilipatkan setiap 1 bulan. Setiap 10x7, itu biasanya *nguna lastri* dikurangi sehari karena dia kelebihan dengan bulan mengelilingi bumi 29 hari plus, jadi biasanya disamakan menjadi 30, kelebihan dikurangi; itu ada sistemnya dalam sistem *wariga* di Bali. Nah sekarang ini apa tepat tidak?, oleh karena itu orang Bali biasanya mencari alam itu, berbunga gak pohon Canging,

kalo sudah berbunga dinamakan *sasih kapat* (Kartika). Nah, sekarang biasanya agak mundur, biasanya orang tidak hafal betul Purnama ini di *kapat* atau tidak, jika belum akan yang dipakai *kapat* adalah Purnama yang berikutnya, walaupun di kalender ditulis *kalima*. Sehingga *ngapat* itu bisa di bulan berikutnya yaitu Oktober, sementara *kapatnya* tercantum bulan September di kalender. Yang ditulis disana, tapi cirinya kami sampaikan tadi ketika hujan mulai gerimis *Kahadang Labuh Panedenging Sari*, saat bunga- bunga bermekaran dan terdengar guruh di kejauhan, itu dicatat oleh seorang kawi. Ya itu memang dianggap oleh sang Kawi hari yang terbaik yang terpilih.

Tetapi kalau boleh kami melawat sedikit dalam tradisi Bali upacara Purnama Kapat itu di pusat pulau Bali yaitu Padma Tiga Pura agung Besakih, bunga Padma, di kaki Gunung Agung. Gunung Agung adalah gunung tertinggi di Bali pusatnya Bali secara simbolis, karena itu gunung tertinggi, nah disana didirikan Padma. Di Padma itu upacaranya bukan *kedasa*, nah kalau jaman dulu kan *kedasa* nya, pada bulan Mmei atau April. Tetapi upacara disana, memang agak-agak secret atau agak sepi itu upacara sebenarnya adalah *sasih kapat* atau *purnama kapat*, di bunga Padma Pura Agung Besakih. Nah itu sedikit informasi saja untuk temen-temen yang ingin masuk ke masa itu jadi dengan demikian maka kalender yang terpasang itu memang tidak purnama, September ini mungkin belum dianggap sebagai *kapat* (purnama *kapat*) tetapi di kalendernya ditulis *kalima*. Itu tradisi mengambil keputusan dalam upacara, ada sejumlah pertanyaan yang diajukan dan tanggapan, terima kasih.

Para kawi yang lain tentu banyak, di dalam makalah juga menyebut mpu Tanakung, mpu Panuluh, buku yang terakhir diterbitkan tahun lalu di Australi, walaupun sudah pernah diterbitkan sebelumnya. Tanakung banyak menulis beliau, tapi yang dikenal adalah *Siwaratri* dan *Wreta Sancaya*, ada 7 *Kekawin* kecil yang disebut *Basa*, *Basa Amerta Masa* adalah “*masa*” yang memberikan kita hidup, itu adalah *kapat*, beliau menguraikan tentang apa *sasih kapat* itu. Karya-karya lain dari Mpu Tanakung yg membuat aturan Prosidi *Kekawin* namanya *Wreta Sancaya*, didalamnya kita mendapat kaidah keindahan yang kami juga kutip tadi. Yaitu seorang kawi muda, meninggalkan istrinya di peraduan demi mencari dewi keindahan sampai ia melakukan *samyoga-samgama* dengan sang dewi keindahan tersebut dengan manunggal. Disini istilah *samgama* dan *samyoga* merupakan suatu hal yang penting dalam dunia estetik, ini sebenarnya sebagai dasar *yoga sastra* tentu dilanjutkan ia menjadi *samara*

tantra. Samara sudah kami katakan adalah proses penciptaan *yogasmara* proses pembebasan--*semaratantra*.

Sehingga Mpu Tanakung juga menulis *Pujaning Samara*. Dia memuja samara, dan pusat kerajaan di Bali namanya juga Semarapura Klungkung—Mpu Tanakung— *kung* pusat Klungkung itu Semarapura. *Samara* artinya ingat, bukan masalah *kama*, nafsu, bukan itu, artinya ingat kepada siapa, tujuan yang dituju. *Kekawin* yang paling tua namanya *kekawin Ramayana* itu ditulis abad ke IX, sejak awal sudah memuat konsep ini secara halus sekali, dan akhirnya yang saya baca ditulis begini “*kawit sarat samaya*”. Artinya ketika musim *kapat* mulai awal; nah tunjung putih, tunjung abang (merah)—di dalam tunjung itu ada suara kumbang—di dalam Padma hati kita ada kumbang yang bersuara awal itu. Suara awal dalam diri manusia itu adalah *nadha*, suara kumbang hitam di dalam hati—terdengar suara kumbang hitam. Itulah sebenarnya secara filosofis artinya, tetapi disampaikan secara nyanyian (*kekawin*). Pada bagian akhir juga disebutkan “keindahannya sudah menyusup ke dalam hati”, sudah di jalan menemukan pembebasan. *Ramayana* itu karya tertua, terbesar, terindah ditulis di Jawa Tengah dan di Bali untuk penikmatnya sangat populer karya itu. Artinya memang ada satu hal yang disembunyikan secara teoritis dan saya mencoba untuk mengungkapkan lebih dekat, entah berhasil atau tidak kita memahaminya, itulah yang kami coba untuk melihatnya. Banyak para kawi dan hampir semua para kawi bicara itu, hanya dalam tradisi Jawa Tengah belum dipakai kata *Lango*, *Uneng* yang dipake disana, tradisi Jawa Timur baru muncul kata *Lango* atau *Languan*. *Ramayana* tidak memakai kata itu ini masalah akademis yang lain yang harus diteliti lebih lanjut. Jawa Tengah abad ke IX sudah ada kata *tanakung* dipakai dalam *Ramayana*, tetapi Mpu Ttanakung sendiri baru membuat di abad XV di masa majapahit 1460.

Penanya kedua, keindahan menjelaskan rasa, memang kalau kita lihat di dalam teks di dalam *output* para kawi di dalam proses mencari itu ada satu Rasa yang dibangun, dan sudah saya sebut tadi termasuk yang manis, pait, samsara, yang sedih, perang, pasti ada pertempuran kedahsyatan, tetapi juga *atbutha* yang mengerikan juga harus ada disana. Nah, kalau Bima itu *wira rasa*, kadang-kadang dia itu tampil sebagai yang mengerikan (*abutha rasa*), ketika dia dipanggil oleh Krisna ia sangat gembira dan ia ditugaskan untuk berperang besok, dia bertanya ada apa? Saya panggil kamu untuk berperang besok dan kamu mati besok. “Bertahun-tahun saya menghamba pada tuan, saya menunggu perintah ini saya sangat

bahagia mendapat tugas seperti itu”. Hal itu dilukiskan oleh Mpu Sedah dengan begitu indanya, kematian yang disongsong dengan penuh kebahagiaan, dan besoknya terjadi pertempuran dan ia mati terkena panah. Itu diuraikan dengan *Abutharasa* walaupun bingkai Baratayuda adalah *wirarasa*, perang untuk menemukan *jaya*—sebenarnya kalau Barata Yuda di Merapi–Merbabu namanya Pandawa Jaya, di Bali Barata Yuda; itu saya lihat dimananya barata yuda? Istilah itu tidak kami temukan, berbeda dengan Ramayana dan cerita yang lain. Sebelum ada Mahabrata di India, buku *Jaya* itu (jadi ada teks sedikit) buku (kitab) *Jaya* adalah sumber penulisan Mahabrata.

Sedikit penyimpangan dari penyampaian saya ingin menyampaikan ada *Wira* harus ada *Abutha*, juga harus ada yang menjijikkan, kalau ada yang bertanya tadi—sekarang ini ribut dengan hal yang menjijikkan. Di dalam tradisi kuliner makanan di bali ada manis, lalah, tapi juga harus ada yg berbau busuk *sere* atau terasi; tetapi kadang-kadang ada yang lebih ekstrem *kesimbugan* (daun yang berbau busuk). Semuanya itu harus dicampur, enam rasa: manis, pahit, sepet, *lalah* (pedas), asin, setelah dicampur baru menjadi enak, dicampur menjadi “*anyang*” itu *lawar*. *Anyang* artinya pengembaraan dalam konteks makanan Bali namanya *anyang*, ada warna warni juga ada keragaman rasa disana; tapi apa dasarnya itu artinya *lakar basa* (bahan), kalau teks bahannya bahasa, kalau makanan juga *basa*, terdiri dari *jahe, cekuh* (kencur), *isen* (lengkuas), itu *lakar basa*. Jadi ada sesuatu yang tersembunyi di balik semua itu, yang menjijikkan pun bisa menjadi indah (enak), kalau dia bersatu dengan yang lain, bersatu dengan hati penikmatnya. Warna apa yang indah, kita bisa lihat apakah biru atau merah, kami sudah menunjukkan tadi kan, *yasa* di Uluwatu itu ya merah bagi yang suka dengan sunset. Ada juga yang melihat merah di pagi dan sore hari, merah matahari baru terbit dan terbenam, matahari di awal baru terbit sekitar mau jam 4 pagi, menjelang jam 5 pagi kemudian muncul lagi beda warnanya. Itu semua memberi nuansa yang beda warna, warna dan cahaya yang ditunjukkan oleh matahari dengan sejuta warnanya.

Dengan demikian maka keindahan itu apa? Jaman kali ini lahirnya *butha kala*, itu juga indah, itu ciptaan Tuhan juga kan, *kala* dan *butha* adalah ciptaan Sang Pencipta yang melahirkan segala-galanya, apa saja bisa terjadi. Sekali lagi indah itu apa? Apa itu harmoni? yang mungkin suka rasa manis ya, itu gula, tapi yang pahit yang *sepet*, itu kan enak juga, bagaimana mengartikan keindahan itu? Inilah yang diolah, dalam kuliner

Bali maka rasa itu ditambah yang berbau busuk—malahan telur busuk pun ada orang senang, *taloh semuug* bahasa Balinya, telur yang tidak menetas itu “*nyangluh*”—mungkin banyak yang tidak tahu *nyangluh* itu gurih, nah ini gimana? Makanya kita tidak memiliki kata yang persis sama dengan konteks yang ada pengalaman hidup, kita kekurangan kata-kata untuk mengungkapkan, kita kekurangan bahasa; begitu kita berbahasa kita terbatas, pikiran kita dan perasaan kita terbatas, begitu kita mengatakan apalagi kita tulis; ya begitu kita tulis dan kita katakan itu sudah membatasi dirinya, oleh pengalaman yang sama *sahra daya*, sehat. Karena itu diharapkan semua orang mampu mencipta, semua orang harusnya menjadi tahu *karang*, gunung Kawi, gunung Karang, kreator, kreatif istilah jaman sekarang. Tetapi terkadang hanya di ekonomi saja, ya ekonomi kreatif, (kreatif maunya jual-jual saja) semuanya dijual. Jadi penanya yang kedua, saya kira demikian penjelasan saya.

Kartika, apakah hanya kartika? tentu tidak, itu puncak dari pencarian kalau ingin menikmati rasa, yang ada pada hari-hari yang baik untuk melukiskan perasaan yang sesuai dengan situasi alam. Tetapi pilihan keindahan diantara 12 bulan itu, kartika dalam konsep Lango—tetapi ini yang sangat teoritis ya— Larut itu bahasa yang kita pake hari ini, apa persis sama dengan manunggal dan sebagainya, dalam imanen dan transenden, atau transedental. Tetapi kalo subyek pasti tentang subyek walaupun *lango* itu baik dia perasaan yang indah, maupun produk keindahan. *Kelanguan* itu bukan hanya perasaan indah saja tetapi kekawin fisiknya juga keindahan, lukisan juga *kelanguan*, alam yang indah juga *kelanguan*, tapi rasa indah itu juga *kelanguan*. Bagaimana harus menjelaskannya, begitulah filsafat para Kawi. *Lango* itu baik dia produknya sebagai *languan*, teks kekawin yang diciptakannya dengan segala daya upaya kreatifnya, maupun rasa indah di dalam hatinya itu juga *lango*, keindahan alam itu juga *langa*, “apa imanen”? semuanyalah, karena secara teoritis begitu. Dibagi-bagi karena teoritis, kita Baratkan—Timurkan, modern dan klasikkan atau tradisionalakan, itu kepentingan akademis. Tetapi bagi kawi tidak ada itu tradisi, modern, apa masa lalu, apa masa akan datang, apa masa sekarang, siapa yang ngomong begitu; mana yang baru dan mana masa lalu, kalo letak “ke-itu-an” tidak ada masa lalu dan masa sekarang, dia tidak mikirkan itu. Kalau pikiran akademik ya kita pikirkan lagi, Barat dan Timur, pikiran Barat begini, kalo kita baca Plato (saya juga baca buku estetika yang barat-barat dalam hal ini cuma iseng iseng saja). Ya Plato kan berbicara tentang “alam” teorinya begitu, bapak-bapak yang belajar secara akademik sudah tahu Plato, berbeda dengan Aristoteles, Schopenhauer

pemikiran mereka itu Barat-barat ya. Saya tidak memakainya dalam hal ini, hanya iseng-iseng saja cuma sekedar membaca saja untuk menambah pengetahuan sedikit-sedikit.

Kalau Plato tentang “alam“ itu ketemu dia, termasuk pemikiran-pemikiran pendeta Cina, Jepang, ada sejumlah buku yang saya baca juga tentang alam, mendengarkan alam, konsep Barat juga sama, dalam filsafat Yunani juga begitu. Tetapi perkembangan yang terjadi, kita seharusnya jangan terjebak dengan Barat dan Timur, apalagi sekarang, masih kita di barat dan di timur, ini baru-ini klasik, ini modern dan ini tradisional. Contohnya pembagian sastra, sastra Indonesia-sastra Bali, ini kekawin masa lalu-ini Siti Nurbaya, Angkatan 45, Angkatan 60an, angkatan sekarang tidak ada kalau kita membuat yang begitu; angkatan Rendra, angkatan Sapardi Joko Damono, angkatan siapa lagi yang kita buat? H. B. Yasin (sudah lama sekali meninggal entah siapa yang mencatat itu), yang bukunya tidak kita perhatikan, yang perpustakaannya terbungkalai, HB. Yasin diapakan buku-bukunya yang begitu banyak oleh Balai Pustaka. Kalau kita sebagai penikmat harusnya jangan terjebak pada kepentingan-kepentingan keilmuan, untuk mengajar secara sistematik di bangku-bangku sekolah, bangku-bangku kelas, dalam semesteran kita bagi-bagi tapi outputnya untuk ujian dan lulus kalo kita disana lalu berhenti. Wah gimana ini melihat rangkaian ini mendalam dan lebih luas, itulah sebabnya bagi beliau memang agama formalistik, ini agama kita tahu, tapi bukan diartikan seperti agama- agama dalam KTP-KTP kita bukan begitu. Nanti saudara-saudara membuat KTP agamanya apa? Agama Sang Kawi begitu, (sembari tertawa hehe..) Agama Kutai, agama-agama kita harus A, B, C, seperti yang disiapkan, kalau lebih dari itu tidak “kango” (tidak bisa) nanti dicoret. Tapi dalam agama formalistic juga ada pertentangan, seperti agama kamu murni atau tidak, saya agama murni ini agama tidak murni, ya itu formalistik. Kalau kita berpikir dalam dunia *kawi* tidak seperti itu, dalam dunia *kawi* mencari keindahan, di mana pun berada, menyusup dalam apa dan sampai mati, menghisap madu bunga itu, sebagai kumbang yang mati menikmati keindahan itu sendiri, kalau bisa semua orang harus berkarya supaya menjadi tahu dan merasakan.

Yang ketiga untuk Pak Murdana sudah kami jelaskan tadi mengenai Barat dan Timur mudah-mudahan kena penjelasannya, sekarang pun kita bicara tentang keindahan moral, dan itu bahasa-bahasa apalah, bahasa media atau bahasa buku-buku lah; yang ada pemisahan moral, spiritual atau apalah, kepentingan memisahkan menomor satukan, nomor dua dan seterusnya. Mari kita berpikir holistik (integral), itu yang penting. Tradisi

ilmu pengetahuan membuat kita jadi berpikir parsial, tercerai berai, itu persoalan keilmuan kita sekarang, kita tidak pernah menjadi manusia utuh yang berpikir integral dan holistik. Apa lagi kesemestaan, kita mumet berpikir istilah globalisasi, tapi kita tidak mau berpikir kesemestaan, tapi kalo para *kawi* berpikir jagad, berpikir *buana*, kitab filsafat yang diwariskan adalah *Buana Kosa* dan *Buana Sangkasepa*—hakekat buana. *Buana Kosa* dan *Buana Sangkasepa*, jagad raya dalam bahasa Indonesia juga disebut jagad raya sebenarnya “tiga lapisan dunia”.

Globalisasi sebetulnya istilah ekonomis, tetapi kita ikut-ikutan dan seniman pun ikut-ikutan memakainya, kita terjebak pada istilah globalisasi yang dikembangkan oleh para ekonom, untuk menjadi globalisme—untuk “mencengkram” untuk menguasai alam, sumber-sumber daya di negeri-negeri “terbelakang” (berkembang). Globalisme itu berat. Jika kita mau berpikir jagad yang besar itu sebenarnya dapat dilihat dalam jagad yang kecil dalam diri kita, dalam *Padma Hati* kita, jiwa kita—ada jagad yang maha besar, bukan bumi saja tetapi jagad raya, semesta alam, dan kita membenamkan diri ke dalamnya. Itulah yang dilakukan sang *kawi*, dia membenamkan diri, ia larut di dalamnya, itulah yang dilakukan sang *kawi* secara terus menerus tak henti-hentinya. Jadi *Mango* adalah sang pencipta, kita harus menjadi sang pencipta dalam sekala sekecil apapun. Nah ini yang dilupakan dalam dunia pendidikan kita, tradisi mengarang tidak ada, yang esensial sudah habis, apakah dengan sengaja atau tidak “ngerti” terutama dari para pengambil keputusan. Saya mendengarkan itu waktu di gedung MPR dulu, waktu saya menjabat sebagai anggota dewan, pada saat merancang undang-undang Guru, undang-undang Dosen, saya sempat menyampaikan perihal itu, tetapi tidak ada yang merespon, pemahamannya sudah lain. Itu pengalaman saya selama lima tahun di lembaga legislatif, memang pemahaman kita soal pendidikan adalah persoalan besar bangsa ini, kita menjadi manusia yang sekeping-keping dan berkeping-keping. Pendidikan bahasa daerah, pendidikan kesenian, entah dimana di taruh sepertinya tidak penting. Yang penting itu infrastruktur pembangunan, mencari modal keluar negeri untuk membangun infrastruktur, yah.. ini kan salah satu infrastruktur, bangunan yang diberi nama Citta Kelangen (gedung yang lokasi seminar ini), isinya apa? Beberapa kali ada seminar di ruangan ini, namun isinya apa? Apa yang kita lakukan dengan infrastruktur yang begini? Kan kita bisa ngobrol di pinggir hutan? di pantai? Tidak mesti di sini (sembari tertawa...) di mana saja kita bisa melakukannya, nah mumpung ada infrastruktur seperti ini, okelah.

Tetapi ruang itu tidak terbatas hanya di gedung seperti ini, apalagi di musim kering kemarau seperti ini tidak ada hujan yang panas begini, kita sebenarnya bisa melakukan diskusi di bawah pohon rindang, sebagaimana yang dilakukan oleh para kawi seperti *Dangyang Nirarhta* di bawah pohon Sabo di tepi pantai *Juga*? Di sana beliau menulis. Teksnya juga saya bawa, di sana masih ada pohon sabo (sawo), di sana masih ada pohon durinya istilah beliau mengadu di pinggir dui (duri). Sekarang di pinggir itu kini tanah menjadi mahal, telah dibangun hotel dan itu telah direbut oleh orang-orang berduit yang ada nun jauh di sana dan akan merebut apalagi—tempat-tempat keindahan di Bali. Apa maunya dengan tempat-tempat keindahan itu karena mereka pasti akan membangun hotel dan jaringan-jaringan semacam itu. Nah ini kita harus kritisi apa yang mereka lakukan di tingkat pengambil keputusan, sementara kita berteriak di tempat ini dengan sedapat mungkin, walaupun hanya itu yang dapat kita lakukan. Terima kasih.

Moderator:

Sampe pukul berapa? Isoma, sampe 11.45 Wita. Ok masih ada waktu 10 menit lagi baiklah kita buka satu penanya lagi atau satu sesi lagi. Silakan bagi yang mau bertanya...

Dewa Darmawan, Dosen ISI Denpasar:

Om Swastiastu nama saya Dewa Darmawan, Dosen ISI Denpasar. Sebagaimana yang telah disampaikan oleh Ida Bagus Agastia tadi, masalah *Padma Herdaya*; mencari rasa keindahan. Saya ingin menanyakan tentang karya-karya baik seni patung, ataupun lukisan yang pernah saya lihat, mohon pandangan bapak Ida bagus terhadap karya ada yang saya contohkan, yaitu karya oleh pak Kantun dari Tegallalang. Semua karyanya yang sempat saya dokumentasikan itu adalah karya-karya yang mengeksplorasi alat kelamin laki atau wanita. Kemudian ada lukisan yang pernah saya lihat, lukisan orang yang sedang buang air besar (BAB) dikerumuni oleh babi dan anjing. Nah di mana letak konsep keindahan itu menurut konsep *Padma Herdaya*, dan apakah dia tergolong estetika klasik, modern, maupun postmodern. Terima kasih.

Wayan Seriyoga Parta, Peneliti Seni Rupa dan Dosen UNG Gorontalo:

Saya ingin mengajak pak Ida Bagus sedikit melihat seni rupa, kebetulan saya konsen di seni rupa, pengalaman saya di dunia seni rupa sebetulnya tidaklah terlalu panjang (lama). Tetapi dengan melihat karya-karya seperti Gusti Nyoman Lempad, Gusti Made Deblog atau karya-karya Wayang

Kamasan, saya melihat keterkaitan apa yang bapak sampaikan tadi dalam persepsi dan penghayatan seniman (perupa) dalam kasus mereka itu sangatlah lekat. Bagaimana interpretasi visual yang mereka benamkan dalam karya sangat jelas sebetulnya dasarnya. Saya contohkan, karya Deblog yang sebagian besar karyanya mengaplikasikan tentang narasi Bimaruci, dalam berbagai olahan-olahan visual cuman berbasis wayang, yang dikombinasikan dengan teknik realis dia pelajari dari Yan Sin Tin seorang Tionghoa yang menatap di Denpasar sejak tahun 1930-an. Yang menarik dari karya Deblog, jika Lempad menampilkan interpretasi karakteristik yang dikembangkan lebih realistis dan blocking-blocking narasi yang ditarik sistim narasi kamasan yang memang mengambil sistis naradi "besar". Tapi logikanya adalah, karena beliau waktu banyak diberikan kertas-kertas berupa buku gambar sehingga beliau membuat narasi itu menjadi seperti buku cerita bergambar. Nah dalam karya Deblog dibuat di dalam satu kertas, tetapi irama, kondisi diorama yang berusaha untuk diterjemahkan itu dibuat sangat detail. Misalnya ketika Bima menyelamatkan Drona ketika dimakan oleh buaya di laut, di sana ditampilkan dengan penggarapan-penggarapan yang sangat detail.

Saya contohkan juga pada karya Kamasan yang selama ini kita kategorikan sebagai seni tradisi karena diulang-ulang. Di dalamnya sebetulnya mengandung rangkaian simbolik yang luar biasa, seperti contoh ikon awan dalam lukisan kamasan. Nah ketika saya gali lebih jauh dalam ikonografi kamasan awan-awan itu sebetulnya adalah *aon/aun* yang artinya adalah benda-benda di langit, dia tidak saja awan, tetapi memiliki makna simbolik sebagai benda-benda langit, bisa juga planet-planet artinya juga sebagai jagad raya. Dan itu ada di dalam ikon yang kecil dan sering kali dianggap remeh temeh, hanya hiasan semata. Nah saya ingin menyampaikan bahwa ada relasi yang kuat dalam sistim pengetahuan yang terelasi diantara para pengawi seperti yang telah bapak sampaikan, antara di dunia sastra dengan para pengawi-pengawi rupa. Dan sebetulnya jika ditarik pada konteks kekinian, hal itu masih mendasari pencintaan oleh seniman (pengawi) saat ini, namun mungkin dalam forsi yang lain. Nah seperti yang bapak sampaikan tadi, jika hal ini diluaskan atau dipandang secara holistik tanpa terkotak-kotak dalam kategori-kategori yang sempit, praksis-praksis ini sebetulnya sebuah potensi yang luar biasa yang kita miliki, tinggal akademislah yang memiliki peran untuk merangkum dan membuat suatu bangunan teoritik terhadap apa yang dijalani dan dilakoni, dan mendasari seluruh perkembangan yang terjadi dalam kesenian Bali. Demikian sedikit komentar yang dapat saya

sampaikan berkaitan dengan kajian saya selama ini terhadap seni rupa Bali. Terima Kasih.

Ida Bagus Agastia:

Apa yang disampaikan tadi kan masih dalam proses ya, kita tidak perlu berpikir negatif ketika mereka (seniman) bermain dengan alat kelamin, karena dalam filsafat, esensi awal itu memang lingga dan yoni. Kalau kita misalnya ke Pejeng di sana banyak ada kelamin dari batu, di sana ada patung symbol Bairawa dan sebagainya. Di India sendiri ada suatu Candi yang secara penuh menampilkan adegan persetubuhan laki-laki dan perempuan, kita mengenal ada kitab seperti Kamasutra juga. Kalau kita masuk lebih jauh saya ingin berikan garis bawah (dalam bahasa Bali) *Samara Tantra* itu adalah kitab yang penting dipahami, inilah persoalan generasi sekarang karena tidak memahami konsep-konsep penciptaan dan nantinya dalam konsep samara tantra adalah konsep pembebasan. Menjadi dipahami secara negative terhadap proses perkawinan itu, nafsu itu kemudian dilupakan, padahal dalam lontar *Resi sambina* tampak sekali diagungkannya pertemuan cinta dengan sang dewi itu. Laki-laki dengan yang dicintainya sebagai keagungan “*surasa*” di sana, rasa yang tinggi itu harus dicari untuk menemukan “*suputra*”. Suputra bukan hanya seorang bayi yang lahir dengan baik dengan kualitasnya yang bersifat fisik, *suputra* adalah produk kita, hasil karya itu juga adalah *suputra*, jadi buku, lukisan itu juga adalah putra-putra kita. Bagaimana bisa menghasilkan manusia yg *suputra*, jika kita tidak punya pemahaman terhadap filsafat tentang “*rasa*” itu sendiri, baik dalam perkawinan untuk melahirkan putra yang *suputra*, maupun dalam kepengarangan untuk melahirkan putra yang *suputra* juga (karya). *Surasa* itu harus dipahami.

Nah ini persoalannya, kita tiba-tiba menganggap *purasa-predana* sebagai “*apalah*”, lingga-yoni ini sangat panjang ceritanya karena sumber-sumber tentang itu sangat banyak bisa kita temukan dalam tradisi India dalam berbagai sudut pandang. Nah kalau seniman bermain di sana silahkan. Namun problem kita adalah pada cara pandang seperti dalam undang-undang pornografi itu, ketika mereka ingin menghapuskan dengan kategori porno. Maka kami memasukkan istilah seni, sebagai pengecualian karena itulah yang bisa meruntuhkan persepsi itu, persepsi tentang porno yang mana porno itu panjang perdebatannya. Dari mana undang-undang itu muncul juga kita tidak tahu, siapa pencetusnya mereka (di legislatif) juga tidak dapat menjelaskan, begitulah dunia perpolitikan dan perjuangan kita habis hanya untuk persoalan seperti itu. Itu sedikit

masa lalu saya. Jadi di Bali hal itu biasa, yang dalam tanda petik yang disebut porno itu, demikian juga ketika saya meninjau ke Ambon dengan teman-teman di sana juga banyak hal seperti itu di museum itu sendiri. Ketika saya pergi ke Padang juga ada hal-hal yang seperti itu, nah baru kemudian teman-teman ribut-ribut itu bisa mengerti bahwa itu seni.

Nah untuk pak Yoga, kebetulan saya punya rumah kecil dan di sana banyak saya gantung lukisan kamasan yang saya ambil (beli) langsung dari Kamasan. Saya melihat langsung pelukisnya yang mereka masih memakai warna alam, batu merah (*pere*) yang harus diambil di Nusa Dua di bawah laut, warna batu yang dipakai dengan *diuyeg* (*digosok*) itu lalu mereka campurkan juga dengan warna merah lainnya. Nah alam itu sendiri mereka pakai, dan kita menemukan lukisan-lukisan yang kuno sekali dari sana, orang Barat juga banyak mendokumentasikannya, Kertagosa juga memakai Kamasan. Seperti yang bapak bilang tadi, walaupun saya bukan dari seni rupa tapi saya juga tertarik dengan bidang itu. Tetapi yang di Ubud itu juga menarik, seperti Lempad yang banyak dikoleksi oleh Museum Neka Ubud itu yang memiliki ruang (*pavilion* khusus Lempad), dengan goresannya yang satu kali tarikan itu. Saya kenal baik dengan Neka dan sekarang dia juga mengkoleksi keris.

Tapi yang juga penting, bagaimana halnya dengan yang dibuat oleh Nyoman Cokot misalnya, yang hampir hilang namanya. Ia yang hanya mencari dan hanya menemukan akar di *tebe* (*hutan*) dan kemudian dari akar ini memahatnya membuat kepala sana, kepala sini dan seterusnya. Lalu dia membawanya ke *artshop* waktu itu dan dia dibilang “ngapain kamu membawa kayu bakar ke sini” dibilang kayu bakar karyanya. Tapi ketika seorang ahli seni rupa melibat bahwa karya itu adalah penemuan baru pada zaman itu dan sebagai terobosan, maka semua orang mengaku sebagai putranya Cokot atau *Cokot Sons*. Banyak orang mengatakan diri *Cokot Son* dan mereka membuat patung dengan gaya cokot, dengan akar-akar itu. Terobosan Cokot itu belum tuntas kita melihatnya, terobosannya Nyana dari Mas dengan bentuk-bentuk bulat, orang *nyuling* bulat semuanya bulat, dan itu disebut terobosan Nyana. Itu juga kita belum tuntas melihatnya, kemudian ditambah lagi dengan penerusnya Nyana seperti Ida Bagus Ambara yang juga dari sana, itu pembuat bayi “*no problem*” patung Bayi Kumara di perempatan Sakah yang bulat itu. Bayi kecil yang dibuat besar (*gigantik*), itu lahir dari ide Ida bagus Ambara. Ada kreativitas membuat yang bulat-bulat di sana, karena bulat simbol kesempurnaan, purnama itu pada saat bulan terlihat sangat bulat

“purnam”. Bukan bulan sabit, tapi bulan yang sempurna “purnama”, “*om purnamhadah, purnamhidam, purnama, purnamdaya, purnamewawasyate*”, itu ada sebuah mantram tentang kesempurnaan kembali pada yang sempurna.

Fenomena itu juga menarik, tetapi jika besok ada yang lain, biarlah kreativitas terus berkembang, biarkan, tumbuhlah, yang ada biarkan ada yang hidup biarkan hidup, jangan ada usaha-usaha dari pemerintah ataupun siapa membatat-babat membatasi kreativitas, tidak boleh itu. Yang ada biarkan ada yang hidup, asalkan dia berkreasi, membuat, ciptakan, tapi didampingi oleh ciptaan yang lain sehingga kita betul-betul kaya raya. Jika tidak begitu jangan harap kita punya masa depan seni di Bali, biarlah kita bermain dengan warna, dengan yang *aeng* (seram), dengan yang halus. Demikian juga Dewi Saraswati, yang dipuja oleh Empu Tanakung sebagai Sastra Dewi, dewi pencipta, Saraswati sebagai dewi keindahan sekaligus dewi pengetahuan. Nah itu yang perlu saya tanggapi untuk pak Yoga. Betul kita perlu banyak belajar pada para seniman, entah teori kita punya atau tidak, nah begitulah, orang akademis akan selalu terlambat, saudara yang sekolah di Universitas untuk menjadi apa saja akan selalu terlambat, dari para kawi. Terima kasih.

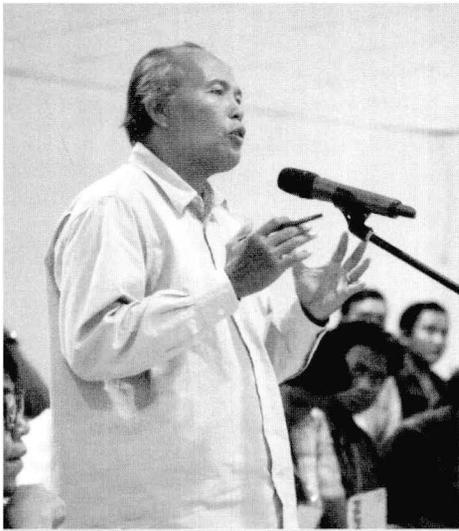
Moderator:

Terima kasih itulah penyajian pertama dari senimar kita kali ini, ijin saya menyampaikan intisari baik dari yang disampaikan oleh pemakalah maupun dari tanggapan bapak-bapak dan itu tadi.

1. Alam sangat mempengaruhi penciptaan karya seni. Pada bulan (*masa*) tertentu, kondisi alam memberikan “rangsangan” bagi lahirnya karya seni yang agung yang dapat mematangkan rasa yang utama termasuk rahasia pikiran.
2. Suasana alam di bulan *Kartika/Kapat*/Oktober adalah masa yang dipilih oleh pedamba keindahan (*mango*) untuk menggoreskan tunas-tunas keindahan (*lango*). Bulan ini disebut sebagai “*amreta massa*”, yaitu masa yang memberi kehidupan atau vitalitas hidup.
3. Para kawi/para insan pedamba keindahan dalam proses kreatifnya selalu dengan penuh gairah memburu keindahan dan menjadikannya sebagai sebetuk Dewi Keindahan, yang kemudian di sthanakan dalam padma hatinya. Dewi keindahan inilah yang menjadi sumber keindahan karya kreatif sang kawi.
4. Kemanunggalan pada Dewi Keindahan merupakan 'jalan' sekaligus juga 'tujuan' terciptanya karya yang indah.

5. Tujuan utama sang kawi/seniman/kreator seni adalah tercapainya kebahagiaan yang tertinggi (*Anandam, Raso vai Sah*), yaitu “pembebasan yang sejati”. Kebahagiaan yang tertinggi itu bisa dicapai melalui jalan keindahan.
6. Bagi penikmat karya seni, untuk mencapai “Kesenangan yang tertinggi/tak terbatas” (*Ananda*) dan menemukan sesuatu yang disebut sebagai “Dia adalah Rasa” (*Raso vai Sah*) diperlukan kualitas kepekaan rasa tertentu.
7. Seorang penikmat karya seni (*sahredaya*) adalah seorang yang “memiliki hati”, yaitu seseorang yang mengalami proses penikmatan rasa melalui olah “mengunyah rasa” hingga sampai pada puncak ketika ia “larut” pada kenikmatan sejati yang sesungguhnya.
8. Kenikmatan benda seni berbeda dengan kenikmatan yang diberikan oleh benda-benda dalam kehidupan sehari-hari. Menikmati karya seni adalah upaya menemukan “rasa rahasia” (*rasarahasya*), yaitu kebahagiaan tertinggi yang tak terbatas.
9. Memuja keindahan merupakan upaya olah rasa, baik yang dilakukan oleh seorang pencipta (*mango*), maupun oleh penikmat karya (*sahredaya*). Di dalam *Padma hati (padma hredaya)* pencipta dan penikmat terjadi proses puja-puji hingga penyatuan batin yang bermuara pada penyatuan diri pada Sang Pencipta Keindahan, yaitu Ida Sang Hyang Widhi Wasa/ Tuhan Yang Maha Esa.

Dari pembicaraan kita tadi, apapun konsep-konsep keindahan yang telah disampaikan, mestinya harus diimplementasikan kemudian dicari bentuk kekiniannya. Apakah kemudian kemudian keindahan yang ada selama ini apakah di TV, di radio, di sekitar kita menjadi sebuah keindahan yang sesungguhnya, adalah formula lain ketika kita bercermin pada keindahan-keindahan sebelumnya untuk membentuk keindahan kini, di mana keindahan itu sesungguhnya penting bagi kita, bagi bangsa dan bagi kemanusiaan itu sendiri. Ini mungkin yang perlu kita formulasikan bersama, pada akhirnya saya mengucapkan terima kasih kepada Galeri nasional dan kepada rekan-rekan di Bali yang telah memberikan kesempatan untuk memandu acara ini. Dan saya juga mengerti mengapa ada hal yang sangat special dan keterkaitan, di mana pak Ida Bagus Agatia membicarakan keindahan, kelangoan di gedung Citta Kelangen. Sekali lagi Citta Kelangen.



Seminar Estetik

Galeri Nasional Indonesia

Oleh:
Edi Sedyawati

Moderator:
Warih Wisatsana

Warih Wisatsana (Moderator):

Terimakasih pembawa acara, Om Suastiastu. Selamat siang, Bapak-bapak, Ibu-ibu beserta Saudara-saudara sekalian. Kita memasuki sesi diskusi yang kedua yang juga akan membicarakan perihal Estetika sebagaimana diskusi pada sesi pertama. Dan sesungguhnya, tema Etetika itu juga merupakan rangkaian diskusi yang diselenggarakan oleh Galeri Nasional yang dimulai dari Bandung, kemudian Yogyakarta, dan di Bali pada hari ini. Kalau tidak salah sesungguhnya diskusi kita ini bertaut juga dengan diskusi serupa dengan diskusi yang diselenggarakan tahun 2014, dan ini merupakan sebuah upaya yang layak diapresiasi bukan hanya karena mencoba, katakanlah merumuskan estetika yang membumi di Indonesia ini, yang mungkin nanti pada perbincangan-perbincangan kita coba eksplorasi, elaborasi menjadi estetika Nusantara. Apakah...menjadi sesuatu yang penting atau bagaimana melihat sesuatu seperti sekarang ini. Beruntung kita dan berbahagia kita pada kesempatan kali ini, pertama buat saya sebagai sebuah kehormatan bisa mengantar dialog dengan narasumber Profesor Doktor Ibu Edi Sedyawati.

Ibu Edi ini bukan saja seorang arkeolog yang tulisannya sedari dulu mewarnai kita semua termasuk saya, tetapi juga seorang yang tidak hanya melihat masalah sebagai masalah, tapi mengkontekstual-kannya dengan kekinian. Maka menjadi tidak berlebihan bila kita kemudian membaca tulisan-tulisan beliau, kajian-kajian beliau yang demikian luas menyangkut sejarah, menyangkut tari dan sebagainya. Sehingga berbagai tulisan tersebut dibukukan, dan bukan hal yang berlebihan juga kalau beliau kemudian memperoleh penghargaan-penghargaan kebudayaan bukan saja dari Indonesia, tetapi juga dari pemerintah luar negeri salah satunya dari Prancis ya bu ya.

Saya kira perbincangan ini pun menjadi menarik, karena Ibu Edi juga Dirjen Kebudayaan dimasa Indonesia mengalami suatu akselerasi berbagai persoalan sehingga memuncak menjadi masalah Reformasi yang melahirkan berbagai pengharapan, dan mari kita diskusikan apakah

pengharapan itu menjadi sesuatu yang indah bagi kehidupan kebersamaan kita, yaitu beliau menjabat sebagai Dirjen Kebudayaan dari tahun 1993 sampai 1999. Satu masa yang boleh dikatakan sebagai pancaroba. Dan saya kira seperti tadi kami sampaikan pemikiran-pemikiran beliau itu bukan hanya terkait pada hal-hal yang telah diwariskan para leluhur kita, apakah itu yang disebut local wisdom dan sebagainya, tetapi mampu untuk beliau kontekstualkan dalam persoalan-persoalan kekinian.

Dari Ibu Edi Sedyawati inilah yang kita ingin memperluas medan pemahaman kita, medan kesadaran kita perihal apa itu estetika secara mendalam untuk terus menemukan apakah segala kearifan lokal itu sungguh-sungguh dapat membentuk apa yang kemudian hendak kita perjuangkan melalui seminar-seminar ini yaitu estetika yang menyatukan kegeniusan kita. Oleh sebab itu mari kita simak paparan dari Ibu Edi. Silakan ibu, ya silahkan.

Edi Sedyawati:

Selamat siang Bapak-bapak, Ibu-ibu sekalian, salam sejahtera untuk kita semua, assalamualaikum, Om Swastiastu. Izinkan saya membaca saja apa yang sudah saya siapkan sambil mengkoreksi apa ada salah ketik, karena pada awalnya saya memberi teks ini tulisan tangan. Bukan karena saya tidak bisa menggunakan komputer, tapi karena kebetulan komputernya lagi rusak. Jadi saya tulis tangan, lalu kemudian pihak galeri yang mengektikan. Jadi saya bacakan saja pokok-pokok pikirannya saja mengenai Estetika yang saya ajukan dalam seminar siang ini. Ini cukup jelas gak sih? (pegangan mikrofon mengalami gangguan)... nah ini kalau semakin merunduk semakin jatuh. Saya baca sambil duduk saja ya? (Bu Edi pindah dari mimbar menuju kursi di samping moderator).

Pokok-pokok pikiran:

Estetika pada dasarnya membicarakan kaidah keindahan. Maka perlu kita simak, apa sajakah yang dapat “diatur” dalam urusan kaidah keindahan itu. Di samping membahas hal-hal apa saja yang diatur dalam urusan kaidah keindahan itu, perlu juga disimak dan dikaji pihak-pihak mana sajakah dalam suatu satuan kemasyarakatan yang mempunyai peranan-peranan tertentu untuk mengarahkan kaidah-kaidah keindahan itu. Di bagian yang ini saja kita bisa berdiskusi banyak nanti.

Jika kita hendak mengadakan penyimakan yang cukup mendalam mengenai kaidah-kaidah keindahan maka dapat kiranya dipilahkan keempat “urusan” tersebut berikut ini :

1. Pewuju dan bentuk-bentuk.

Ini dapat berkenaan dengan berbagai jenis ungkapan seni, seperti misalnya yang berupa:

- a. Ungkapan kata, atau frasa, atau kalimat, yang dapat mempunyai nilai “baik” atau “tidak baik” bergantung pada hubungan posisi sosial dari tokoh-tokoh dramatis personal yang sedang berwacana, atau yang sedang dibicarakan oleh sang narator;

Saya kira di antara kawan-kawan disini banyak yang masih mengetahui bagaimana di dalam pergaulan ingin menggunakan bahasa. Kita itu harus hati-hati untuk menggunakan kata apa. Misalnya saja sama-sama ngomong makan, gitu ya. Di Jawa itu misalnya *mangan, dahar, nedo, mbadok*. Itu tergantung kita nanti bicaranya dengan siapa. Kalau kita salah menggunakan kata itu bisa berarti penghinaan bagi mereka yang bersangkutan. Tapi kesalahan itu, yang perlu kita perhatikan adalah kesalahan penggunaan bahasa itu sering kali tidak hanya bergantung pada ketidaktahuan, tetapi kadang-kadang dengan sengaja untuk menimbulkan efek tertentu, maksudnya menghina, atau mau menimbulkan hal yang kurang baik dan sebagainya.

Baik, itu pertama, jadi estetika itu juga berkaitan dengan apa yang dikatakan, yaitu kata-kata.

Yang kedua adalah yang terkait dengan:

- b. Tindakan /gerak tubuh yang sesuai dengan watak yang dimainkan;

Ini kalau terkait dengan *dramatis personae* ya, kalau di dalam pertunjukan teater. Tapi dalam kehidupan sehari-hari pun kita sama-sama tahu bahwa di dalam masyarakat etnik kita masing-masing sering kali berlaku aturan mengenai sikap yang benar. Posisi badan, termasuk pandangan mata misalnya. Di dalam pergaulan di Timur misalnya, kalau diajak bicara tidak boleh menatap mata orang yang lebih senior. Tetapi di dalam pergaulan Barat, kalau tidak mau melihat mata itu dianggap melecehkan atau menghina. Jadi tingkah laku itu pun bisa bermakna sebagai tanda-tanda dalam kebudayaan. Jadi jelas soal tindakan atau gerak tubuh yang sesuai dengan watak, atau sesuai dengan situasi-situasi tertentu, gitu.

Nah, kemudian:

- c. Busana, yang dapat dianggap “pantas” atau “tak pantas” bagi masing-

masing dramatis personae:

Dramatis personae, jadi sekali lagi kalau kita ngomong tentang pertunjukan teater, tetapi juga di dalam pergaulan kita sehari-hari kan kita juga mempunyai kaidah-kaidah mengenai berbusana yang tepat atau tidak tepat terkait dengan peristiwa tertentu, gitu kan. Misalnya datang ke kawinan pakai short atau celana pendek, itu kan gak pantas. Gitu misalnya.

Terus kemudian yang keempat adalah:

- d. Aspek ungkapan suara yang dianggap pantas atau tak pantas bagi jenis-jenis tokoh atau jenis-jenis adegan tertentu; hal ini bisa berkenaan dengan suara bicara dari peran-peran yang berbeda, ataupun berkenaan dengan jenis-jenis suasana adegan.

Nanti silahkan masing-masing bisa kasi contoh. Masing-masing dalam teater tradisi kita.

Baik, itu tadi yang pertama urusan estetika sebagai perwujudan bentuk-bentuk. Yang kedua adalah berkenaan dengan :

2. Aplikasi seni dalam berbagai kebutuhan hidup. Hal ini dapat terkait dengan beberapa “urusan” pula, yaitu :

- a. Penggunaan lambang-lambang tertentu yang menandai strata sosial, seperti yang terkait dengan penggunaan bahasa dan busana; Jadi di dalam masyarakat yang ber-pelapisan, yang ada stratifikasinya, ada kaidah-kaidah tertentu yang dianggap pantas dan tidak pantas sebagai golongan-golongan dalam kehidupan sosial yang bersangkutan. Kalau pantas ya artinya estetik, tapi kalau nyeleneh, tidak mengikuti ketentuan, bisa dianggap tidak beradab, atau mungkin ada maksud-maksud menghina. Begitu.

Terus yang kedua kemudian adalah:

- b. Cara-cara penggunaan lambang-lambang tertentu pada produk-produk untuk diperjual – belikan, dengan contoh kain batik dengan pola-pola tertentu yang terkait dengan makna simbolis atau harapan-harapan tertentu;

Kita kan tahu di dalam batik tulis bahwa ada pola-pola tertentu yang cocok untuk suasana-suasana tertentu atau untuk tokoh-tokoh dengan kualifikasi sosial tertentu, tapi tidak pantas untuk yang lainnya. Nanti kita bisa bahas contoh-contohnya.

Terus kemudian yang ketiga adalah yang terkait dengan kebutuhan hidup ini:

c. Fungsi edukasi dan penyampaian informasi pengetahuan tertentu melalui karya-karya seni yang menyampaikan lambang-lambang tertentu.

Lambang-lambang ini kalau kita tidak masukkan ke dalam program-program edukatif di sekolah, lama-lama tidak akan dikenal dalam masyarakat. Jadi intinya itu saya kira.

Baik, itu urusan yang kedua. Sekarang urusan yang ketiga adalah :

3. Adanya perbedaan antar-budaya dalam urusan-urusan yang terkait dengan butir 1 dan 2 di atas. Informasi budaya untuk publik dewasa ini terlalu didominasi oleh kemasan-kemasan yang “diperdagangkan” dengan mengangkat nilai-nilai budaya populer yang dianggap lebih mudah dipahami orang secara umum. Apa yang populer itu kemudian cenderung diarahkan agar dianggap “universal”, berlaku untuk semua orang di dunia ini. Padahal kita tahu, di dunia ini ada banyak masyarakat, ada banyak bangsa, ada banyak kebudayaan yang masing-masing punya ciri khasnya. Kiranya proses pembodohan seperti itu tidak dapat dibiarkan berlanjut. Maka perlu dibangkitkan kesadaran masyarakat akan adanya beraneka kekhasan budaya yang dimiliki oleh berbagai bangsa atau golongan etnik di dunia ini; bahkan di Indonesia sendiri ini ada bermacam-macam.

Lalu urutan keempat adalah:

4. “Daerah” berlakunya estetika.

Pewujudan maupun penangkapan nilai-nilai estetika adalah melalui dua “daerah” yang dapat dipisahkan, yaitu :

a. Wujud-wujud ungkapan yang dapat ditangkap oleh panca-indra, ungkapan-ungkapan rupa, gerak, suara, dan

b. Abstraksi atau makna perlambangan yang dikandungnya.

Sering kali kita sudah tidak terlalu sadar mengenai abstraksi atau makna yang terkandung itu khususnya terkait dengan kebudayaan-kebudayaan.

Demikian pokok-pokok permasalahan estetika yang dapat dijadikan bahan pembahasan. Permasalahan dasarnya untuk kita di Indonesia adalah bahwa kita sebenarnya harus sekaligus mengasuh tiga ranah keberlakuan nilai-nilai estetika, yaitu :

- 1) Ranah “universal”; misalnya kalau kita membahas lukisan modern, begitu ya, ada naturalisme, ada kubisme, dan sebagainya itu sudah ranahnya universal. Semua mengertinya sama. Gitu kan.
- 2) Ranah nasional; misalnya yang berlaku untuk Indonesia dan
- 3) Ranah etnik/suku bangsa (yang masih perlu di-saling-kenal-kan), dan inilah yang menurut saya yang berada dalam keadaan yang agak berbahaya, karena yang menjadi suku-suku bangsa ini cenderung semakin tidak diperkenalkan dalam proses pendidikan, baik di sekolah maupun di rumah. Saya melihat sendiri, cucu-cucu saya itu sekolahnya di sekolah internasional, dimana disitu bahasa pengantarnya bahasa Inggris. Lalu dengan sendirinya ngomong dengan orang tuanya menggunakan bahasa Inggris. Lalu kapan ngomong Indonesia-nya, apalagi ngomong Jawa atau Minang, seolah-olah tidak ada tempat, begitu.

Jadi marilah melalui ungkapan-ungkapan seni kita juga berusaha untuk membikin tetap hidup nilai-nilai estetik yang dibawa atau diusung oleh ungkapan-ungkapan / bahasa-bahasa etnik itu.

Demikianlah pancingan saya, sodara moderator. Terimakasih.

Moderator:

Terimakasih Bu Edi, mohon *applause*-nya. Bapak-bapak, Ibu-ibu, Saudara-saudara sekalian, Bu Edi telah membantu kita untuk menyederhanakan segala sesuatu yang pada batas tertentu sangat problematik ya, karena pembahasan prihal estetika atau keindahan baik di tataran teori maupun dalam praktik itu sesungguhnya masing-masing memiliki problematiknya sendiri. Apalagi belum lagi dikontekskan bagaimana antara teori dan praktik hadir sebagai bagian dari pewacanaan yang tengah terjadi. Kalau bisa diandaikan tadi saya kira Bu Edi menyampaikan kepada kita sosok estetik itu: kita sosokan itu ternyata tidak berwajah tunggal. Dia memiliki beraneka sisi, dan aneka sisinya pun masing-masing sisi masih berproses oleh karena memang waktu kesejarahan, dia berproses melakukan berbagai macam adaptasi dan berbagai kemungkinan.

Akibatnya setiap pembahasan menyangkut estetika di tataran teori maupun praktik bagaimana saya mengambilnya masing-masing memiliki problematiknya yang semakin mengusut yang kadang-kadang kita makin

sesat. Maka tadi Bu Edi mengulasnya dengan jernih dan mencoba mengkontekstualkan dengan segala sesuatu yang akrab dengan kita mengambil bentuk-bentuk seni pertunjukannya itu sekaligus memaparkan kepada kita; problematik yang saya kira harus dibicarakan sebagai bagian kecintaan kita pada Indonesia. Bahwa ada hal-hal yang paradoks, yang kontradiktif dari segala yang universal yang datang dari globalisasi kemudian ke-Indonesiaan dan kelokalan.

Demokrasi, reformasi, otonomi, desentralisasi ternyata tidak membuat Indonesia menjadi satu kesatuan nilai yang utuh, begitu. Masing-masing memunculkan hal-hal yang paradoks dan kontradiktif yang tadi coba dirunutkan oleh Bu Edi melalui contoh-contoh nyata. Sehingga menimbulkan pertanyaan apakah keindahan itu bersifat hirarkis? bagaimana hubungan estetika dengan etika dalam konteks yang global, yang lokal, dan yang nasional itu. Kemudian bagaimana terjemahannya dalam praktik-praktik seni, kesenian kita sekarang ini khususnya kesenirupaan kita, karena acara seminar estetika ini diselenggarakan oleh Galeri Nasional Indonesia. Oleh sebab itu kita mengundang lima penanya atau penanggap untuk sesi yang pertama ini ya bu ya, silahkan. Mohon gunakan waktu dengan efektif dan saling mempertajam dan sebutkan namanya. Monggo satu, dua, tiga, empat, satu lagi, lima Dwik ya. Oke dimulai dari yang pertama tadi mohon diperkenalkan namanya.

I Komang Sudirga:

Terimakasih atas waktunya, Om Suastiastu. Prof. Edi yang kami banggakan, saya ini orang seni pertunjukan ibu, jadi kalau ibu tadi mengatakan bahwa mengenai estetika di Bali ini sekarang mulai ada kecendrungan bu. Kecendrungan terjadi dialog estetik antara Barat dan Timur. Nah, saya masih teringat dengan beberapa informasi dan beberapa hasil wawancara dengan seniman asing itu, bahwa ketika mereka itu menggeluti kesenian lokal, kesenian tradisi kita itu mereka mengupayakan membuat tradisi estetik yang berbeda dengan apa yang terjadi di Bali, kenapa demikian saya tanya? Karena tidak mungkin saya mengikuti apa yang terjadi di Bali. Nah, paradoksnya adalah ketika itu terjadi justru seniman kita di Bali yang merasa tidak mampu mengikuti, kita larut dengan apa yang mereka hasilkan. Kita mulai meniru mereka, saya ingin pandangan dari ibu bagaimana? Kenapa dengan fenomena seperti ini bisa terjadi.

Kemudian yang kedua, ada kecenderungan dari seniman kita untuk membuat sesuatu yang rumit, yang kompleks. Sehingga sering kali hal ini akan berbenturan dengan persepsi estetika dari para seniman kita yang sudah memegang teguh estetika klasik yang kita anut selama ini.

Kemudian yang ketiga, terkait dengan simbol-simbol estetika ini bu. Apakah masih kita akan menganut sistem estetika klasik bahwa kalau di Bali dulu istilahnya orang dari sistem sosial pada umumnya tidak boleh membuat angkul-angkul (pintu gerbang rumah) yang berwarna merah (dari bata) begitu. Istilah Balinya "*sing dadi matuhin angkul-angkul barak*" (tidak boleh menyamakan/memakai pintu gerbang merah). Jadi angkul-angkul begitu sering digunakan oleh kalangan istana (puri). Sementara dengan kemajuan perekonomian dan kesejahteraan masyarakat dan arus reformasi juga yang terjadi sekarang ini, sekat-sekat ini sudah mulai berubah, mulai ada pendobrak dan lain sebagainya. Bagaimana pandangan ibu? Terimakasih.

Moderator: Terimakasih, silakan yang kedua.

Made Budiasa:

Terimakasih atas kesempatan yang diberikan. Bu Edi, mungkin saya ketemu ibu dalam kondisi ini salam semangat dari ibu mudah-mudahan apa yang ibu lakukan bisa menjadi spirit kami selanjutnya. Pengalaman pribadi saya tahun 1996 saya diajak keliling di Jawa Barat sekitar satu bulan itu mengamati seni pertunjukan. Kemudian, 2014 ini hanya seminggu karena keterbatasan dana. Ada hal yang menarik yang dapat saya amati ketika melihat kesenian itu, Lenong Betawi, wayang misalnya. Tahun 1996 itu saya melihat pertunjukan yang itu masih kental dengan tradisinya. Tapi ketika tahun 2014 ini terlihat banyak perubahan. Perubahan itu saya melihat ada tiga dimensi kesenian yaitu: yang satu Lenong, kedua kalau di Bali itu ada riak-riak, ada otokan di bawah panggung, kemudian kalau pukul duabelas sampai pukul satu itu saya lihat ada begini bu, mulai ada remang-remang itu bu. Artinya pertunjukan saya lihat langsung bu, erotis begitulah bu. Nah sudah ada perubahan, dan masyarakat hampir seluruhnya yang saya tanyakan itu menjawab: ya inilah yang menarik sekarang pak. Saya tidak lanjutkan lagi. Nah kemudian, di Bali ada namanya yang disebut dengan meteleb, campah dan kreasi. Misalnya wayang itu, nah kalau saja wayang itu yang eksis meteleb itu

jarang penontonnya bu. Hanya golongan tua yang menonton. Kemudian campah yang begitulah ada pornonya lebih banyak apalagi contohnya wayang Cenk Blonk gitu bu, nah lantas ketika dikaitkan dengan estetika itu, apa yang ibu sampaikan saya setuju itu lebih banyak diperdagangkan dan semua kesenian arahnya kesana.

Nah kira-kira, kiat-kiat apa yang ibu bisa atau kita lakukan bila melakukan kesenian sehingga eksis kepada masyarakat tanpa mengurangi rasa estetika itu sendiri dan nilai-nilai kearifan itu masih bisa ajeg, dan masyarakat bisa menerima. Ini yang sering dialami oleh seniman khususnya di Bali bu. Dari mungkin empat ratus wayang, seniman wayang itu rata-rata mati suri bu, kecuali untuk upacara dia akan ditanggap atau pada wuku wayang. Sedangkan yang lainnya yang tinggal hanya gedogannya saja yang masih untuk tumpek wayang itu bu. Terimakasih bu.

Moderator: Terimakasih Made Budiasa, silahkan yang ketiga.

MS Gumelar:

Dari beberapa, tiga masalah yang sudah akan menjadi pembahasan adalah ranah universal, nasional dan etnik. Dari Prof. Edi Sedyawati apakah sudah mempunyai definisi atau prinsip, definisi dari estetik yang merangkum tiga ranah tadi.

Lalu kedua, ada kecenderungan sekarang orang memahami estetik itu seperti yang sudah dijelaskan bahwa estetik itu identik dengan hiburan yang dapat dinikmati, apakah itu juga estetik. Ya Cuma dua itu saja, terimakasih.

Moderator: Silahkan yang keempat.

Wayan Westra:

Rahayu Ibu Edi. Dua puluh tahun lalu, saya sempat membaca satu tulisan ibu tentang norma-norma wayang yang barangkali tulisan itu sudah dibukukan dalam seni pertunjukan Indonesia. Di situ ibu berbicara norma-norma wayang dengan aplikasi teori rasa. Mengaplikasikan teori rasa. Nah, kita perlu peta apakah seni pertunjukan di Indonesia khususnya dalam ranah estetik memiliki norma-norma tertentu dalam rangka ciri

khas estetika mereka. Karena kalau kita menonton seni pertunjukan sekarang misalnya katakanlah yang ada di taman budaya. Ini kemajuan kreatif atau dekaden. Kalau mereka mengeluarkan siluman raksasa begitu lho, dengan beberapa lucunya saya kurang bisa membaca itu. Ini kecerdasan kreatif atau kita mengalami dekaden ... nah, apakah teori rasa ini bisa kita aplikasi pada seluruh pertunjukan tradisional di Bali atau di Nusantara? Kalau itu bisa dilakukan mungkin ini harus ada dilakukan pengembangan-pengembangan yang membuka multitalen-lah. Memang pertunjukan-pertunjukan sekarang menghibur, tetapi, ya kalau dalam bahasa teksnya hiburannya *karmendriya*, merangsang nafsu merangsang indria. Tidak *Jnanendriya* yang memberi pencerahan. Cuma itu yang bisa saya sampaikan. Terimakasih, mohon maaf ibu.

Moderator: Terimakasih Bli Westa. Dwik silahkan.

Dwi S Wibowo:

Selamat siang. Dari tadi saya mendengarkan pemaparan Bu Edi, saya jadi menyimpulkan begitu, bahwa estetika kita itu feodal. Bahwa ketika estetika selalu dikontekskan dengan etika-etika yang menurut saya itu sebagai anak muda melihat ini kok Feodal gitu. Bagaimana kita selalu mengagungkan bahwa yang tua selalu lebih baik, bahwa yang masalah jauh lebih agung. Atau itu jangan-jangan karena itu perspektif Bu Edi yang sebagai arkeolog yang kemudian melihat sejarah dan menariknya ke masa kini. Bagaimana sejarah itu luas, ditarik kemudian disederhanakan dibawa ke masa kini. Saya melihat itu seperti tercekik di antara jam pasir. Kalau kita tahu jam pasir, dimana pasir itu susah sekali melewati lubang kecil dan saya rasa juga demikian begitu, bahwa khasanah seni, ataupun kebudayaan, ataupun estetika di Nusantara yang menurut saya yang masalah misalkan di era-era kerajaan itu mungkin sudah mencapai puncaknya dengan berbagai pencapaian seperti Borobudur. Bentuk-bentuk estetika lainnya yang bisa kita lihat artefaknya sampai hari ini, ketika kita mencoba kontekstualisasikan dengan hari ini terutama karena persoalan kolonialisme kayak kita terputus dengan masalah. Dan kita menjadi berusaha untuk menilai pencapaian puncak estetika masalah itu dengan sederhana.

Bagiku sih, wah berat banget kalau kayak gitu ya. Kayaknya kita tidak akan bisa mengulangi pencapaian masalah kalau metodenya seperti itu dan

kayaknya juga kalau kita ngomongin estetika kayaknya dari tadi tidak berjalan, tidak beranjak dari estetika formalis saja. Kenapa sih kalau ngomongin seni itu harus begini? Komposisinya harus begini, susunannya begitu, formatnya begitu. Kenapa kita tidak bisa mencoba untuk mengkontekstkan estetika seni itu pada relevansi masyarakatnya gitu. Seperti tadi di sesi pertama, saya menilai pemaparan Pak Agastya itu menarik ketika kita mencoba melihat sastra klasik begitu. Bagaimana sastrawan masalah bisa melihat persoalan dimensi waktu dan dimensi tempat sebagai bagian dari estetika sebagai proses penciptaan karya seninya dan itu sebenarnya merupakan bagian dari pola baik spiritualitas maupun sosial masyarakat Bali gitu. Dari masa ke masa bagaimana sistem waktu yang sebenarnya berjalan signifikan di sini itu benar-bener diterapkan dalam pola estetika itu. Dan kalau misalnya sekarang kita berusaha untuk merumuskan estetika Nusantara itu seperti apa. Saya sih bisa ngasih sedikit salah satu referensi misalkan beberapa yang saya baca tentang pemaparannya Radar Pancadahana yang dia membahas tentang kebudayaan maritim Nusantara. Kupikir itu menarik kita lihat bagaimana Nusantara berperspektif negeri kepulauan yang maritim bukan lagi sebagai negeri yang agraris yang bersifat kontinental itu menarik. Mungkin ada banyak referensi bisa dibaca itu.

Kedua ada esai yang cukup panjang tapi menarik ditulis oleh Faisal Kamenruwed itu bagian dari diskusi di Jakarta kebetulan di media kalau di Googling juga bisa pameran seni rupa mata yang berbarengan dengan Mukthamar NU kemarin. Itu kupikir cukup relevan untuk kita lihat bagaimana melihat perspektif seni rupa Nusantara itu terutama pasca Islam begitu. Karena kebetulan konteksnya waktu itu kan Mukthamar NU yang mengusung Islam Nusantara dan kupikir itu cukup relevan sih. Coba bagaimana kita melihat puncak-puncak pencapaian masalah dan kita bawa sebanyak itu pula dan jangan coba disederhanakan ataupun disekat dileher jam pasir itu. Terimakasih.

Moderator:

Terimakasih Dwik. Mohon *applause*-nya untuk lima penanggap. Bapak-bapak, Ibu-ibu, Saudara-saudara, saya kira tadi bukan semata-mata penanya, tapi penanggap memberikan kita berbagai sisi kemungkinan untuk ruang kita dialog. Tadi yang pertama itu, Bu Edi dengan keseluruhannya itu sebenarnya ada interseksionnya ya bu ya, bagaimana

berhadapan dengan masalah yang dianggap adiluhung dan luhur dengan segala bentuk estetikanya yang oleh para tertentu ini dianggap feodal. Di sisi lain juga masih ingin dirawat karena bagian dari kenyataan Bali terus berhadapan dengan apa yang disebut tadi oleh ibu budaya populer yang dalam terjemahan sekarang ini melahirkan aneka gugatan karena populer dan hiburan tetapi porno yang laku. Ada beberapa kontradiksi dan paradoks yang menyertai kita ketika kita memperbincangkan perihal tadi bu yang ibu sudah garis bawah nasional, universal dan lokal.

Bagaimana mempertautkannya dengan pengharapan tadi ada satu estetika melalui pendekatan ibu tentang rasa itu yang siapa tahu itu akan mempertautkan kita pada satu kesamaan pemahaman dan pengalaman. Kesamaan pengalaman dulu kemudian kesamaan pemahaman yang kemudian siapa tahu menjadi kesamaan pengetahuan tentang estetika Nusantara. Silakan ibu.

Edi Sedyawati:

Baik, saya kira kita kok musti harus berdebat barangkali ya, atau meluruskan, apa sih yang kita maksud. Saya sama sekali tidak bermaksud untuk membikin yang lokal itu menjadi universal, ataupun nasional. Maksud saya menyebut tiga hal itu adalah agar kita itu punya kesadaran akan adanya tiga ranah keberlakuan itu, ketiga ranah itu mempunyai hak hidupnya tersendiri, tidak perlu yang satu dikorbankan untuk yang lain. Jadi dalam rangka kita jadi Indonesia maka kita harus membentuk estetika Nusantara, estetika Indonesia dan mengorbankan semua estetika etnik-etnik yang lainnya, ya nggaklah. Menjadi Indonesia itu tidak memiskinkan diri menjadi atau mengikuti satu kaidah saja, tapi justru menjadi Indonesia itu membuka mata, telinga dan hati. Untuk ungkapan-ungkapan seni yang berbeda dari seni untuk sebutannya sendiri. Kalau orang Bali sudah terbuka mata telinga dan hatinya untuk seni Dayak, kalau orang Bugis sudah terbuka mata hati dan persaannya untuk bisa mengerti seni Bali itulah yang saya sebut menjadi Indonesia. Tidak dengan mematikan, tidak mematikan etnik-etnik itu tetapi dengan dipahami dan juga saya melihat bahayanya adalah bahwa kaidah-kaidah estetika di suku-suku bangsa yang masuk-masuk, maksudnya bermacam-macam konsep dan argumen itu sebenarnya bisa cenderung tersingkir dan terlupakan hilang dan mati untuk selamanya, kalau tidak di-bela-in melalui program yang benar.

Kalau misalnya di sekolah saja tidak pernah diajarkan apapun. Misalnya di sekolah diajarkan lagu-lagu Indonesia dan Inggris terus lagu-lagu daerah tidak pernah diperkenalkan sama sekali, maka dengan sendiri akan dilupakan. Nah yang perlu kita sadari adalah bahwa masing-masing seni, saya tidak sebut sebagai sebutan lokal ya tapi lebih baik etnik karena yang menyatukan itu etniknya, kesukubangsaannya, tempatnya dimana-mana gitu. Orang Bali tidak hanya tinggal di Bali kan, ada yang transmigrasi, dimana-mana ada orang Bali, nah begitu. Juga orang Bugis itu tidak saja di Sulawesi Selatan saja, tapi ada dimana-mana. Dan setiap mereka menghuni di suatu tempat mereka punya hak untuk mengembangkan terus kebudayaannya kan. Dan kalau perlu bisa bertukar konsep dengan suku bangsa tetangganya. Jadi itu inti yang saya maksudkan.

Moderator:

Terus dialog Barat dan Timur tadi bu soal seniman yang Barat meraih pemahaman.

Edi Sedyawati:

Sing kok, ya itu kan memang bagian dari sejarah kita, ya udah terima saja itu sebagai fakta bahwa kita pernah “ditaklukkan” oleh Barat dengan kedatangan Wallterspies dan sebagainya. Terus kaidah-kaidah seni rupa mengikuti apa yang ada di Barat. Tapi kita juga lihat sendiri, seni lukis Kamasan juga tidak ilang kok oleh hal itu.

Dan juga misalnya seniman Ida Bagus Tilem dan Ida Bagus Nyana, mereka tidak meniru orang Barat kok. Mereka mengembangkan sendiri gaya khas ungunya. Saya tidak tahu kalau di bidang musik dan tari bagaimana. Tapi intinya adalah ... terakhir tadi saudara Dwi mengatakan bahwa estetika kita itu feodal, saya sangat TIDAK setuju dengan ungkapan itu. Mana tadi saudara Dwik? Terus pakai nyebut-nyebut saya arkeolog yang sukanya dengan yang kuno-kuno gitu kan? Ya nggaklah.

Jadi gini, maksud saya adalah memberikan penghargaan kepada apa yang sudah tumbuh di dalam tubuh kita sendiri dalam lingkungan suku-suku bangsa, tidak hanya yang feodal, yang kerakyatan juga, gitu. Jadi jangan menuduh saya feodal ya (sambil diiringi tawa).

Moderator:

Bu, tawarannya mungkin dengan feodal dan maritim itu kan lebih egaliter, bagaimana kemungkinan estetika yang muncul?

Edi Sedyawati:

Ya gak usah dipaksainlah, kalau memang akan muncul ya muncul sendiri. Tetapi gini, saya kebetulan juga pernah menyusun suatu kumpulan tulisan lewat diskusi dengan pak Rohmin Dahuri, lalu terbit buku kecil laporannya itu Laut dan Kebudayaan. Kita memang perlu memperhatikan segala aspek kehidupan kita termasuk ..., kita ini negara maritim, lupakan pertanian, ya nggaklah. Kita itu adalah bangsa yang sangat bervariasi pengalaman hidupnya, pengalaman mata pencahariannya pun bermacam-macam, yang bertani ya meneruskan pertaniannya ya gak apa-apa, yang melaut ya melaut terus sono ya gak apa-apa gitu. Tetapi gini, yang penting adalah jangan menjadi sumber perasan pihak lain, gitu. Kita itu dengan kekuatan budaya sendiri harus menjadi kekuatan kita juga. Oleh karena itu saya sangat bahagia melihat ketika saya berkunjung ke Bulukumba, Sulawesi Selatan, saya berkunjung ke tempat mereka membuat kapal Penisi. Kemudian ketika saya mendapatkan kesempatan melakukan penelitian di Bima, disana juga ada suatu tempat di tepi pantai Bima itu namanya Waworada, dimana orang keturunan Bugis di sana juga bikin kapal. Berarti ini kan teknologi tradisional yang sudah mereka kembangkan itu tetap bisa dikembangkan kok, gak usah harus ganti ke teknologi modern. Bahkan sebetulnya kita mempunyai peluang untuk mendaftarkan hak paten teknologi pembuatan kapal Penisi itu yang sama sekali tidak berasal dari ilmu perkapalan modern yaitu dengan membuat konstruksinya itu papan-papan dibuat dulu, kemudian papan itu direkatkan satu diatas yang lain, baru kemudian kerangkanya dibikin. Ini adalah suatu cara yang bertolak belakang dengan teknologi perkapalan yang diajarkan di sekolah- sekolah perkapalan yang berasal dari Barat misalnya.

Jadi ilmu-ilmu yang sudah pernah berkembang di dalam tradisi kita hendaknya kita hargai, pertama kali kita usahakan patennya dari bangsa kita, lalu kalau perlu dikembangkan. Kebetulan, misalnya saya berkunjung ke Sulawesi Tenggara, disana orang bikin pakaian dari kulit kayu. Kulit kayu diproses untuk menjadi pakaian, dan juga untuk lembaran-lembaran yang ditulisi. Itu ada orang Jepang nungguin mereka, nungguin terus,

mencatat segala-galanya. Terus lama-lama dia yang dapat deh, gitu ya. Marilah kita lebih mawas ya, keunggulan-keunggulan budaya yang sudah ada pada kita jangan lupa, paling tidak kita daftarkan itu bahwa ini sudah ada pada bangsa kita yang sudah ada sejak tahun berapa dan teknologinya begini-begini. Jadi kekayaan budaya dan kekayaan intelektual bangsa kita. Nah, satu hal juga, saya curhat sedikit ya, saya kebetulan selesai tahun 2005 ada tugas tim dan saya mengetuai tim itu, yang diminta oleh Direktorat Jendral Hak Kekayaan Intelektual yang kami itu menyusun RUU, Rencana Undang-Undang untuk Perlindungan Pengetahuan Tradisional dan Ekspresi Budaya Tradisional. Bayangkan sudah tahun 2005 sudah selesai RUU itu, dan sekarang sudah tahun 2015 belum kunjung jadi undang-undang. *What's wrong?* Pasti ada pihak-pihak yang keberatan kalau kita melindungi itu. Karena itu kan artinya kalau ada pihak lain yang memanfaatkan itu harus ada paling sedikit itu harus menyebut asalnya darimana, dan kebanyakan lagi royalty-nya ada, gitu kan. Dan lebih menyedihkan lagi, ini curhatannya memang ini kesedihan kita bersama. Ketika kebetulan saya disertakan dalam delegasi Indonesia ke WIPO di Jenewa, beberapa Negara yang memiliki kekayaan budaya yang banyak sudah berpikiran kayak kita seperti Brazilia untuk mengadakan gerakan untuk membikin Konfrensi Internasional. Ternyata itu tidak, akhir sidang WIPO itu tidak disetujui oleh pleno. Karena ada Negara-negara besar yang tidak setuju. Bahwa Amerika, Australia, Jepang itu gak setuju kalau ada perlindungan itu. Itu mereka kan harus mikirin paling sedikit morol right yang menyebut ini asalnya darimana, dan lebih banyak lagi kan seharusnya ada royalty. Setidaknya pengakuan itu kan kita perlu, bahwa suatu teknologi dengan keunggulan tertentu, kita punya banyak lho sebenarnya. Itu tidak kunjung bisa diakui sebagai milik kita, ilmunya, karena masalah-masalah yang terkait dengan masalah kekayaan intelektual itu. Jadi bayangin, tahun 2005 RUU-nya udah ada, trus tahun 2015 kok belum ada? Pasti karena... ya gak tau itu.

Kita itu harus menyadari, kita sendiri harus sadar apa yang ada pada diri kita, apa yang ada pada bangsa kita. Tetapi kita juga harus punya semangat juang yang cukup besar untuk belain itu. Agar tidak disalahgunakan, atau salah dimanfaatkan oleh pihak-pihak lain yang merugikan kita. Tetapi kalau dalam diri kita itu nurut-nurut saja sama yang sugih-sugih, negara-negara industri, kita malah jadi tambah parah. Kita mau jadi bangsa apa, orang dulu bilang bangsa tempe.

Moderator:

Terkait itu bu, mungkin tadi ada keprihatinan dari Budiasa, perihal perubahan ekspresi yang pada tataran tertentu yang disampaikan oleh Westra itu bukannya sesuatu yang kreatif tetapi dekaden dengan contoh-contoh menjadi porno, menjadi populer dan sebagainya di dalam seni-seni tradisi kita yang mencoba mengkontemporerkan atau memodernkan.

Edi Sedyawati:

Nah ini harus hati-hati memakai soal istilah mengkontemporerkan atau memodernkan. Jadi tidak semua yang baru itu artinya lebih baik. Dan kalau kita bicara soal perkembangan kesenian, di dalam seni rupa kita kan jelas membedakan persoalan yang pertama tradisional, dimana-mana ada tradisional. Di Eropa Balet klasik itu tradisional gitu ya. Trus kemudian ada perkembangan menjadi modern, Modern expression of art, Modern Art, itu seperti di tari itu ya contohnya adalah Martagraham yang kemudian dia menolak balet klasik yang bukan zamannya lagi, bikin teknik baru, yang dikembangkan menjadi bahan komposisi. Nah tapi kenyataannya, sejarahnya menunjukkan bahwa dalam jangka waktu tertentu yang tadinya modern yang pembaharuan itu menjadi tradisional, menjadi begitu-begitu trus meletakkan dasarnya, ya gak apa-apa itu temuan. Maka dari situlah muncul istilah kebutuhan kita untuk mencari istilah lain yaitu *contemporary art*. Seni kontemporer adalah seni yang untuk setiap penampilannya harus mencapai atau mencari kebaruan-kebaruannya. Jadi tidak berhenti pada membongkar yang klasik saja, tapi tetap cari yang baru. Lalu muncul ekspresi-ekspresi tari yang dilakukan di jalan raya dan melibatkan orang lewat dan sebagainya.

Moderator:

Kemudian yang membedakannya dengan dekaden itu bagaimana bu, yang membedakan bahwa sikap kreatif yang melahirkan sesuatu yang luar biasa yang lebih baik atau memperkaya, atau sebaliknya malah bukan hal yang kreatif?

Edi Sedyawati:

Itu saya kira tergantung kepada yang pertama yang menentukan, yang betul-betul mutu garapannya sendiri, tidak asal nyeleneh, tidak asal beda. Karena orang bisa saja berkilah, oo saya mau jadi seniman modern pokoknya yang gak seperti yang kemarin-kemarin, trus bikin semauanya

sendiri tetapi tidak ada kekuatan-kekuatan teknik maupun estetikanya. Tentu bukan itu juga yang kita harapkan ya. Saya kira begini, semua jalur-jalur untuk mewujudkan karya-karya seni itu punya tempatnya sendiri-sendiri. Kesenian tradisional apakah itu seni rupa, musik atau tari pasti sudah punya tempatnya sendiri. Bahkan itu dia bisa menjadi tradisional yang kuat bertahan berarti karena mutunya ada. Kayak disini apa misalnya ya, Legong Kraton yang sampai sekarang orang juga suka aja, gitu kan.

Kemudian *strong hold* yang kita harapkan sebetulnya adalah institusi pendidikan dan institusi media massa. Istitusi pendidikan itu ya artinya lewat sekolah, di sekolah itu berikanlah informasi kultural kepada anak-anak didik supaya tahu, supaya kenal, supaya cinta pada hal-hal yang tradisional tadi. Saudara tadi mengatakan kalau memelihara yang tradisional itu kan tidak harus diartikan feodal. Tidak semua yang tradisional itu dikonosasikan dijelek-jelekan seolah-olah itu feodal, ya nggak. Karena kalau kita menganggap semua yang klasik, yang halus itu feodal, lalu gak usah diajarkan lagi maka kita akan mengajarkan apa pada anak-anak yang lebih muda.

Kita itu sebagai intelektual, yang mau berfikir tentang kebudayaan kita itu harus menyadari adanya mutu-mutu atau kekayaan-kekayaan budaya yang sering kali juga ada tersimpan di dalam bentuk-bentuk ekspresi seni tradisional, dan sekali lagi itu tadi yang tradisional gak berarti harus feodal...

Dwi S Wibowo:

Misalkan mereka berkasus di... konteks estetika dengan etika, seolah-olah jadi tampak feodal, konteks politiknya.

Edi Sedyawati:

Gak, gini lho, jadi saya kira kita itu harus lebih sadar sejarah. Jadi kalau ungkapan-ungkapan, nilai-nilai, kaidah-kaidah seni itu muncul apa sih yang menyebabkan? Mungkin salah satu penyebabnya adalah karena munculnya feodalisme, gitu kan, salah satu. Kesenian-kesenian di kraton-kraton misalnya, bisa begitu maju karena dukungan status itu tadi mungkin, memang itu untuk mempertahankan seni pertunjukan. Sama dengan balet klasik di Eropa juga kalau dikait-kaitkan dengan feodalisme ya memang ada, di Rusia dan sebagainya. Bedanya Rusia dengan negara

komunis yang lain, di Rusia itu meski-pun sudah jadi komunis tapi Bolshoi tetap dipelihara dan tetap mengajarkan tari balet klasik, begitu. Karena mereka sepakat, bahwa ini barang jualan juga, kalau gak ada maka orang tidak akan datang kesitu.

Moderator :

Dwik juga mengharapkan transformasi estetik itu yang dari Prancis yang bagus itu, dibawa kekinian itu tidak membawa nilai masa lalu yg sesungguhnya malah mengganggu ekspresi kebebasan kini bu. Bagaimana kiatnya menghadapi paradoks semacam itu?

Edi Sedyawati:

Tunggu dulu, saya tidak setuju kalau dibongkar seluruhnya karena nilai-nilai estetik yang lama itu memang ada benarnya kalau disebut-sebut feodal karena nilai-nilai estetik yang lama itu terkait dengan adanya kesadaran perbedaan posisi-posisi sosial pada masyarakat apapun dimanapun dia. Oleh karena itu, misalnya penggunaan dalam bahasa dalam teater tradisi kita misalnya, itu tingkat-tingkat tutur itu kan dibedakan atas dasar strata sosial dari penutur ataupun yang diajak ngomong. Jadi pilihan bahasanya yang mana yang harus dipakai, yang pantas dipakai atau yang tidak pantas dipakai, dan kadang-kadang kalau orang cerdas ya adanya tingkat tutur dalam lapisan sosial ini justru bisa digunakan oleh seorang sutradara yang kreatif untuk justru menumbuhkan situasi konflik, situasi dramatik. Jadi menurut saya warisan budaya lama itu manfaatkan, interpretasikan semau anda bisa, tetapi jangan dibuang begitu saja dengan alasan feodal yang gak berguna, ya entar dulu dong. Unsur feodal di dalam kehidupan sehari-hari sudah tentu, sudah kita buang sejak kapan-kapan. Tetapi konsep mengenai perbedaan strata sosial itu tidak boleh dibuang begitu saja, karena kalau kita membuang itu maka spesifikasi dalam dialog dalam wayang wong bisa hilang. Sama saja kayak main sandiwara radio.

Pendengar: harus hati-hati menggunakan kata feodalisme. Makanya saya pikir, konteks anak muda diposisi yang benar.

Moderator :

Dan saya kira ini tidak bermaksud anti yang feodal, tapi menyuguhkan bagian dari ekspresi adalah bagian dari semangat hari ini, ada nilai-nilai

lampau yang seperti dikatakan ibu juga yang tidak bisa sepenuhnya diambil.

Edi Sedyawati:

Iya, tetapi juga tidak semuanya yang berbau-bau feodal itu dibuang begitu saja. Ya kita kehilangan nilai-nilai dramatik dari Prembon, Arja dan sebagainya, tidak bisa dong. Jadi itu dipahami sebagai suatu kondisi sosial yang pernah ada dalam masyarakat kita atau yang ada di alam dongeng kita. Misalnya kalau kita ngomong soal wayang, Pandawa-Kurawa, bagaimana kita bisa hilang dari feodal, wong mereka satu kesatria yang dibedakan dari golongan rakyat kebanyakan ya. Untuk keperluan dramatik tertentu kan memang harus diciptakan dialog maupun perilaku akting yang tepat. Maksudnya untuk tepat mengajarkan yang benar, atau bisa digunakan secara proses untuk sinisme itu untuk menyindir .

Moderator:

Kemudian dikaitkan dengan Pak Westra tadi bu. Ia melihat bahwa di dalam upaya usaha pelestarian dan pengembangan-pengembangan agar tidak jatuh kesenian dalam ekspresi-ekspresi kekinian tidak hanya populer, yang tadi dari hanya sekedar menghibur,... bagaimana kedekatan teori rasa yang coba ibu aplikasikan bisa membantu dalam melihat situasi seperti itu?

Edi Sedyawati:

Ya dengan sendirinya harus, karena saya sendiri juga pernah mengajar tentang itu, karena arkeolog kan juga bicara arca-arca, ngomong ini juga. Jadi teori-teori estetika yang pernah lewat ke bangsa kita itu tidak ada salahnya kita pelihara terus pengetahuannya. Nah bagaimana mengaplikasikannya, sudah tentu bergantung pada pesan dramatik apa yang hendak kita ingin sampaikan. Yang jelas tidak boleh menurut saya dihapus begitu saja dari ingatan bangsa kita, karena itu adalah salah satu sumber estetika kita, mengenal bagaimana mengungkap perbedaan-perbedaan dengan bahasa, dengan tindakan, dengan perbuatan, tetapi pada situasi-situasi dramatik tertentu bisa saja justru dijungkir balikkan untuk efek dramatik yang tinggi gitu.

Moderator:

Baik ibu, terkait penjelasan tadi itu ya bu, tadi ada pernyataan yang saya

kira menarik, melihat seni-seni klasik katakanlah, kemudian seni-seni Bali yang mencoba melakukan penemuan diri yang mem-frame-kan itu cenderung menjadi rumit atau kompleks, ada bentuk-bentuk dan ekspresi yang kompleks. Padahal kata rumit itu kan bisa jadi gagal. Karena kompleks bisa berarti kekayaan, bagaimana ini bu?

Edi Sedyawati:

Ya pokoknya kita itu kan pernah mengembangkan suatu teori dan praktik estetika di dalam kesenian kita, terutama jika kita lihat sampai pada taraf-taraf seni klasik ya kayak Bali, Jawa dan sebagainya itu yang tentu saja kita tidak boleh sebenarnya mengorbankan khasanah budaya begitu saja demi popularitas, demi pasar atau apapun itu. Nah bahwa kita melepaskan kaidah-kaidah estetik itu dengan tata masyarakat kita yang *real* dalam kehidupan kita sehari-hari, ya iyalah kita. Kalau kita main Arja kemudian ada tokoh-tokoh bangsawan menggunakan aturan tutur yang benar itu bukan berarti dalam kehidupan sehari-hari juga harus feodal kayak gitu, ya nggak, gak perlu. Tetapi harus tahu kan bahwa ada aturan seperti itu dan kita itu lho, bagaimanapun demokratisnya sekolah kita, kan tidak mungkin ya di sekolah kita ya di kelas-kelas SD misalnya kita tidak akan membiarkan murid itu memanggil gurunya dengan menyebut namanya langsung, mungkin gak itu? Kan pasti si bu siapa, pak siapa. Nah kalau ini dipandang sebagai feodalisme ya silahkan saja. Tapi menurut saya itu bukan masalah feodalisme tetapi masalah adab, masalah sopan-santun untuk menghargai pihak lain sesuai dengan kedudukan sosialnya, dan bagaimanapun ketika sosial di dalam suatu kelas antara guru dan murid ya jelas beda dong, guru itu memiliki kedudukan yang lebih tinggi karena dia yang ngajar kan, *ndak* bisa begitu sok-sokan demokratis-demokratis di kelas trus murid kurang ajar sama guru, kan gak bisa toh gitu.

Moderator:

haha (sambil tertawa) mohon *applause*-nya... terimakasih. Bapak-bapak, Ibu-ibu dan teman-teman, tentu saja masih ada banyak hal yang masih bisa kita pertajam dan buka untuk sepakat, boleh sepakat, boleh tidak, jadi ini ruang bebas. Tapi yang jelas, yang menjadi persoalan yang memprihatinkan yang disebutkan oleh Bu Edi dan menjadi masalah kita bersama adalah: bahwa adanya keterkikisan memori kuktural kolektif kita. Persoalan ini muncul dan kita pertajam pada sesi kedua ini oleh adanya teknologi canggih yang masuk dengan keseketikaan dan keserentakan

atas nama globalisasi itu mengubah tata nilai mendasar. Soal waktu dalam konsep masyarakat kita dahulu itu linier dan sebagainya, dengan teknologi canggih saja sekarang bisa berubah. Dan tentu saja akibatnya perubahan tata nilai yang walaupun kita tidak melakukan pembongkaran sudah terbongkar oleh kenyataan teknologi itu.

Nah bagaimana kita menyikapi itu di dalam ekspresi sekaligus dalam penemuan estetika yang di sisi lain tetap berpijak atau berbasis pada kearifan lokal, di sisi lain kita menghadapi globalisasi berarti berwawasan universal sebagaimana di dalam, katakanlah yang diperjuangkan oleh ISI berbasis kearifan lokal berwawasan universal. Kata-kata itu kan elok, tapi terjemahannya masih perlu di segala bidang, untuk itu kita undang tiga penanggap lagi yang bisa mempertajam dari hal-hal tadi dengan problematik soal memori kultural kolektif kita yang tengah menghadapi ancaman, katakanlah ancaman. Silahkan, satu, dua, satu lagi ya, tiga. Silahkan.

I Ketut Suwidiarta:

Selamat siang Ibu Edi, dan selamat siang untuk hadirin semua. Menurut saya diskusi ini menarik, saya sangat tertarik dengan statement dan cerita ibu dimana ada semacam pembelaan terhadap sesuatu yang kita anggap sebagai feodalisme begitu. Kita harus hati-hati membilang itu, ditengah-tengah globalisasi ini disitu ada kesadaran orang untuk kembali pada akarnya. Jadi saya pikir disitu ada dua arus ketegangan. Saya pikir kita harus banyak belajar juga dari negara-negara yang “kita anggap maju” seperti Inggris, Belanda yang berpegang pada tradisinya. Jadi menurut saya, saya sebagai generasi muda juga musti jeli melihat itu. Perang kan bisa terjadi dimana-mana sekarang, perang itu tidak cuma dengan fisik, cyber juga. Ketika kita mendengar hal baik, dengan pondasi yang kita punya, jangan heran kemudian jika Malaysia mengklaim misalnya Reog Ponorogo, jangan mencak-mencak kenapa Reog diambil, karena kita gak memperhatikan itu. Saya pikir itu saja, terimakasih.

Moderator:

Terimakasih, pak Ketut ya. Silahkan (penanya/ penanggap berikutnya).

Titarubi:

Selamat siang, saya Tita Ruby dari Yogyakarta. Saya seorang perupa, saya

sebetulnya sangat tertarik dengan tadi keterkikisan memori kolektif. Dan beberapa karya saya tahun ini saya menggunakan, saya meriset dari sejarah yang terjadi salah satunya adalah ketika saya meriset berusaha mencari misalnya bagaimana negara kepulauan ini kemudian kehilangan kemampuan transportasinya di bidang kapal. Lalu kemudian saya pergi ke candi Borobudur dan memperhatikan kapal bercadik disana, ya relief itu, lalu kemudian saya baru menyadari sekitar dua tahun yang lalu bahwa ada banyak hal yang tidak dipelajari dari peninggalan-peninggalan yang kita miliki sebagai pengetahuan yang bisa kita gunakan sekarang ini baik itu estetika, artistik ataupun misalnya cara melihat. Kita tidak pernah belajar misalnya bagaimana desain produk pada saat itu atau bagaimana caranya mereka menggambarkan satu relief yang saya perhatikan menggunakan empat perspektif sekaligus di dalam satu bentuk itu. Lalu kemudian misalnya bagaimana mereka menggambarkan gambar potong dari sebuah kapal, isinya dan seperti apa. Jadi seperti dipotong setengahnya dan kita bisa melihat itu. Hal-hal semacam itu, itu baru saya pikir dengan menduga-duga, karena saya tidak menemukan referensi atau rujukannya. Saya tidak tahu kemana saya harus mencari tahu apa yang tertera disitu. Karena setiap kali saya ke Borobudur, saya membaca buku Borobudur pasti ceritanya tentang Budha, Sailendra, Rupadatu, dan seterusnya, ya seperti itu. Tetapi tidak merujuk pada hal-hal yang merujuk pada banyak hal di situ.

Menurut saya, jika kita memulai melihat peninggalan-peninggalan dengan cara seperti itu, dimana pengetahuan-pengetahuan di dalamnya bisa kita terapkan sekarang sebagai pengetahuan atau cara kita bekerja atau cara kita melihat, atau ketika kita menciptakan sebuah produk. Maka dengan sendirinya apa yang disebut pelestarian tradisi itu dengan sendirinya akan terjadi menurut saya. Dia kemudian tidak serta merta dipaksakan, oke aturan-aturan seperti ini dan sebagainya, tetapi seharusnya kita harus tahu agar kita bisa menerapkannya sekarang, sebagai sesuatu penciptaan yang baru dengan apalah itu, kearifan lokal atau entah apalah. Tapi dari situ sebetulnya bahwa kita bisa memiliki metode-metode yang mungkin tidak kita temukan. Misalnya saya pada tahun 1993 melakukan penelitian tari topeng Cirebon, sepanjang Cirebon sampai Losari ada sekitar tigabelas keluarga penari dalam keturunan disitu dan dari wawancara-wawancara yang saya lakukan disitu bahwa setiap dalang itu memiliki gaya yang berbeda dan saya menangkap bahwa itu diciptakan. Artinya

tidak seperti yang tadi tradisi seolah-olah adalah sesuatu yang statis begitu, sesuatu yang sudah baku, sesuatu yang tidak punya perubahan. Tetapi saya melihat, bahwa di dalamnya itu ada kreativitas, artinya sebetulnya dari waktu ke waktu mereka mengalami perubahan. Nah apakah perubahan itu berdasarkan apa saya tidak tau. Kalau dia misalnya memiliki penciptaan dari pengalaman sehari-hari, darimana misalnya oh ini tari ini diciptakan oleh nenek saya karena nenek saya adalah pemetik kapas atau ada satu gerakan yang oh ini gerakan yang diciptakan saat ngangon bebek. Artinya mereka kan punya kreativitas disitu. Nah, hal ini menurut saya yang jarang sekali terinformasikan kepada generasi muda, seolah-olah tradisi itu menjadi sesuatu yang baku padahal tradisi adalah sesuatu yang berubah sebetulnya, dia tidak statis.

Moderator:

Terimakasih Titarubi, mohon *applause*-nya. Yang ketiga (disilakan).

Yasraf Amir Piliang:

Selamat siang Bu Edi, pertama-tama saya mohon maaf karena tadi telat bu, tapi saya baca makalah Bu Edi tadi. Saya ingin minta tanggapan Bu Edi, tetang pandangan orang lain, bukan pandangan saya. Jadi ada yang mengatakan bahwa ketika kita membicarakan tradisi, itu dikaitkan dengan daerah, jadi seni tradisi berasal dari daerah, disitu juga terkait tadi dengan etnis. Nah ini kan banyak kerancuan disitu, budaya daerah, budaya etnis, budaya tradisi seperti itu. Tapi ada pandangan yang mengatakan bahwa ketika kita bicara budaya daerah, maka sesungguhnya banyak atau kebanyakan budaya daerah itu merupakan meltingpot. Jadi gabungan dari budaya-budaya yang ada di luar dan bertumpu dari lokal. Betawi misalnya ada unsur China, Arab, Belanda, unsur lokal sendiri Jawa, Banten tergabung disitu menjadilah apa yang disebut budaya Betawi. Nah, persoalannya sekarang ketika meltingpot itu sekarang dihargai sebagai tradisi budaya lokal, apakah tidak memungkinkan sekarang di antara budaya-budaya lokal sekarang itu di-meltingpot-kan begitu, dikawinsilangkan diantara budaya Jawa dengan budaya Bali, budaya Bali dengan budaya Bajo, dipertemukan untuk mencari suatu pengkayaan yang baru begitu. Ada yang mengatakan begitu. Mungkin saya ingin minta pandangan bu Edi tentang itu.

Yang kedua tadi ada yang menarik dari Bu Edi itu adalah tradisi itu

terancam ya, budaya-budaya etnislah terancam oleh populer begitu. Nah ketika kita bicara budaya populer, mau tidak mau kita bicara kaitannya dengan industri. Bicara industri, mau tidak mau kita bicara terkait kekuatan kapital, kekuatan modal, sekarang *multinational corporation*, kekuatan multinasional yang berkepentingan terhadap budaya-budaya etnis itu untuk diindustrikan seperti itu. Dan ini memang satu ancaman besar, sekarang kita ambil contoh dalam hal kebahasaan, ada yang mengatakan dalam satu minggu ada satu bahasa lokal yang hilang, itu dalam satu minggu, kalau dalam satu tahun bayangin berapa bahasa lokal yang hilang. Belum lagi kebiasaan cara berpakaian, cara berbicara dan sebagainya. Jadi sekarang ini adalah urusan power, urusan kekuatan dan kekuatannya adalah modal. Saya mungkin minta pandangan Bu Edi, kira-kira bagaimana budaya etnis itu melawan kekuatan itu. Saya rasa temen-temen di Bali itu merasakan sekali kekuatan kapital itu dalam kaitannya dengan keberadaan tradisi Bali. Globalisasi kemudian menjadikan budaya lokal di Bali itu mengalami suatu ancaman. Saya banyak sekali membimbing temen-temen di Bali yang S2 ya, yang keluhannya sama. Pura itu ketika jadi daerah wisata itu kehilangan nilai-nilai ritualnya. Nah intinya bagaimana melawan kekuatan besar ini, ya itu yang kedua. Artinya sekarang itu bingkai pertarungan, pertarungan antara budaya tradisi atau lokal dengan budaya populer tadi, di mana sekarang medianya yang paling kental adalah televisi. Itu adalah media yang paling kuat dalam media massa itu akan menjadi musuh dari budaya tradisi ketika ia adalah media komersial begitu. Nah ini mungkin saya ingin minta pandangan Bu Edi bagaimana jalan keluarnya bu. Terimakasih.

Moderator:

Terimakasih pak Yasraf. Bapak-bapak, Ibu-ibu itu tadi ada tiga penanggap yang memperkaya diskusi kita pada sesi ini. Mungkin ini bisa dimulai bu dari Pak Yasraf dan Pak Ketut tadi sebenarnya mengandaikan adanya pertarungan akibat adanya globalisasi ini bu. Globalisasi, kapital kemudian ada pertarungan dengan tradisi atau kekuatan-kekuatan etnik yang di sisi lain adalah suatu hasil, suatu proses transformasi yang panjang. Bagaimana menghadapi pertarungan itu ibu. Terkait yang lain saya kira yang ditawarkan Tita Ruby adalah ada sesuatu yang hilang ibu, bagaimana seni ataupun kita sekarang melakukan sesuatu melalui riset yang panjang untuk melihat kekayaan masalah bukan saja bagaimana cara berekspres tetapi juga cara pandang hingga ke bawah sadar kita, kalau mungkin cara

pandang, pengetahuan, pikiran. Jadi riset adalah bagian yang tak terpisahkan dari ekspresi bu.

Edi Sedyawati:

Ya, tentu saja saya setuju sekali itu dengan yang diutarakan. Saya sendiri juga sering menemukan hal yang sama bahwa sering kali yang kita temukan dalam lingkungan situs itu tidak kunjung cepat keluar ke masyarakatnya, ini yang ditekankan. Karena itu tadi pak moderator mengatakan menanggapi Pak Yasraf tadi soal media. Saya kira, kalau kita mau melawan dominasi komersial itu harus memakai senjata yang sama, artinya kita harus kuasai media, kita harus kuasai pasar. Bagaimana caranya, ya cari kiat-kiat, bikin siasat-siasat tertentu. Sekarang masalahnya adalah yang menjadi penentu dalam perkembangan media, khususnya televisi sekarang kan semua ditentukan oleh rating. Dan rating ditentukan dari masukan para pemirsanya begitu. Nah sekarang kenapa tidak menggunakan media yang sama untuk tujuan yang sebaliknya. Gini lho, *mbok* kita jangan terlalu terburu-buru putus asa menghadapi media yang semakin komersial. Kita coba mengingat bahwa kita pernah menggunakan media untuk memerdekakan bangsa, bukankah begitu? Bung Tomo berpidato di radio, Bung Karno berpidato melalui radio, belum ada televisi pada waktu itu, tapi media waktu itu bisa menggerakkan semangat juang dan bisa menang kita mengusir penjajah, begitu kan.

Nah sekarang memang musuh kita lebih tidak kentara, bukan orang yang pakai senjata tetapi penjajah pedagang gitu, yang berdagang melalui, jualannya itu adalah seni populer, seni yang gampang disukai orang karena itu tadi kaitannya dengan rating tadi. Kalau televisi menghadirkan yang disukai orang banyak, sekarang kita *mbok* berani susah-susah sedikit gitu ya, mengajak terus-menerus gitu orang-orang media supaya mereka juga ikut peduli pada perjuangan melawan penjajahan selera itu. Oleh karena itu ada satu usul yang pernah saya sampaikan pada Pak Nuh waktu itu yang masih menjadi Menteri (Menteri Pendidikan) bahwa kita kayaknya perlu program pengadaan bahan ajar audio visual mengenai kebudayaan suku-suku bangsa. Harus audio visual, gak sekedar ngomong, tetapi yang bisa didengar, bisa dilihat. Jadi gitu ya video atau rekaman mengenai segala macam ekspresi budaya yang ada aneka warna yang ada di Indonesia ini dan dengan sendirinya kalau di sekolah anak-anak itu diperkenalkan dengan hal-hal yang seperti itu dan diceritakannya secara

menarik, kan musti cinta kok, musti senang kok. Mereka itu kan tak kenal maka tak sayang. Bagaimana mau senang dengan seni klasik, kalau gak pernah diajari, gak pernah dikasi tunjuk yang indah itu bagaimana gitu. Ya, nah kalau perlu diajak membahas, misalnya sama-sama wayang atau sama-sama arja, bikin shot dua macam oleh dua grup yang berbeda. Menurut kamu mana yang lebih bagus, kenapa ini lebih bagus. Ini kan mengasah ketajaman *feeling* juga tentu saja melalui mata dan telinga. Tetapi kan pada akhirnya pemahaman konsep juga. Inilah, manusia-manusia yang mempunyai pemahaman inilah yang bisa menjadi teman kita yang bisa merebut pasar, jadi nggak cuma budaya pop, rock saja yang menang yang disana udah laku lalu tinggal juara lagi disini, nggak gitulah. Kita memang, terus terang saya mengakui bahwa sama-sama saudara penanggap tadi bahwa kita mempunyai tantangan yang berat untuk melawan dominasi komersial pada waktu ini, tapi kita harus ngerti sistemnya dulu, bisa coba masuk melalui sistem itu, jadi agaklah berkomplot gitu, media itu untuk bisa berjuang untuk kepentingan kita, kepentingan budaya kita sendiri. Nah sudah tentu itu tidak gampang, mereka berkilahnya pasti gampang, *why not*. Oleh karena itu perlu ada insentif yang diberikan oleh pemerintah, dalam hal ini harus pemerintah, siapa lagi yang memberikan insentif untuk siaran-siaran yang membangun budaya, jadi harus ada pemantauan.

Moderator: Kemudian media publik, RRI dan TVRI itu seharusnya punya peran ya ibu ya.

Edi Sedyawati: Ya seharusnya.

Moderator:

Kemudian juga ini bu, Pak Yasraf minta tanggapan soal budaya-budaya etnik itu bisa dimaltingpot dalam proses hingga titik tertentu bisa menjadi kekayaan kita dan bisa mungkin dikawin silangkan dengan meltingpot yang lain untuk melahirkan, atau mungkin mendekatkan kita pada keindonesiaan itu bu. Menurut ibu bagaimana itu?

Edi Sedyawati:

Gini, kalau soal meltingpot itu memang sudah pengalaman historis kita ya. Beberapa daerah tertentu menjadi meltingpot dari beberapa suku bangsa karena disitu daerah perdagangan dia, biasanya daerah yang berfungsi,

daerah yang subur untuk perdagangan itu maka orang berbagai macam bangsa ketemu seperti di Batavia ada orang Melayu, ada orang Bali segala macam ketemu disitu. Nah, meltingpot-meltingpot ini bukan dilihat sebagai satu-satunya pola ideal, kalau ada meltingpot seperti Batavia dimana ada orang Melayu ketemu orang China, ketemu orang Bali lalu bikin bahasa Betawi dan sebagainya. Tapi kan tidak semua meltingpot berakhir dengan asimilasi seperti itu. Meltingpot itu bisa juga menghasilkan *understanding* menghasilkan saling apresiasi tidak dengan menghilangkan yang lama tetapi saling menghargai. Itu tidak mematikan dua-duanya, malah tambah menghidupkan. Jadi untuk menumbuhkan yang seperti itu kan khalayak itu harus diberi bahan yang betul-betul bisa ditonton, yang bisa didengar itu tadi. Jadi bahan ajar audio-visual itu pertama tentu diperlukan untuk sekolah-sekolah, jangan sampai sekolah-sekolah ketinggalan tetapi juga perlu disalurkan melalui media massa dan ini media massanya harus ikut merayu, kalau nggak ya tetap saja hitung-hitungan untung rugi, begitulah.

Moderator:

selain media massa itu, mungkin strategi kebudayaan macam apa itu yang bisa mendorong meltingpot itu, katakanlah bertemu, kawin silanglah istilahnya melahirkan kemungkinan yang lebih kaya.

Edi Sedyawati:

Ya begini lho, begini saya kira meltingpot itu tidak harus menjadikan atau menghasilkan budaya blasteran, tidak harus. Ya, setuju kan. Meltingpot itu bisa sama-sama eksis kedua-duanya, tetapi si A ngerti si B, si B ngerti si A dan saling menghargai, gitu. Tidak harus A hilang, B hilang jadi X yang lain lagi. Tidak harus begitu. Meskipun munculnya X ini bisa saja... ya akulturasi juga bisa karena dalam sejarah panjang kita kan banyak sekali mengalami akulturasi begitu ya. Terus tadi ibu siapa?

Moderator:

Titarubi ibu, tadi soal seni yang diceritakan panjang mengenai pengalaman beliau itu.

Edi Sedyawati:

Tadi kan mengatakan bahwa tradisi itu seolah-olah statis gitu ya. Nah sebetulnya tidak, dan ini yang harus kita sodorkan kepada khayalak. Saya

pernah mengajukan ini di UNESCO dalam salah satu sidang pada tahun sembilanpuluh berapa gitu di Paris, karena disitu waktu itu dialognya membahas tentang kemodernan dan tradisi itu dipertentangkan. Terus saya mengatakan marilah kita memperhatikan kenyataan di lapangan bahwa sebetulnya tradisi itu banyak yang berkembang. Saya kasih contoh seperti Gong Kebyar saja. Gong Kebyar kan baru tahun 40-an, baru kan pada waktu itu, begitu juga di Jawa ada Beksan Golek Menak. Beksan yang menirukan wayang golek gitu, itu idenya Sri Sultan Hamengkubuwono IX. Dari bahan kajian sendiri bahwa bagaimana di dalam tradisi itu bisa muncul inovasi-inovasi. Jadi jangan meremehkan atau merendahkan tradisi seolah kalau tradisi itu jadul dan harus ditinggalkan aja, musti kuno, nggak seperi itu. Bisa ada misalnya Gong Kebyar itu yang kreasi baru malah menguasai pasar sekali kan sekarang. Ya oke.

O ya tadi terkait dengan Pak Yasraf tadi yang mengatakan mengenai apa kebutuhan saling mengenal tadi ya, maka mari kita menyerukan pada berbagai pihak perlunya aktif budaya di Indonesia, jadi aktif berupa rekaman, musik dan sebagainya segala macam ungkapan rasa dari suku-suku bangsa kita yang banyak itu supaya tidak hilang ditelan masa terus tidak ada orang yang ingat lagi.

Moderator:

Kalau dipertajam lagi bu soal seni sebagai riset dalam *power of knowledge* gimana. Kira-kira langkah-langkah apa yang harus dilakukan baik oleh pemerintah ataupun seniman. Banyak seniman itu kan ekspresinya itu spontan, tidak melalui riset yang panjang tetapi langsung kontemporer.

Edi Sedyawati:

Lho nggak, sebetulnya seniman-seniman yang berhasil menciptakan sesuatu menjadi berharga dia juga ada risetnya tersendiri cuma nggak pakai woro-woro, gak pakai hura-hura, diem-diem dia riset. Itu seperti misalnya Sardono We Kusumo sebelum membuat tarian yang di dalam lumpur itu apa namanya, Metaekologi. Sebelum itu dia kan melakukan percobaan-percobaan dengan murid-muridnya. Jadi saya kira apapun ungkapan budaya yang bisa menjadi penting dan dihargai itu pasti ada, pasti membutuhkan riset sebelumnya bagaimanapun bentuk risetnya. Tidak ada yang didadak atau tiba-tiba, ya nggaklah harus ada risetnya.

Moderator:

Kemudian dari Pak Ketut itu bu, bagaimana kita kembali ke akar itu bu. Kadang-kadang hanya menjadi...seperti angkatan 70 adalah angkatan yang kembali ke akarnya. Terjemahannya apa gitu bu, Ibu kan mengikuti proses panjang peristilahan kembali ke akar.

Edi Sedyawati:

Nggak, gini kalau kembali itu, entar dulu. Tetapi kita pasti mengenal diri sendiri itu barangkali itu istilah yang lebih tepat ya. Jadi kita jangan mabuk digoyang selera pasar yang dimulai diproduksi di Barat, tetapi marilah kita sadar akan kekayaan budaya yang kita miliki. Nah, untuk menumbuhkan kesadaran ini kita kan membutuhkan bahan ajar. Bahan ajarnya ya tadi itu rekaman-rekaman audio-visual yang siap dipakai di sekolah maupun di media massa. Nah di sekolah itu sangat penting saya kira, Sekolah itu kan punya otoriti untuk mendidik mana yang baik, mana yang kurang baik kan. Kalau di sekolah diajarkan hal-hal yang tradisional maka dengan sendirinya anggapan tentang yang tradisional itu yang jadul harus dibuang aja pasti tidak akan tumbuh di kepalanya anak-anak itu. Tergantung sekolahnya dan bahannya ada apa tidak bahan yang baik untuk di sosialisasikan kepada anak didik. Udah.

Moderator:

Saya kira, Bapak-bapak, Ibu-ibu dan hadirin memang masih ada waktu, tetapi saya kira percakapan kita sudah bermuara ke banyak hal. Dan lebih tercerahkan bila nanti kita renungkan masing-masing sebagai bagian dari kenyataan bahwa proses yang kita jalani itu memang kompleks sekali dan kerumitan. Tidak bisa ketika mau diselesaikan disini...

Edi Sedyawati:

Tetapi perlu ketabahan dalam memperjuangkannya, tidak bisa dengan angin-anginan.

Moderator:

(tertawa)... Bapak-bapak, Ibu-ibu mohon *applause*-nya untuk Bu Edi.

Saya tidak bermaksud untuk menyimpulkan, karena percakapan kita bukan hanya mendalam tapi juga meluas. Namun ada beberapa hal yang bisa menjadi perbincangan dalam sesi ketiga nanti bisa dipertajam bahwa

kita ada persoalan yang mendasar yaitu yang menyangkut memori kultural kolektif kita, yang oleh fenomena kenyataan yang kita hadapi sekarang itu dengan globalisasi. Apakah kemudian melahirkan kapitalisme yang hegemoni, apakah kemudian melalui teknologi kecanggihannya melahirkan rating tadi itu, itu memerlukan kesadaran bersama untuk menghadapi dengan cara-cara yang cerdas, tangkas dan tentu berkelanjutan.

Kita juga menyadari bahwa dalam dialog tadi menyangkut tradisi bukanlah sesuatu yang lampau, tetapi kenyataannya dia masih berproses dan memerlukan para kreator-creator kaum pemikir dan cerdik pandai yang oleh Tita Ruby saya kira disampaikan dengan baik suatu riset yang sungguh-sungguh yang kemudian menjadi laboratorium penciptaan yang melahirkan kemungkinan-kemungkinan kekinian kita yang tidak mengingkari apa yang menjadi kekayaan kita. Di satu sisi yang lain saya kira Bu Edi di tengah keprihatinannya tadi mendorong lahirnya perlindungan undang-undang atau hukum yang pasti bagaimana kekayaan kultural dari warisan leluhur itu menjadi kekayaan kultural kita yang semestinya. Bukan hanya mampu menyumbang sebagai sesuatu yang mewarnai kekayaan budaya atau simbolik global, tetapi juga menjadi pengakuan dan kebanggaan kita bersama yang mengikat perasaan keindonesiaan kita.

Di sisi lain kita memerlukan media-media yang bukan hanya semata-mata mengejar keuntungan yang melahirkan budaya populer dan dekaden seperti yang disampaikan Westra, tetapi juga media-media yang mampu turut serta dalam upaya *transfer of knowledge* dalam perluasan kesadaran akan pengetahuan yang diwariskan melalui suatu sistem pendidikan kata Bu Edi yang menentukan anak didik kita pada apa yang menjadi kekayaan dan kebersamaan kita. Saya kira percakapan ini luar biasa. Tepuk tangan untuk Bu Edi sekali lagi. Dan tepuk tangan untuk kita.

Saya kembalikan pada MC. Om Shanti, Shanti, Shanti om.

Mardohar BB Simanjuntak

MODERATOR

IB Darmasuta | IG Mugi Raharja
Warih Wisatsana

GD. CITTA KELANGEN
INSTITUT SENI INDONESIA DENPASAR
18 SEPTEMBER 2015

GALERI NASIONAL INDONESIA # 2 2015

LARUT

SENI, PENGALAMAN & PENGETAHUAN

Yogyakarta | Bandung | Denpasar
8 | 15 | 18 | SEPTEMBER | 2015

BAGIAN KETIGA

Penerangan lebih lanjut hubungi



Bentuk (Form)

Estetika Modern:

Problematika

Estetika Kantian dari

Perspektif Estetika

Analitik

Oleh:
Mardohar B.B. Simanjuntak

Moderator:
I.G. Mugi Raharja

IG Mugi Raharja (Moderator):

Selamat sore bapak-bapak dan ibu-ibu sekalian, saya Mugi Raharja sebagai moderator pada sesi terakhir ini, akan menghantarkan pembicara Mas Mardohar Simanjuntak. Beliau adalah pengajar filsafat Universitas Katolik Parahyangan Bandung, S1 beliau di Unpar dengan pembimbingnya yang juga sempat saya “bajak” untuk membimbing saya (yang dimaksud adalah Bambang Sugiharto) saat mendalami hermeneutika. Studi S2 Mas Mardohar juga di Unpar, kalau dibaca CV beliau ini sangatlah banyak sehingga saya tidak akan membacakan semuanya pada kesempatan ini. Tetapi akan lebih seru kalau kita simak apa yang akan beliau sampaikan pada sore hari ini dengan makalah yang berjudul “Bentuk (*Form*) Estetika Modern: Problematika Estetika Kantian dari Perspektif Estetika Analitik”.

Secara sepintas saya sudah sempat baca, beliau ingin mewacanakan estetika Nusantara, dan juga menyinggung sedikit estetika Bali terutama seni lukis wayang Kamasan yang dibuat oleh Pak Nyoman Mandra. Untuk lebih jelasnya, mari kita simak sama-sama. Kami persilakan pak (Mardohar B.B. Simanjuntak) kurang lebih duapuluh menit sesuai dengan jadwal yang diberikan oleh panitia. Silakan.

Mardohar B.B. Simanjuntak:

Terimakasih moderator. Selamat sore semua, ini waktu yang berat untuk hal-hal yang abstrak, tapi saya harap semua bertahan sampai waktu selesai. Sudah jadi rahasia umum kalau tugas seorang filsuf itu membuat semua orang menjadi lebih bingung lagi. Karena kalau orang (memahami sesuatu) menjadi semakin jelas, itu bukan tugas filsuf. Orang harus super bingung dan akhirnya frustrasi. Nah itu adalah keberhasilan seorang filsuf. Nah, saya akan memulai dari alasan mengapa saya memilih judul ini.

Saya memilih judulnya bentuk (*form*), karena mungkin masalah kita: *kita tidak punya bentuk*. Jadi kalau saya berdiskusi dengan para perupa, yang saya tangkap dari mereka adalah mereka sudah “kemana-mana” tetapi tidak pernah “menginjak Bumi”. Pembahasan sudah “jauh ke langit”,

namun [sekali lagi] tidak pernah “menyentuh Bumi”. Ini yang membuat saya lebih *concern* untuk terus-menerus menggali masalah ini, karena sebenarnya filsafat Barat itu –yang sudah kemana-mana sekalipun –masih terus-menerus berusaha memijakan kakinya di Bumi. Mereka, katakanlah, meskipun sudah “terbang ke langit”, [namun demikian] selalu berusaha *kembali ke dasar/ ground/ Basic ground*. Masalah terbesar yang saya lihat dari pewacanaan kita itu adalah kelihatannya **tidak** memiliki bentuk yang solid. Bentuknya terlalu **lentur**, terlalu **cair**, sampai kita sendiri kalau mau melakukan pewacanaan –*discourse* –itu bingung sendiri: [jadi] ini bagaimana maksudnya? Saat kita mau membawa itu dalam proses berkarya, kita malah sama sekali jadi “*clueless*” atau “asal tembak”.

Menurut saya ini menjadi penting kalau kita harus memulai dari (pembicara mengingat apa yang pernah disampaikan Pak Kiki) “Kitab Kuning”. Dan kenapa saya memilih Kant, karena Kant bisa kita katakan sebagai *the centre of gravity*. Kalau kita mengerti estetika Barat, kita *tidak mungkin* tidak mengerti Kant. Jika kita ingin mencoba sesuatu yang sangat ekspansif, [dan] kalau kita ingin mencoba mewacanakan estetika tanpa pernah sedikit pun berpijak pada estetika Kant, itu seperti yang telah saya bilang tadi: terbang melayang tapi kakinya tidak pernah menyentuh tanah [masalahnya, kita tidak pernah “terbang” selamanya, pada suatu titik kita *harus* “mendarat”].

Kemudian, dimana pentingnya Kant? Karena kalau kita menguasai filsuf-filsuf sebelum Kant dalam ranah estetik, yang paling penting adalah Plato [atau Platon] tentu saja, dan kemudian kita teruskan ke Aristoteles, melompat ke [Rene] Descartes, dan menyentuh “garis start” di [Alexander Gottlieb] Baumgarten. Tapi sebelum nama Baumgarten itu ada masih banyak lagi nama [Anthony Ashley Cooper, Joseph Addison, Jean-Baptiste du Bos, Edmund Burke] disana. Nah dengan mengerti alur historis semacam itu kita akan mengerti Kant dengan lebih jelas. Kalau kita sudah bisa mengerti Kant, kita bisa mengerti [Georg Wilhelm Friedrich] Hegel, [dan] kita [juga] bisa mengerti kritik [Martin] Heidegger atas Hegel, dan akhirnya kita akan mengerti gelombang terakhir yang paling kuat yaitu [Jaques] Derrida –walaupun [dari Plato hingga Baumgarten] itu bisa dibilang *past* [lampau]. Saya sendiri tidak melakukan penelitian yang mendalam terhadap Derrida, karena kajian saya (S1, S2) lebih banyak ke Kant, terutama pada *Critique of Judgement* atau [juga

diterjemahkan –oleh Paul Guyer sebagai *Critique of the Power of Judgment*].

Selanjutnya judul saya, kenapa Estetika Analitik? Estetika Analitik itu lahir dari frustrasi mereka [para filsuf] yang jika berfilsafat itu melompat jauh melampaui teks [yang akhirnya membuat mereka jadi bertanya-tanya sejauh mana mereka telah “melampaui” realitas]. Berfilsafat boleh jadi sangat visioner, tetapi akhirnya kita menjadi bingung: “Ini sebenarnya bicara apa? Poin apa yang dimaksud?”. Tapi sebaliknya, Estetika Analitik itu sering dikritik sebagai *salah sasaran* seperti “mau makan sup tapi menggunakan garpu.” Jadi jika kita membahas estetika menggunakan [gaya] analitik terutama Estetika Anglo-Amerika, kita akan bertemu dengan satu proses perdebatan yang menyasar proposisi. Apa itu proposisi? Itulah yang ada di teks. Bukan konteks, tetapi teksnya. Bagi estetika analitik, jika kita melihat sesuatu dengan menggunakan lensa, maka lensanya harus dicurigai. Jika kita menggunakan lensa merah, maka semua akan terlihat merah, [dan] kalau kita menggunakan kacamata kuning, semua akan menjadi kuning. Maka kita perlu curiga, apakah kita sudah menggunakan lensa yang benar? Itu adalah tradisi “ketat dan kaku” Estetika Analitik.

Saya sengaja menggunakan ini karena saya ingin menunjukkan bagaimana pewacanaan [paradigmatik] tersebut dibangun. Pewacanaan estetika itu mungkin harus lebih meriah dari debat kandidat presiden –debat politik yang sebenarnya bukan debat. Saya ingin menunjukkan sebenarnya di dalam makalah saya [bahwa] debat itu minimal seperti itu. Jadi kaum estetika analitik itu jika berdebat sangat “ketat dan sangat sadis”. Mereka berdebat “saling bantai” dan yang dibantai tidak tinggal diam, malah balik “membantai” pula, meski akhirnya mereka tidak sampai kemana-mana. Namun demikian, perdebatan gaya Estetika Analitik tersebut akhirnya minimal menghasilkan debat yang produktif, jauh lebih produktif dari debat estetika di filsafat kontinental. Untuk debat estetika sekarang, [perdebatan yang terjadi dalam Estetika Analitik] itu yang paling “hangat” yang saya ikuti melalui jurnal estetika dan berbagai jurnal filsafat lainnya. Boleh juga kita katakan bahwa saat ini paling “concern [peduli]” dan yang paling “ngotot” adalah Estetika Analitik.

Demikianlah tiga elemen dari judul ini, dan harapan [saya] sebenarnya

adalah bagaimana saya menggunakan ketiganya untuk memberikan gambaran kepada bapak-ibu sekalian, bentuk [form] itu apa?

Kita mulai saja. Kalau kita mau bicara tentang budaya, maka kita bisa memulai darimana saja. Tapi pewacanaan itu yang saya kuasai hanya filsafat, dan saya tidak menguasai bidang-bidang lain selain filsafat. Tapi yang saya lihat –dan juga yang saya percaya dan berharap –bahwa lewat filsafat kita bisa membantu proses pewacanaan ini untuk bisa sampai ketahapan paradigmatis. Yang saya maksud paradigmatis itu bisa kita katakan sebagai lahirnya semacam diskursus –*discourse* –yang berbeda dengan [“bincang-bincang filsafat”] yang kita kenal selama ini; persis seperti “*fad*” yang terjadi dalam dunia bisnis: ada—ramai— lalu hilang entah kemana; dan kemudian di tempat lain: ada—ramai—kembali hilang entah kemana. Yang seperti itu bukan paradigmatis. Jika kita berbicara paradigmatis itu arahnya mestinya saling debat, saling bantai tetapi garisnya jelas: kalau ada perkembangan jelas, dan [sebaliknya] kalau tidak ada perkembangan juga jelas. Kalau ada progres [kemajuan] jelas, kalau ada regres [kemunduran] juga jelas. Dan yang saya lihat, pewacanaan kita belum sampai disitu. Apakah kita itu punya (katakanlah) benang merah dari apa yang sudah kita bicarakan selama ini? Tidak ada menurut saya. Nah karena seminar ini diadakan dalam rangka membangun wacana semacam ini, mari kita coba lihat bagaimana wacana seperti ini dibangun.

Tentu saja dalam filsafat yang begitu *concern* dalam masalah seni itu adalah Estetika. Ini adalah salah satu dari kategorisasi dari banyak kategorisasi filsafat yang saya pelajari dari jaman saya kuliah. Salah-satunya mengatakan bahwa filsafat itu dibagi dalam sepuluh bagian, tiga bagian pertama: Logika, Etika, dan Estetika. Kemudian ada Ontologi, Epistemologi, Kosmologi, Antropologi Filsafat dan seterusnya. Singkatnya Estetika adalah salah satu dari sepuluh cabang filsafat, dan bukan filsafat seni. Estetika dilihat dari etimologis— menurut Malcom Budd—dari *aisthanomai* yang secara harfiah berarti “sense”; dan kalau “I sense” dalam bahasa Yunaninya *Diaisthanomai* [Διαισθάνομαι]. Saya tidak tahu apakah saya bisa mengatakan “I feel”, tapi kita mesti ingat bahwa pada dasarnya *sensuous* dan *sensitive* itu berarti berbeda. Mungkin dalam bahasa Indonesia itu disamakan, tapi saya melihat *sensuous* dengan *sensitive* itu akarnya beda, Latinnya adalah *sensualis* dan *sensitivus*. Ada “perihal inderawi” tentang bagaimana sesuatu dipengaruhi oleh

pengaruh eksternal; masalahnya, sesuatu yang estetik itu bisa juga berarti sesuatu yang indah –atau berbicara melulu tentang keindahan. Jadi bila demikian, estetika ini mengacu ke mana kira-kira?

Kalau saya lebih suka melihat estetika dikembalikan ranah “asalnya” –sebagai perihal indrawi, kalau kita runut ke akar katanya. Seperti yang dikatakan Baumgarten yang meminjam konsep *aisthesis* dari Aristoteles, *Aesthetica* [judul buku yang ditulisnya] itu sebenarnya perihal indrawi. Jika kita mau *fair* atau jujur tentang masalah estetika, kata yang paling pertama kali muncul adalah “sense”.

Pembagian atau penamaan, oleh pak Bambang (Bambang Sugiharto) –yang juga sebagai pembimbing saya, waktu saya belajar postmodernisme, disebutkan betulakah *post-modernisme* atau malah sebenarnya lebih tepat *most-modernisme*? Dan saya jadi bingung, ini sebenarnya yang dimaksud yang mana? Tambah lagi, saat saya melihat literatur, istilah “estetika postmodern” itu boleh dikatakan “jarang muncul”. Maksudnya, dalam pembahasan oleh para filsuf, mereka tidak menggunakan istilah “estetika postmodern”, katakanlah, uniknya kita selalu membicarakan “estetika modern” –sebagai istilah, yang belakangan ini boleh dikatakan lebih sering ditemukan pada tulisan-tulisan para filsuf; dengan kata lain, para filsuf yang “bebas menciptakan istilah” itu hampir tidak pernah menyentuh kata “estetika postmodern” itu. Saya memang tidak mencari tahu lebih lanjut [tentang] kenapa bisa seperti ini; apakah [misalnya] mereka mencoba melawan *mainstream*. Masalahnya ternyata bukan pada modern atau bukan, masalahnya [objek kajiannya] ternyata pada kata kuncinya: antara seni (s huruf kecil) dan Seni (S huruf besar).

Seni bahasa Latinnya itu *ARS* atau bahasa inggrisnya *skill* atau “keahlian” [keterampilan]. Sebenarnya pada zaman para filsuf [Yunani, Plato dan Aristoteles] seni itu tidak seperti yang kita bayangkan. Sebagai contoh zaman para filsuf itu, pelukis orang yang melukis itu ada di grup yang sama dengan ahli kimia. Sekarang itu adalah sesuatu yang asing bagi kita, apalagi ketika navigasi itu bukan tentang sesuatu yang matematis [dan geografis], waktu itu, ber-navigasi adalah pelajaran yang ada di grup yang sama dengan berkuda. Jika kita memahami seni yang sekarang, mungkin yang dimaksud adalah Seni (S huruf besar). Pembagian ini didasarkan atas karya orang yang mau mengangkat derajat estetika. Yang mau diangkat itu sebenarnya adalah *cognitio*-nya, [sehingga] yang sebenarnya mau

diangkat oleh Baumgarten itu bukan seni tapi Seni. Dia mau mengangkat bagaimana pengetahuan itu bisa kita peroleh dengan panca indera kita, dan [lebih lanjut] dia mau mengatakan bahwa itu sah sebagai ilmu pengetahuan. Tambah lagi, Baumgarten itu tidak terlalu berbicara tentang Seni sebagai sebuah karya, [karena] yang kelihatan itu lebih ke arah... “sense”... dia ingin ini menjadi sumber ilmu pengetahuan yang berterima. Sepertinya dia mau mengangkat *cognitio sensitiva* [sederajat] dengan *cognitio intellectualis* dalam satu kata yang sekarang kita kenal dengan *ars*. Itu yang mau diangkat oleh Baumgarten. Sayangnya Baumgarten itu tidak menyediakan amunisi yang cukup bagi mereka yang ingin mengangkat bagaimana panca indera kita itu bisa menjadi pencerapan yang sah, apalagi kalau berhubungan dengan keindahan atau sesuatu yang artistik. Kalau kita melihat definisi dari terutama estetika analitik, kita akan terkejut bahwa ada sembilan bidang kajian dalam estetika dan tidak ada satu-pun dari bidang kajian itu yang namanya keindahan. Jadi dari sembilan bidang kajian itu, dari yang nomor satu dimulai dari ontologi seni.

Sebenarnya makalah saya adalah tentang ontologi, tetapi saya tidak memulainya dari seni. Bagi kami para filsuf itu pun rada berat. Debat tentang itu (seni) masih hangat sampai sekarang. Keindahan pada dasarnya sudah selalu menjadi aspek yang serius dibahas dalam estetika, meski cuma di wilayah filosofisnya. Karena dalam sehari-hari kata 'estetik' itu sudah umum dipadankan dengan [kata] 'indah': “estetik sama dengan indah”. Dalam majalah *Aesthetica* [yang bisa didapatkan di konter majalah di toko buku] yang saya lihat isinya tentang operasi plastik; tentang bagaimana mendapatkan tubuh yang sangat indah. Bagi saya itu reduksi yang terlalu jauh. Mungkin para filsuf melihatnya: astaga kenapa bisa sampai kesini? Tapi sekali lagi saya hanya memberikan masukan dari sudut filsafat.

Yang uniknya lagi pemikiran Immanuel Kant itu sebagai suatu pemikiran yang boleh dikatakan sebagai *centre of gravity*. Tapi [sekalipun demikian] pemikiran ini masih memberikan porsi yang *sangat serius* terhadap keindahan. Kalau tidak ada masalah mungkin ini akan menjadi tema yang akan saya bahas secara serius di tahun depan; saya akan memilih tema keindahan sebagai hal yang sangat menarik. Kant sebagai *centre of gravity* itu memberikan *bentuk*, dan uniknya bentuk itu dibangun oleh Kant lewat keindahan.

Sebelumnya saya akan memberi sedikit informasi tentang Estetika Analitik. Estetika Analitik itu lahir dari kecurigaan akan medium, bukan subjek, bukan objek, tapi medium lensa yang kita pakai untuk melihat realitas. Medium kita adalah bahasa. Jadi itu mengapa estetika analitik adalah estetika yang sangat ketat dengan bahasa. Kenapa demikian, karena estetika analitik itu merasa bahwa kita bisa memahami realitas itu lewat bahasa. Jadi kita memulainya bukan dari konteks-nya tetapi dari teks-nya. Karena ini teks, maka kaidah-kaidah logika formal harus diterapkan secara ketat. Ini adalah bagian yang saya jamin tidak terlalu menyenangkan. Kaidah yang tidak boleh dilanggar dalam estetika analitik adalah *the principle of identity*, *the principle of contradiction* dan *the principle of excluded middle*. Ini adalah prinsip utama yang tidak boleh dilanggar sama sekali oleh kaum Estetika Analitik. Artinya, ketiga prinsip ini berarti tidak boleh identitas itu sebagai sesuatu yang jamak. Ini penting bagi mereka para filsuf yang sebenarnya tidak senang dengan makna ganda, makna yang ambigu, karena ini akan mengaburkan realitas. Ingat realitas adalah yang bisa kita lihat dari bahasa. Jadi bagi mereka yang baik itu adalah *the singularity of identity* [ketunggalan identitas]. Nah, walaupun demikian kita akan segera mengkritik pernyataan ini: bisa tidak kita mendapatkan makna tunggal? Boleh dikatakan: itu adalah sesuatu yang tidak mungkin. Dan para estetikus analitik masih memperdebatkan ini sampai sekarang, dan pendapat mereka biasanya mana makna yang mendekati makna tunggal. Jadi jika mau melakukan proses silogisme $A=B$, $B=C$, $C=D$, $D=E$, $E=F$, maka $A=F$, dalam Estetika Analitik tidak boleh ada makna yang ambigu di tengah-tengahnya –tidak boleh ada premis-premis yang akhirnya tidak konsisten. Saya akan singkat saja di bagian ini karena ini tambahan.

Biasanya ada empat cara mendapatkan kebenaran [truth] dalam logika estetika analitik. Darimana kita tahu sesuatu itu sebagai dasar kebenaran? Ada yang harus kita lihat dengan kenyataan, harus kita lihat apa yang sudah kita terima sebelumnya, harus kita lihat seberapa bergunanyakah itu, harus kita lihat seberapa sepatatkah pengamat lain akan apa yang kita amati. Setidaknya kalau saya berbicara estetika analitik, konsep-konsep ini harus ada di kepala karena inilah sebenarnya yang menjadi metode mereka yang sangat ketat sekali di bahasa, linguistik.

Baiklah, karena terbatasnya waktu, saya akan singkat saja. Kita kembali ke

point saya sebelumnya: kenapa Kant itu esensial? Karena Kant itu mengeksplisitkan apa yang tidak bisa dieksplisitkan oleh pendahulu-pendahulunya, termasuk Descartes. Yang dieksplisitkan oleh Kant itu adalah *kalos k'agathos*, indah dan sekaligus baik. Saya tidak ketemu kata Indonesiannya. Saya kemarin berbicara dengan teman saya orang Bali, apakah ada dua kata yang bisa mewakili ini. Singkatnya ini adalah apa yang paling penting dari orang dan setiap warga negara –jangan lupa dalam sistem *polis* Yunani di era Plato warga negara itu sebenarnya mengacu ke laki-laki – *anthropos*; dalam pemikiran Yunani yang manusia itu adalah yang laki-laki, [sehingga] keutamaan ini adalah “citra ideal dari setiap laki-laki”.

Sekarang kita melompat lebih jauh: kalau keutamaan *kalos k'agathos* kita coba gali dalam pemikiran Descartes, maka bagi Descartes yang utama adalah *res cogitans*; Descartes melihat *res extensa* itu “level bawah”. Dari Descartes kita lanjut ke Baumgarten, dan keutamaan ini tetap tidak pernah berhasil “diemansipasi”. Oleh Baumgarten keutamaan ini menjadi *ars pulchre cogitandi* –nah dari istilah ini yang menjadi masalah adalah antinomi. Antinomi-nya ini adalah *de gustibus non disputandum est*, artinya setiap orang punya selera sendiri tidak ada yang salah, semuanya benar, karena semuanya bisa jadi “juri” dari apapun yang ia persepsi, apapun yang ia cerap: rasa, penglihatan, bau, dan seterusnya.

Lepas dari antinomi [Humean –dari filsuf Empirisisme Inggris David Hume] tersebut, Kant sebenarnya mencoba menyelesaikan masalah filsafat yang sudah berlangsung lebih dari dua ribu tahun. Dan masalahnya adalah: yang benar tidak mesti harus baik; yang baik tidak berarti harus benar. Ini mungkin seperti permainan kata, tapi ini masalah serius bagi filsuf. Jadi tidak ada justifikasi logis apapun yang bisa memberikan alasan rasional bahwa seseorang harus menjadi orang baik. Ini masalahnya, justifikasi Kant mencoba mencari penyelesaian atas ini. Argument Kant itu agak berputar-putar cukup panjang tapi intinya yang benar dan yang baik adalah yang indah. Jadi bagi Kant kalau kita mau sederhanakan: keindahan “mempari-purnakan” –menyempurnakan –kebenaran dan kebaikan. Nah, ini yang disebut bentuk yang sebenarnya. Jalurnya untuk itu, ia menempuh [1] dualisme, dicari titik ekstim –*noumena* dan *phenomena* – [2] kemudian panca indera diangkat otoritasnya, dan [3] kemudian dia membangun sistem kognisi *a priori* yang bersifat universal.

Begitu maksudnya sistem itu sudah ada di kepala kita sudah sejak kita lahir. Itu tidak kita dapat dari *a posteriori*, apa yang kita pelajari di depan kita, itu didapat karena kita manusia. Bagi Kant, tanpa ini, filsafat tidak akan bisa jalan, karena bagi Kant, manusia sudah selalu mengkognisi apapun yang dicerap oleh panca inderanya, dan klaim setiap manusia memiliki perangkat kognisi yang sama yang dia sebut dengan momen. Tapi Kant mengatakan kalau kita mulai mengangkat kognisi sensitif kita harus memulai dengan meyakinkan diri kita bahwa pencerapan indera kita itu subjektif. Tapi karena kita memiliki alat kognisi yang sama, maka yang subjektif menjadi normatif dan akhirnya menjadi universal. Setelah dia naik pangkat jadi universal, dua hal penting itu terangkat ke atas yaitu penilaian estetik –*aesthetic judgement* dan pengalaman estetik [*aesthetic experience*]. Bila kognisi estetik bersifat universal maka kognisi sah sebagai *sumber pengetahuan* atau yang bisa kita sebut dengan karakter epistemik. Dan sumber pengetahuan estetik bagi Kant itu bisa menyelesaikan masalah dualisme kebaikan dan kebenaran.

Sayang sekali, begitu ini ditulis, para filsuf segera membantahnya. Tapi minimal Kant sudah memberikan argumen yang cukup kuat untuk menjustifikasi pernyataannya. Jadi apa sih sebenarnya bentuk dari Kant? Seni dalam perspektif Kant adalah sumber pengetahuan yang hakiki, karena dia sanggup memberitahu kita bahwa yang benar dan yang baik bisa –seakan-akan –“disatukan” dan “dilihat” dalam keindahan. Jadi sebenarnya seni dengan keindahannya dan perangkat infrastrukturnya itu, bagi Kant, ada di tempat yang sangat spesial. Bagaimana seni-seni yang bisa menjadi sumber pengetahuan yang ultim ini? Itu adalah yang bisa merenggut perhatian, dan juga tidak bersifat fungsional, karena menurut Kant jika bersifat fungsional maka dia tidak akan bisa lagi menghadirkan yang ketiga: *the sublime*. *The sublime* harus hadir disaat kita sama sekali merasa tidak membutuhkannya, nonfungsional. Jadi kalau kita merasa butuh, kita tidak akan bisa menangkap *the sublime*.

Moderator:

Mudah-mudahan diskusi bisa menjadi sesuatu yang menarik. Jadi dari materi yang sudah disampaikan oleh Pak Mardohar itu sebenarnya ingin mengajak kita memanfaatkan teori Kant, dan estetika untuk masuk ke estetika Nusantara khususnya di Bali, karena tadi disinggung sedikit tentang Bali. Pada bagian belakang disinggung dalam estetika Kant itu

teorinya adalah puncak-puncak eksplorasi pemikiran manusia bahkan bisa melampaui rasio praktis, sebuah keagungan karya seni untuk estetika Nusantara mungkin ini yang tradisi. Mungkin nanti bisa didiskusikan. Jadi filosofi estetika di Bali itu *satyam* (kebenaran), *shivam* (kesucian), dan *sundharam* (keindahan), *Estetika*. Estetikanya itu ada pada *sundharam*. Jadi sumber dari keindahan itu adalah Tuhan. Intinya begitu. Baik bapak ibu sekalian, agar diskusi berjalan lancar dibuka untuk tiga penanya dahulu dan langsung dijawab agar tidak terlalu banyak. Penanya tiga, tiga saja dulu setelah itu kita sambung lagi berikutnya pada sesi kedua. Yang pertama dari sebelah sini ada satu, dua, tiga. Ya cukup. Silahkan dulu pak. Nanti masing-masing menyampaikan nama dan mungkin juga instansi darimana agar bisa dikenal oleh para peserta seminar yang lain.

W. Seriyoga Parta:

Selamat sore, saya Yoga. Dari instansi agak jauh, saya dari Gorontalo. Cuma lima tahun ini saya melarikan diri ke Bali dan mencuri-curi waktu termasuk ikut ke dalam kegiatan-kegiatan seperti ini. Saya tertarik, saya panggil saja Mas Batu (Mardohar B.B. Simanjuntak). Kita pernah ikut di acara pertama di Jakarta dahulu, ada akumulasi yang menarik diawal kita membicarakan tentang hal yang sangat spesifik tapi juga ada persoalannya jika kita mau mendalami lebih mendalam. Tadi ibu Edi (Edi Setyawati) menyampaikan tiga ranah itu salah satunya tentang universal tersebut. Disini yang saya tangkap dari apa yang disampaikan Mas Batu, bahwa di sini problemnya adalah pada S (S besar) tersebut. S besar saya pahami sebagai tradisi fine art dalam medan seni rupa Modern (M besar atau di Barat). S besar itu kemudian melahirkan persoalan-persoalan berikutnya. Yang membuat kita di akademik kemudian yang begitu amburadul. Dimana nilai estetika yang disampaikan ini sebetulnya bisa menjadi dasar, tetapi kenyataannya yang saya alami, yang Pak Yasraf dan mentor saya dulu mengajak saya *men-travelling* ranah-ranah teoritik sewaktu di Bandung dulu. Tetapi saya melihat akademik tidak pernah menyelesaikan dengan benar, dengan tepat, dengan porsinya ranah estetika ini, dan saatnya temen-temen di filsafat yang memiliki konsen, yang paham sekali hal yang mendasar dari keilmuan ini memberikan kita pencerahan. Dan pengalaman saya juga di Yogyakarta saat ketemu Pak Nardi (St.Sunardi) yang juga terlibat disini kita diberikan beberapa pendekatan filsafat, beberapa rule, seperti Deleuze.

Kemudian kita serentak berpendapat; ini juga tepat, dengan kondisi kekinian juga sangat mendekati apa yang kita alami. Cuma yang ingin saya sampaikan disini dalam kasus Bali, saya sebagai penulis juga sering membahas tentang karya-karya seniman termasuk yang disebut sebagai generasi modern, katakanlah Nyoman Erawan. Tapi persoalan Nyoman Erawan atau seniman Indonesia berada pada konstruksi s kecil itu (s kecil tradisi fine art di luar Barat atau moden dengan 'm' kecil?) Jadi s kecil ini kemudian menjadi problem di dalam konstruksi diskursus yang terjadi bahkan di ranah akademik. Saya tidak tahu apakah sebetulnya azas-azas Kant ini bisa ditegakkan tidak sebetulnya dalam konteks akademik? Jika kita tidak langsung melihatnya, konstruksi S besar tersebut dalam ranah keilmuannya atau medannya, sering kali sebagai pelaku, sebagai praktisi menjalani kasus pembacaan saya atau kita sebetulnya diombang-ambing oleh *rule*-nya ini. Medan inilah yang kemudian celakanya, sering 'kita' ketahui hanya setengah-setengah bahkan mungkin hanya secuil.

Sebetulnya kita sedang berakrobatik, kita melihat kondisi karya Nyoman Erawan misalnya. Saya contohkan abstrak secara universal, kita bisa lihat itu tapi secara sadar senimannya menginjeksikan nilai-nilai kultural di dalamnya. Mungkin kita sebagai pembaca juga merasakan kehadirannya. Dan selanjutnya kita melanjutkannya dengan akrobatik saja dengan beberapa teori mencoba memaknai kehadirannya praksis seniman. Tapi disisi lain kita juga melihat konstruksi-konstruksi, dekonstruksi-dekonstruksi dalam pemikiran-pemikiran kita, sehingga apa yang kita bangun itu sebetulnya belum jelas apa yang kita maksud. Di satu sisi ada yang universal tersebut, di sisi lain ada konteksnya. Saya belakangan juga membaca ketika estetika berada dalam tarik-menarik antara *form* dan konten di dalam perdebatan ini jalan tengahnya belakangan misalnya the problem estetika mengatakan konsteks itu menjadi suatu jalan tengah. Apakah itu dalam bentuk dialektika yang seperti apa, saya juga masih meraba-raba. Di akademik seni rupa sebenarnya kita belum jelas. Itu mungkin yang bisa saya sampaikan. Terimakasih.

Moderator:

Terima kasih. Penanya berikutnya.

Dwi S Wibowo:

Selamat sore. Saya sepakat dengan pendapatnya bahwa Kant sebagai

estetika modern itu. Walaupun kita tarik dari Plato sebagaimana seni kecil itu dari mimesis bagaimana kemudian realita masuk. Ketika Kant pun dengan estetika empiriknya tidak bisa melepaskan apa yang ada dalam pikirannya dengan realitas. Artinya ada benturan seperti yang dibayangkan antara yang baik dan yang benar tersebut. Kedua hal tersebut menunjukkan bagaimana bisa bersifat universal. Dalam konteks seni misalnya, bagaimana kita melihat karya seni hingga hari ini baik yang di Timur maupun di Barat, selalu melampirkan nilai kalau kita lihat bahwa ada sesuatu yang baik ada pesan di dalamnya. Dan ada di sisi lain kita mengejar sesuatu yang kalau kita di seni rupa sebagai praktisi mencapai pencapaian teknik bahwa ada dimensi dimana orang samapi melihat karya itu dan berkata ini keren banget dan gue gak bisa ngejelasin atau yang agak *sublime* lagi. Seni memang tidak fungsional, jadi bagaimana dia hanya sebagai sebuah rumusan tentang bagaimana sih dunia yang ideal itu, bagaimana juga realita itu dipersoalkan juga disitu. Nah, apakah disitu dari perspektif Kant, aku sih maksudnya..., aku juga gak baca Kant terlalu banyak. Satu teori bukunya, apa dalam perspektif Kant dia memberikan porsi ideal seni modern itu seperti apa sih itu? Apakah harus dilampiri *value*, nilai-nilai itu, nilai kebaikan, nilai kebenaran itu pada benda fisik atau mengejar yang *sublime* itu yang mana idealnya dalam perspektif Kant? Demikian dan terimakasih.

Moderator:

Silahkan. Berikutnya.

IB Darmasuta:

Terimakasih, saya Ida Bagus Darmasuta. Pak Mardohar, saya dari Balai Bahasa. Ada pengertian benar dan baik itu pak. Kalau tadi saya lihat teori Kant, Semua benar baik itu indah. Dalam khasanah bahasa yang baik dan benar, bahasa Indonesia yang benar itu adalah bahasa Indonesia yang sesuai dengan kaidah. Bahasa Indonesia yang baik itu adalah bahasa yang sesuai dengan situasi pemakaian. Konteksnya dalam kesenian ketika kesenian menggunakan bahasa Indonesia yang benar, dia tidak indah. Seperti ucapan-ucapan unang, dalam bahasa yang sangat formal kesenian yang menggunakan bahasa verbal juga dia menggunakan struktur benar dan baik belum tentu menjadi kesenian yang estetik, yang indah. Ini mungkin pengertian benar dan baik, dalam formula kebahasaan yang saya sampaikan tadi dengan

teori Kant mungkin agak berbeda mohon dijelaskan oleh bapak Mardohar. Dan juga ini Pak, bapak merasakan tidak apresiasi kita terhadap kesenian bahwa saya merasakan sedikit terjadi dekadensi estetika di dalam kehidupan kesenian dan kehidupan yang lain. Juga kita lihat di TV, melihat orang bercanda, kesenian itu isi orang-orang bercanda tidak ada “manfaat” mungkin tidak terlalu banyak, mungkin hanya sekedar agak-agak rawan ya, dan ini hampir di semua TV pak. Jadi mata dan batin kita dicekoki oleh orang-orang tertentu yang menguasai TV, media dan sebagainya. Saya melihat perkembangan kepribadian dan jati diri bangsa ini akan sangat berbahaya Pak jika ini dibiarkan. Jadi bapak sebagai seseorang yang bergerak dibidang filsafat kira-kira apa yang bisa bapak lakukan. Masukkanlah Tolktoy misalnya dalam cerita-cerita, tentang pesan-pesan filsafat, renungan-renungan filsafat yang membuat penonton itu mendapatkan isi. Jangan hanya isi *cucok-cucok* begitu, jadi kacau kalau dibiarkan pak.

Terimakasih.

Moderator:

Terimakasih pak, bapak yang tadi dari Balai bahasa. Bahasa TV itu bahasa gaul pak, jadi tidak ada dalam kamus. Baik pak jadi kita tiga penanya saja dulu. Mudah-mudahan nanti ini tambah seru pada sesi-sesi berikutnya. Ada tiga penanya, pak Yoga, pak Wibowo, pak Darmasuta. Silahkan pak.

Mardohar B.B. Simanjuntak:

Pertama itu pak Yoga ada masalah dalam nilai estetika, dicontohkan tadi S besarnya itu. Seni dalam S besar, mungkin yang kedua?

Moderator:

Yang ada kaitannya dengan karya yang memiliki nilai universal. Dalam kaitannya dengan pak Nyoman Erawan pelukis Bali itu. Dalam karyanya ada abstrak ada nilai universalnya, bisakah kita memaknai itu?

Mardohar B.B. Simanjuntak:

Sebenarnya saya mau menjawab tiga sekaligus.

Moderator:

Silahkan pak, karena ada yang saling terkait disini. Silahkan pak.

Mardoehar B.B. Simanjuntak:

Pertama Mas Yoga ya, bicara tentang Kant. Kant sendiri membagi antara seni dan yang bukan seni, dan akhirnya itu di radikalisasi oleh Collingwood, sebelumnya itu masih Benedetto Croce. Jadi dari Kant yang meradikalisasi, kemudian Croce, kemudian R.G. Collingwood [Robin George Collingwood – filsuf Inggris]. Tapi masalah terbesarnya adalah Kant sendiri itu sudah mulai dengan posisi S besar, karena Kant mau “mengemansipasi” –mengangkat derajat. Kant tidak mau lagi kembali ke *tekhne*, [sebaliknya] Heidegger kembali lagi ke *tekhne*. [Sekali lagi] Kant tidak mau kembali ke *tekhne*. Jadi mulai dari section pertama dari *Critique of the Power of Judgment*, seni itu sudah statusnya langsung “di atas”. Jadi kalau hubungannya dengan bentuk saya pikir nanti menggema di Clive Bell/ formalisme itu yang dimaksud? Kalau saya rasa itu yang diangkat Bell itu sesuatu yang menarik: titik *disinterestedness*, titik yang cukup ekstrim bahwa yang penting adalah yang formal, bentuk yang “kayak gitu”. Tapi kalau apakah s kecil itu ada di Kant? Tidak, karena [Kant] sudah dimulai dengan S besar. Seturut alur yang ditempuh Baumgarten, Kant sebenarnya tidak spesifik dengan apa yang dia maksud. Begini: kalau dalam sebuah catatan historis, Kant itu berbeda dengan Hegel. Kalau Hegel itu mengunjungi galeri, konser, dan semacamnya, Kant *nyaris* tidak pernah mengunjungi acara-acara, atau event-event seni. Tetapi renungan Kant itu mulainya dari diskusi dan mengarah ke filsafat, dan kemudian yang menjadi obyek pembahasan lebih ke arah natural [alam]. Jadi Kant dalam contoh-contohnya dalam buku *Critique of the Power of Judgment* itu natural –yang lebih banyak kegiatan keseharian, tapi dalam kerangka, maksudnya apa yang terjadi dalam hidup kita yang bisa kita taruh di atas, itu adalah pencarian kita adalah penemuan kita yang melampaui akal sehat, dan apa yang bisa kita rasakan. Mungkin saya sendiri nanti bisa terjatuh dalam penjelasan terlalu panjang karena saya belum terlalu mengerti poin pertanyaannya. Sementara kira-kira jawabannya begitu.

Terus yang kedua, tentang yang *sublime* atau yang lebih dari itu? Yang natural adalah the “ultimate” *sublime* bagi Kant. Sebenarnya dari makalah yang saya berikan, Kant itu mau mengarah ke pencipta kita sebenarnya, tetapi tidak menggunakan istilah *God*, makanya menggunakan istilah the *sublime*, tapi the *sublime* sendiri bukan *God*. *God* itu, katakanlah, “adalah” noumena. Untuk sampai pada noumena, tangganya adalah the *sublime*

salah satunya. Jadi sebenarnya “aura-aura Kant” –tapi ini saya agak berspekulasi –mungkin kita bisa lihat –dan juga karena saya penggemar [Ludwig van] Beethoven –mungkin kita bisa lihat pada simfoni pertama, kedua, ketiga sampai ke sembilan–sembilan itu seperti “puncak”. Kalau mungkin ada yang pernah menonton bagaimana simfoni nama sembilan itu dibuat itu sepertinya *the sublime*: komposisi itu memang dikejar begitu. Jadi dia [Beethoven] mencoba dari *movement* yang pertama, kedua, ketiga, sampai *movement* keempat yang menggunakan *choir* [paduan suara], itu kelihatan sekali bagaimana “Kant” seperti dirayakan. Disitulah mungkin kita bisa melihat, bagaimana semua menjadi satu. Sebenarnya saya belum mengutarakan [bahwa] sebenarnya arah yang ditunjukkan adalah itu [God]. Dalam makalah saya katakan Kant menghindari God. Jadi kalau yang saya lihat ada yang lebih dari *the sublime* yaitu yang *noumena*. *Noumena* ini “adalah” God, mungkin yang dibilang filsuf tadi memang sama persis dengan apa yang dibilang Kant, cuma dengan bahasa filsafat yang amat Barat.

Yang ketiga, benar, baik belum tentu indah? Setuju tidak yang benar baik itu indah? Pertama itu bahwa puisi misalnya yang bahasanya benar dan baik belum tentu indah, sebenarnya ini agāk “over-simplifikasi”. Bukan sekedar “benar” atau “baik”; tidak sesederhana itu dalam Kant. Mungkin juga kalau saya mengkaitkannya dengan musik, “penguasaan teknik” tambah “pergumulan batin” itu indah. Jadi sebenarnya bukan begitu saja, bukan benar bahasanya, baik konsteksnya tentang nilai-nilai kemanusiaan, bukan –sekali lagi bukan. Tapi bisa dibilang “teknik tinggi” dan “pergumulan yang mendalam”, maka jadilah yang indah. Kalau saya bahasakan mungkin lebih tepat begitu. Saya praktiskan bagaimana kita menghadapi sesuatu sehari-hari. Kant bilang bagaimana saya baik tanpa mesti saya baca kitab suci, begitu. Kita adalah manusia praktis, itu yang ditunjukkan Kant dalam kritik keduanya, *Critique of Practical Reason*. Jadi kalau saya membahasakan lebih tepatnya sih yang tadi pak. Jadi bukan yang lain, itu sekali lagi “over-simplifikasi” dengan tujuan supaya pembahasan kita langsung kena. Tapi bagi Kant, pergumulan itulah kebaikan.

Kemudian tentang acara di TV ya, acara TV apakah ini berbahaya? Wah ini sangat ya (sambil tertawa), pak Bambang pernah cerita, bagaimana dia mendebat Punjabi. TV itu *sangat* sangat bahaya. Disini ada pakarnya yang

berhubungan dengan tanda, Pak Yasraf, beliau lebih mengerti mungkin kalau dibahasakan dari semiotik. Tapi kalau kita bicara soal Kant, kita lihat keindahan atau yang estetik itu bagi Kant adalah puncak. Kekosongan atau makna yang sangat rendah adalah “penghinaan” bagi Kant. Jelas begitu ya. Singkatnya, Kant itu berusaha mengatasi masalah manusia, dan semua filsuf juga begitu. Tapi *dia mencoba mengatasi masalah manusia dengan yang estetik*, kategori Kant itu tidak masuk dengan apa yang bapak bilang tadi contohnya. Kalau menurut saya, jelas fungsional dalam Kant itu adalah sesuatu yang sangat superfisial, kemudian tidak ada sergapan [enrapturement], atau pengalaman-pengalaman estetik juga pengalaman yang sublim itu saya tidak yakin. Itu masih jauh sekali. Mungkin itu tidak dihitung oleh Kant. Begitulah, terimakasih.

Moderator:

Pak Mardohar, boleh tidak saya mohonkan pada pak Profesor Yasraf memberikan sedikit, sedikit untuk yang tadi (acara televisi) tambahan. Terkait dengan pertanyaan Pak Darmasuta apakah TV itu berbahaya merusak karakter bangsa yang bisa menjadi dekadensi estetik tadi, begitu pak. Bisa kira-kira karena beliau disertasinya tentang layar. Mungkin Prof. Yasraf bisa memberikan tambahan. Silahkan Pak Yasraf. Profesor baru, jadi masih segar.

Yasraf Amir Piliang:

Terimakasih, tadinya saya mau bertanya, malah diminta ceramah (sambil tertawa). Saya rasa ini sangat berkaitan dengan yang tadi disampaikan oleh Bu Edi (Edi Setyawati). Jadi gaya populer televisi itu tidak bisa dipisahkan, dan dua-duanya anak kandung industri, obyek dan keuntungan. Dari akar katanya saja, populer sama dengan massa, keduanya tidak bisa dipisahkan. Makna massa adalah selera orang kebanyakan, selera rata-rata, selera rendahan, sampah. Tidak sulit kita memahami karena memang motif pertama profit, agar bisa tercapai berlakulah *rating*. Tapi cara agar semakin banyak orang menonton, jadi mengikuti selera pasar. Kalau mengikuti maunya pak Daramasuta nanti *gak laku* TV-nya.

Moderator:

Terima kasih Pak Prof. Jadi mohon maaf karena saya membajak sedikit. Kenapa saya tertarik untuk memohonkan beliau memberika masukan,

karena kebetulan disertasi beliau berkaitan dengan dunia elektronik. Baik selanjutnya kami berikan kesempatan untuk tiga penanya. Silahkan.

Arif B. Prasetyo:

Selamat sore. Saya Arif Bagus Prasetyo dari Denpasar. Memang benar tadi dikatakan bahwa Immanuel Kant merupakan “*centre of gravity*” dari estetika, khususnya tentu saja dalam konteks Barat. Tetapi dalam konteks seni rupa justru doktrin Kant seperti yang kita baca di depan ini menjadi bermasalah tidak bersifat fungsional, keindahan itu merupakan pengetahuan yang hakiki, tentang yang *sublime* yang mengandaikan sesuatu kebenaran yang bersifat universal, begitu kan? Tetapi bernilai tentu saja, hingga singkatnya estetika itu tidak lagi seperti filsafat, tetapi menjadi akhirnya seperti ilmu pengetahuan yang bebas nilai. Nah inilah yang ditolak oleh para seniman postmodern. Dan mereka memunculkan akhirnya anti estetika seperti yang disimpulkan dalam suatu buku yang sangat terkenal anti estetika itu tahun 80-an, mereka menolak, Robert Morris berkata sejak saat ini karya saya tidak lagi berisi estetika. Karena ia tidak mau menerima hal yang universal, estetika *ala* Kant ini. Yang mengakibatkan estetika tidak bisa mengadopsi atau, dia hanya bisa diam ketika menghadapi seni-seni yang mempunyai misalnya muatan moral, muatan politik dan berusaha mengemansipasi kalangan tertindas, kaum gay dan sebagainya. Estetika menjadi *silent* dia, karena dia mengandaikan bebas nilai. Maka munculah gerakan anti estetika sampai sekarang sampai kontemporer. Nah kemarin ada yang menarik saat membaca buku *A Hunger for Aesthetics*, 2012 yang lalu terbit, Michael Kelly penulisnya, yang mengatakan bahwa dibalik serangan terhadap estetika dari para seniman dan pemikir etetik itu sebenarnya tersimpan keinginan untuk merombak, bukan mereka menolak estetika, tetapi menginginkan sesuatu perombakan estetika. Istilahnya Kelly itu, harus di-rekalibrasi estetika itu. Sehingga mengadopsi seni-seni yang bebas nilai tadi yang sangat emansipatif, itu tadi. Itu Masukan. Kemudian yang menjadi pertanyaan saya adalah di dalam makalahnya pak Mardohar, saya menangkap pesan bahwa seolah-olah ingin menghubungkan estetika Kant ini dengan semacam pencarian estetika Nusantara, saya membayangkan Anda memiliki, walaupun masih skema, bagaimana kira-kira estetikanya Kant ini mau di-rekalibrasi sehingga memasukan seni di Nusantara. Ya itu saja. Terima kasih.

Titarubi:

Sebetulnya, pertanyaannya pendek. Nama saya Tita Ruby dari Yogyakarta. Bahwa yang indah itu yang benar, yang baik. Dan kemudian jadilah keindahan. Saya sebetulnya mau nanyanya hampir sama dengan pertanyaan saat seminar di Yogyakarta itu, alat ukurnya apa itu kebenaran, dan apa itu baik? Dalam taraf apa? Sehingga kemudian kita bisa merujuk apa yang dimaksud dengan indah disitu. Itu pertanyaan pertama.

Pertanyaan kedua adalah tadi ketika ini diluncurkan oleh Kant kemudian sebetulnya itu sudah dibantah. Saya ingin tahu apa sebenarnya yang terjadi ?

Yasraf Amir Pilliang:

Baik, sekarang saya baru bertanya. Kalau tadi kan ceramah. Dalam nama mas Mardohar disana kan ada BB, BB itu sering panggil sebagai Batu. Kalau saya memanggilnya Mas Batu. Oke, tapi saya mengapresiasi apa yang disampaikan Mas Batu ini, karena apa? Kita kan mendiskusikan, seminar ini tentang Estetik, Estetik pakai S kan ya? Pakai S itu memang nilai Filsafat, jadi memang beda dengan teori seni. Ketika tema kita adalah “Larut”, nah dengan apa yang disampaikan tadi kita mengaitkannya dengan kosep Larut ini, secara tidak langsung Mas Batu tadi sudah memetakan yang sepertinya lengkap, begitu. Di era klasik, seni dengan s kecil itu dengan hasil itu menjadi satu kesatuan yang tidak bisa terpisahkan. Tetapi seni dengan S besar menjadi estetika, terpisahkan gitu kan. Nah saya meraik, kalau apa yang disampaikan Mas Batu tadi ini, saya ingin menanyakan ini dengan Mas Batu ya, kalau saya coba kaitkan tadi kan ada suatu keputusan dari Kant bahwa seni itu adalah sesuatu *knowledge*, suatu pengetahuan di era klasik kita mengenal ada benar baik dan indah itu dikaitkan dengan *logos*, *ethos* dan *pathos* artinya apa? Ketika *logos*, *ethos* dan *pathos* bersatu jadi kebenaran dalam pengertian sains dengan kebenaran, dengan pengertian etis di dalam pengertian seni itu menjadi satu kesatuan, saya mengaitkan dengan larut itu. Larut dalam pengertian epistemologi tadi. Mungkin saya minta tambahan Mas Batu tentang apakah yang dimaksud tersebut dengan larut? Apakah baik benar indah dalam estetika seni postmodern itu disatukan, tidak dipisah-pisahkan? Bagaimana tanggapan Kant tentang peleburan benar baik dan indah.

Kedua, ujung-ujungnya kan *sublime* Kant, apakah definisi Kant tentang *sublime* itu? Bisa nggak kita samakan dengan definisi larut dalam pengertian hilangnya batas partisi dengan material-nonmaterial, subjek-objek, karena dikatakan tadi itu selangkah lagi dekat dengan Tuhan, disana kan tidak ada batas-batas. Terimakasih.

Moderator: seru-seru sekali pertanyaannya. Pak Mardohar silakan.

Mardohar B.B. Simanjuntak:

Oke, jadi merekalibrasi sesuatu yang tadi dibilang oleh Mbak Tita, alat ukurnya apa baik benar itu kurang jelas. Merekalibrasinya bagaimana gitu? Nah, ini memang mengusik saya begitu, Kant sebagai seorang yang menganut *pietism* [sebuah mazhab Kristen Lutheran], dia adalah orang yang sangat religius sebenarnya. *Critique of Judgement* adalah usaha Kant “membuktikan” adanya Tuhan pada dasarnya lewat keberadaan karya seni, begitu. *Point* terbesar Kant itu. Masalah terbesar dari Kant bagi dunia seni sekarang adalah karakter fungsionalnya yang sudah bermasalah dari dulu. Ada yang mengatakan bahwa seni itu *inherently valuable* pada dasarnya sudah punya nilai, sudah punya tempat, ya begitu: sudah punya fungsi; sudah tidak bisa menolak keberadaan fungsi dari sebuah karya seni –[dengan kata lain] kita tidak bisa mengatakan itu [karakter fungsionalnya] nanti. Seturut Kant: kita “tunda” dulu, kita pikirkan bentuknya, *form*-nya. Edward Bullough itu mencoba menjustifikasikan tahun 1912 dalam artikelnya yang sangat fenomenal, dia mengganti *disinterested* –tanpa pamrih –dengan *remoteness/* “keberjarakan”. Ada jarak “eksternal” dan jarak jarak “internal”. Tapi tetap saja posisi yang dikatakan Kant itu sendiri belum bisa sepenuhnya dicapai. Ini yang sangat bermasalah diawal: Kant itu mengandaikan suatu disposisi mental yang “sangat tidak mungkin” bagi manusia, kira-kira begitulah. Dengan mulai argumennya dari *disinterested* –tanpa pamrih –itu bagi [filsuf] yang lain argumennya segera dimentahkan kembali. Tapi Indonesia entah kenapa saya melihat ini bisa dilakukan. Jadi Indonesia itu saya melihat dalam, katakanlah...ya...yang ada hubungannya dengan religius, kita tanpa pamrih. Kita “tidak dengan kritis” mempertanyakan hal semacam itu. Yang saya lihat, bahwa ini Kant bisa diterima dengan bagus di sini kalau mau dikalibrasi. Karena kita itu *taken for granted* –membiarkan begitu saja dan kita terima –dan “oke”, artinya kita berusaha untuk *reward*-nya yang di alam sana tidak jelas dan “oke”: kita

terima saja. Nah kalau merekalibrasi dalam kerangka seperti itu mungkin kita bisa membentuk cara berkesenian.

Nah ini yang saya bilang bentuk ya. “Oke” itu adalah proses ritual religius. “Oke” gitu, tapi kalau kita membahasakannya dengan lebih cair mungkin bisa kita kaji kembali. Jadi kita cari unsur-unsur kebenarannya. Lantas kita cari unsur-unsur kebaikan dari situ, kita satukan, kita coba lihat. Nah itu. Kalau saya lihat mungkin re-kalibrasinya begitu. Yang menarik, rekalibrasinya itu adalah yang sangat *least effort*. Jauh lebih berat *mengkalibrasi Kant* di dunia Barat. Makanya Kant itu katakanlah dibunuh habis-habisan dari Hegel, sampai postmodern. Habis-habisan dibantai. Yang uniknya, yang mengangkat Kant kembali adalah mereka yang ketat dengan bahasa, justru yang ketat itu Estetika Analitik. Tahun 1970 mulai diangkat lagi, terutama yang berhubungan dengan pengalaman estetik. Kemudian karakter *teleologis* diangkat lagi tahun 90-an. Balik, jadi kalau kita, apakah butuh rekalibrasi? Menariknya kalau Kant mungkin *tinggal* diterapkan dengan cara yang berbeda, kalau saya melihatnya demikian. Masalahnya ini **tidak kita kenali** sebagai sesuatu yang masih ada di koridor Kantian. Jadi yang kita lihat dari Indonesia sesuatu yang kemana-mana arahnya “agama”. Bagi saya itu agak mengherankan ya, kalau seniman-seniman kontemporer sekalipun konten religiusnya itu bagi saya sudah sepertinya tidak..., bagaimana ya... tidak begitulah jika karyanya sudah “kemana-mana”. Kontennya masih yang begitu, sangat tradisional, “religion-oriented”. Orang yang menghasilkan karya abstrak kontemporer harusnya nilai religiusnya, spiritualnya yang “advanced” gitu. Dari beberapa kali saya mengunjungi pameran dan sebagainya, lho senimannya ternyata style seperti ini begitu. Tapi sepertinya kita tidak butuh rekalibrasi habis-habisan. Kita cuma butuh membaptis bentuknya saja begitu. Rekalibrasi yang kita butuhkan yang seperti itu.

Nah, ini pertanyaan yang agak menarik ini. Parameternya apa ya? Mungkin kita coba melihat *Critique of Pure Reason* sebagai dasar dari *Critique of Judgement*. Bagi Kant ya, yang jelas yang benar itu adalah yang konsisten. Nah alat bantu kita adalah *moment*, ada empat. Jadi ada dua belas kategori dalam kepala kita. Nah itu yang membantu kita mempersepsi dan mengkognisi dunia di sekitar kita. Kognisi kita harus konsisten begitu. Jadi kalau kita mau benar, Kant itu kritik yang pertama itu disebut *pure reason* itu bukan tanpa alasan, itu karena memang rasio yang dipakai murni,

hanya rasio yang bersifat matematis yang jelas. Maka kebenarannya bersifat matematis. Karena matematis, yang dituntut adalah yang konsisten. Selanjutnya yang baik adalah saat yang dituju itu adalah akhir [ends]. Kita tidak memakai manusia sebagai *means* tetapi sebagai *ends*. Segala kejahatan bagi Kant itu adalah saat kita menggunakan manusia sebagai cara begitu bukan sebagai tujuan. Jadi itu yang disebut baik bagi Kant. Kalau mau baik maka jangan pernah melibatkan orang lain sebagai caramu untuk mencapai sesuatu. Sebenarnya ini adalah bentuk dari Kant. Lakukanlah, ini adalah imperatif kategorisnya, lakukanlah sesuatu sedemikian sehingga orang-orang akan melihatnya sebagai sesuatu yang universal. Itu maksudnya Kant. Jadi itu kan tujuan yang diucapkan.

Nah apa yang terjadi, jelas bagi Hegel ini Kant ngomong apa sih, bentuknya ada tapi kosong. *The sublime* bagi Hegel itu omong kosong. Apa itu. Kenapa diberi sesuatu “yang tidak ada isinya”. Bagi Hegel itu kabur; berusaha kabur dari masalah yang sangat besar ini. Maka Hegel langsung membaliknya, tidak tidak seperti itu. Oke seni pertama, kedua agama, ketiga filsafat. Dan filsafat berakhir di Hegel. Kenapa? Ya karena *absolute Geist* [*Spirit*], roh absolut itu bukan sesuatu yang *-ding-an-sich*, sesuatu yang kita tidak akan pernah tahu. Kita tahu itu, lewat apa? Sejarah. Jadi kita tahu itu lewat sejarah. Nah, jadi Kant sendiri mengalami, baru dibangun langsung, bisa dibilang, “dihajar”. Selanjutnya Marx membalik hirarki Hegel, dan memangkas unsur agama dari situ, karena agama bagi Marx ya... agama itu *just wishful thinking*, karena Hegel masih mengandalkan fenomenologinya pada fenomenologi teks. Tapi kata Marx tidak, tidak bisa. Yang *wishful thinking* sifatnya non-material, makanya naiklah yang material. Jadi kita tidak berjalan dengan kepala ya, kata Marx kita berjalan dengan kaki. Nah seperti itu. Jadi, serangan terhadap Kant itu menggema lagi, bisa dibilang di abad ke-20, terutama tentang karakter fungsionalnya itu. Serangan terhadap disinterested itu juga dimulainya oleh estetika analitik juga. Mereka menghancurkan itu dari Morris Weitz. *Disinterested* itu tidak mungkin, memang kita dewa, begitu. Jadi bisa dibilang diserang dari segala arah, tapi yang pertama diserang adalah *the sublime*.

Wah ini pertanyaan professor, saya coba semampunya ya prof. Ya kalau kata kuncinya yang saya pakai mungkin itulah makna “most-modern” begitu kira-kira. Kalau *logos*, *ethos*, *pathos*-nya itu, yang seperti itulah

“most-modern”. Itu kenapa kita sebagian filsuf itu tidak menyebutnya postmodern, tetapi “most-modern”. Karena kalau kita tarik ya historisnya sampai kesana, kenapa tidak. Nah, kalau yang saya coba lihat, ini pendapat pribadi saya tema “larut” ini memang mencoba untuk melihat sejauh mana, karena yang diundang bukan hanya filsafat. Kalau yang diundang hanya filsafat ini mungkin bukan larut ya judulnya ya, tapi “tegas kaku”. Larut mungkin mencoba melihat bagaimana kalau kita “benturkan” ke berbagai sisi. Bentuk dari filsafat, bentuk dari segi praktisnya dari segi senimannya, benturkan lagi dengan mereka yang terlibat di antropologi; jadi, bidang-bidang yang tidak hanya filsafat. Karena kita mencari adalah yang memang faktanya sampai detik ini itu seakan-akan ide dasar dari modernism mungkin ini esensinya begitu. Jadi dalam upaya kita mencari esensi ya itulah kita mencoba untuk membenturkan ini. Kita benturkan kemana saja. Karena apa yang ingin dicari oleh modernisme kan jelas kita coba bongkar kulitnya, kita coba sampai isinya. Makanya tidak aneh kalau modernisme pada akhirnya melahirkan poin-poin minimalis. Karena yang digali adalah intinya, intinya, intinya. Kita coba buka lagi intinya, apa sih sebenarnya hakikatnya, nah itu menurut saya pointnya. Jadi yang saya lihat memang itu, kita mencoba untuk menjadi sangat modern, tapi kita coba dalam benturan-benturan yang menghasilkan *unlikely results*. Silahkan bertanya lagi kalau memang yang ada yang dapat kita bahas lagi lebih lanjut. Terima kasih.

Moderator:

Masih ada waktu mungkin 15 menit, silahkan 1 penanya mungkin barangkali ada. Atau cukup dulu? Cukup? Berarti sudah cukup filsafatnya ya.

Baik, dari diskusi tadi, saya mencoba untuk menjembatani dengan yang ada di Bali begitu ya, yang tadi agak sulit dicari kesetaraannya. Kenapa seperti tadi yang saya sampaikan diawal, sebelum diskusi. Ada padanan, apa yang disampaikan oleh Kant yang tadi dibilang sangat relegius, terkait dengan filosofi estetika di Bali ada *satyam* (kebenaran), *shivam* (kesucian), dan *sundharam* (keindahan). Jadi intinya bahwa estetika itu mengandung unsur kebenaran. Tapi dibalik kebenaran itu ada unsur kesucian, sumber kesucian itu adalah Tuhan. Sehingga *siwam*, Siwa. Sehingga dewa keindahan, sumber keindahan itu adalah Siwa. Maka simbol ISI Denpasar adalah Siwa Natharaja, Siwa yang menari. Dalam filosofinya adalah tarian

kosmik yang memutar alam sehingga muncul nilai-nilai keindahan atau makna-makna relegi.

Sumber kesucian itu mungkin bisa dipadankan dengan teori yang disebutkan oleh Kant itu. Saya mencoba mencari padanannya di Bali karena saya masih ingat dulu waktu saya ujian tesis, “kamu pulang ke Bali” kata penguji saya, pak Prof. Primadi. Kamu cari padanannya, di Bali banyak sekali filosofi-filosofi. Mungkin itu padanannya Pak. Jadi apa yang disampaikan oleh Kant, sama padanannya dengan yang ada di Bali yaitu: *satyam* (kebenaran), *shivam* (kesucian), dan *sundharam* (keindahan). Jadi keindahan itu ada kebenaran dibalikinya, ada kesucian. Sumbernya adalah Tuhan. Sehingga apa yang dibuat seniman-seniman di Bali itu, dulu dipersembahkan kepada Tuhan, jadi tidak ada komersialisasinya. Karya seni tidak ada komersialisasi seni di Bali. Setelah ada turis, setelah kolonial masuk, barulah. Itupun sulit dari peralihan yang muncul, sebelumnya dipersembahkan kepada Tuhan, dan sekarang dijual itu susah di Bali. Nah itulah yang terjadi.

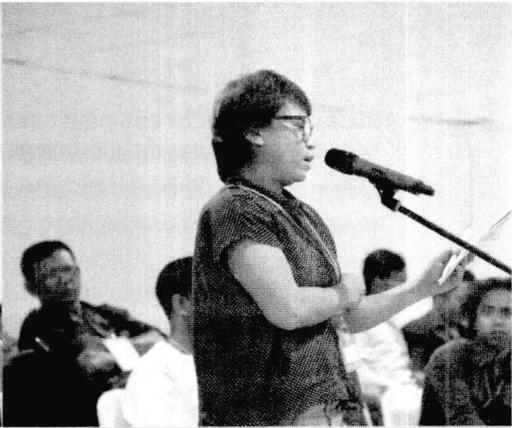
Nah apa yang disampaikan oleh Pak Mardohar tadi mudah-mudahan yang saya coba cari padanannya di Bali bisa memberikan pemahaman, atau menambah wawasan bagi bapak ibu, *temen-temen* dari Bali maupun luar Bali, sehingga apa yang kita diskusikan hari ini. Yang sebenarnya Pak Mardohar kan ingin mewacanakan estetika Nusantara, khususnya dengan contoh yang di Bali tadi. Penelitian Pak Adrean Vickers yang belum sempat tadi dibahas. Pak Adrean Vickers dulu sebenarnya punya lukisan peninggalan kerajaan Klungkung dicari tokoh-tokohnya, dari sanalah ditanyakan esensi-esensi dari estetika. Seniman-seniman yang pernah berkarya. Mudah-mudahan apa yang kita bicarakan hari ini dapat memberi penambahan wawasan bagi estetika Nusantara, yang akan didokumentasikan oleh Galeri Nasional, sehingga nanti akan bergema untuk tahun depan estetika Nusantara *go international*, karena rencananya akan ada di tingkat internasionalnya. Karena sudah ada lokal, regional, sekarang internasional untuk tahun depan. Mudah-mudahan apa yang kita bicarakan hari ini bisa menjadi pijakan untuk pembahasan seminar estetika tahun depan. Itu dulu yang bisa kami sampaikan. Mungkin pak Mardohar ada tambahan sebelum ditutup?

Mardohar B.B. Simanjuntak:

Sudah cukup.

Moderator:

Baik bapak, ibu, hadirin sekalian mari kita berikan *applause* untuk Pak Mardohar atas sumbangan pemikirannya hari ini mudah-mudahan juga apa yang kita diskusikan hari ini di Bali, di ISI Denpasar bermanfaat bagi pengembangan estetika nasional, estetika Nusantara khususnya yang sudah dibuat pijakannya dari berbagai daerah oleh Galeri Nasional. Baik, terimakasih atas sumbang saran pada diskusi yang sudah disampaikan tadi dan akhirnya *session* ini kami tutup dan selanjutnya kami serahkan lagi pada panitia. Terimakasih.



Waris Wisata

GD. CITTA KELANGEN
INSTITUT SENI INDONESIA DENPASAR
18 SEPTEMBER 2015

Keterangan lebih lanjut hubungi:

SEMI, PENGALAMAN & PENGETAHUAN

Yogyakarta | Bandung | Denpasar
8 | 15 | 18 | SEPTEMBER | 2015

BAGIAN KETIGA



Lampiran

Makalah-makalah Seminar

PADMA HATI

ISTANA DEWI KEINDAHAN

IBG Agastia

Dewiku yang bagaikan mendung pada masa Kapat,
sungguh indah mempesona kalau dipandang;
Dikau tak mengetahui hati yang terpaut karena cinta,
sedih karena senantiasa rindu;
Dewiku ini ada lukisan serta karangan,
kiriman orang yang tengah menikmati keindahan,
Sekiranya dapat diterima mohon dibaca dan dirasakan,
satukan ke dalam tangis. (*Anyang Nirartha*)*

(1)

Mpu Nirartha, pengarang karya sastra Kakawin *Anyang Nirartha*, dikenal sebagai pengarang yang suka berkeliling di pantai seantero Bali. Di pantai yang sepi itu beliau membangun pondok sastra (**yasa**), mengolah bahasa (**bhasa**), menikmati rasa (**rasa**), pada bulan (**masa**) Kapat sekitar Oktober yang disebut juga bulan Kartika.

Masa Kapat adalah masa yang dipilih oleh para pendamba keindahan (**mango**), untuk menggoreskan tunas-tunas keindahan (**lango**) ke dalam lontar atau batu tulisnya. Bunga pandan yang harum (**pudak**) yang banyak terdapat di pantai menjadi tuangan imajinasi dan kreativitasnya, baik berwujud karangan (**wilapa**), atau lukisan (**tika, prasi**). Dan bunga pudak itulah kemudian dikirim kepada Sang Dewi, kekasihnya, dengan pertolongan burung-burung yang menerbangkannya. Masa Kapat adalah masa penuh warna-warni, penuh aneka warna bunga yang tengah mekar dan menabur bau harum.

Sastra kawi merekam perjalanan musim dengan kalimat-kalimat mengesankan. Pada bulan **Srawana** (Juli) musim terasa kering, pepohonan mulai kehilangan kesegarannya, sehingga pada bulan **Bhadrawada** (Agustus) yang dingin, pohon-pohon mulai gundul. Bulan **Asuji** (September) terasa panas, air sedikit, sungai-sungai yang ada mengering, burung-burung menangis dan jalan berdebu. Pada awal bulan **Kartika** (Oktober) hujan gerimis mulai turun, guruh terdengar di kejauhan, bunga beraneka warna mulai bermekaran. Pada bulan **Margasira** (November) biji-biji terlontar dari kelopaknya, awan memenuhi langit, namun ketika awan lewat sinar matahari terasa panas. Ladang-ladang mulai basah pada bulan **Posya** (Desember) karena hujan turun deras, sedangkan pada bulan Phalguna (Januari) bulan dan matahari tetap tersembunyi, dan kadang-kadang lembu penuh lumpur. Pada bulan **Caitra** (Maret) terjadi hujan lokal, sedangkan pada bulan **Waisakha** (April) pohon-pohon ada yang berbunga, kecuali bunga Angsana yang belum menampakkan diri, bagaikan menanti hujan yang terakhir. Pada bulan **Jiyestha** (Mei) terdengar bunyi gemuruh guntur bagaikan kata perpisahan seorang kekasih. Dan di bulan **Asadha** (Juni) para kawi berkeluh menggigil terserang sakit.

Mpu Tanakung menyatakan bahwa Bulan Kartika sebagai “**amreta masa**”, masa yang memberi kehidupan atau vitalitas hidup. Sebuah karya Mpu Tanakung diberi judul *Bhasa Amreta Masa*, sebuah kakawin liris yang menguraikan tentang keindahan masa Kartika, terlebih lagi ketika bulan sempurna di langit. Tetapi Mpu Tanakung menjadikan keindahan masa Kartika tersebut sebagai pendukung jeritan hatinya yang merindukan kekasihnya, Dewi Keindahan. Setelah Mpu Tanakung melukiskan kehancuran hati seorang pujangga yang merindukan kekasihnya selanjutnya disuratkannya: “Ketika purnama di masa Kartika yang guruhnya lemah terdengar di kejauhan, ketika sinar bulan menyirami bunga-bunga angsoka dengan sinarnya yang cemerlang, ketika burung-burung kuwong bersuara indah dan merasuk ke dalam hati, ketika itu aku teringat dengankecantikan dan kejelitaan diriMu, oh Dewiku.”

Demikianlah bulan Kartika adalah bulan yang dinanti-nantikan oleh para pendamba keindahan. Untuk menulis dan melukis keindahan itu.

(2)

Potret diri seorang kawi (pencipta) melukiskan bahwa ia begitu haus akan keindahan yang hadir dan dihadirkan dalam berbagai bentuk. Rasa rindu

yang tak tertahankan, rasa hanyut dalam keindahan, sampai pada rasa manunggal dengan keindahan, “kenikmatan yang tiada taranya”, direkam olehnya dalam sejumlah kata. Di antara kata-kata itu, adalah kata **lango**, **lengeng**, **lengeng**, serta kata jadinya (**kalangwan**, **kalangun**, **angdon lango**, **alanglang kalangwan**). Kata itu dapat diterjemahkan dengan “rasa terpesona” dirasakannya **lango** menyebabkan seseorang seolah-olah tak sadarkan diri, ia tertelan dan *larut* ke dalam keindahan, di sini terjadi kemanunggalan antara objek dan subjek.

Dia yang mendambakan keindahan, yang ingin manunggal dengan keindahan, menyebut dirinya **mango**. Dia adalah sang kawi atau sang pencipta yang suka mengembara di pantai dan gunung (**sagara giri**, **pasir wukir**). Mpu Tanakung melukiskan bahwa betapa sedihnya seorang Dewi ditinggalkan tanpa pesan oleh kekasihnya yang kebetulan seorang kawi: “Kekasihku, sungguh telah lama dikau sebagai seorang penyair (**mango**) mengembara menikmati keindahan (**alanglang kalangwan**); lihatlah dinda yang tertinggal, yang merana dirundung rindu, sedih, dan menderita di tengah taman, berbaring di bawah naungan pohon nagasari yang di atasnya lebah melayang sambil menangis dan mendengung. Jawaban Sang Kawi: “Sebabnya kanda meninggalkan Dinda di peraduan, bukan karena tidak ingin merasakan kenikmatan peraduan, namun karena hasrat yang tak tertahankan untuk melukiskan keindahan (**saka ri harepku lalita nggurit lango**).”

Secara obyektif kata **lango** berarti sifat yang menyebabkan obyek itu menghimbau pada perasaan estetis. Ini tidak disebabkan oleh karena keindahannya terang benderang dan langsung dapat disentuh, melainkan sebaliknya karena rupanya agak jauh, setengah tersembunyi dan kelihatan tak dapat didekati; karena sugestif tetapi tidak mengungkapkan diri sepenuhnya; karena memikat tetapi mengisyaratkan bahwa kekayaannya belum terungkap sehingga penyair yang mencari keindahan terbakar oleh rasa rindu dan keinginan untuk mencapainya. Jadi dengan kata **lango**, dimaksudkan sifat yang terdapat baik pada sifat obyek maupun subyek. **Alango** berarti terhanyut maupun “mampu” menghanyutkan. Dalam subyek dan obyek terdapat unsur yang sama.

Uraian di atas telah menyiratkan tentang “agama pendamba keindahan”. Mpu Panuluh menulis dalam karya sastranya *Kakawin Hariwangsa*: “Ke puncak gunung nun jauh di sana aku berkelana untuk melakukan ibadahku, rindu menyatukan diri dengan alam Dewa; batinku terpusat

kepada Dewa agar beliau sudi bersthana dalam hatiku yang bagaikan bunga padma (teratai), kebaktianku kepada Dewa lewat pemusatan pikiran ada satu tujuan ialah agar aku dapat berhasil dalam membuat suatu karya yang indah (**kalango**) dan agar beliau sudi membantu aku menciptakan sebuah syair yang menegakkan kedudukanku di antara mereka yang pantas disebut kawi. Demikianlah Mpu Panuluh memuja Dewa yang disthanakannya dalam padma hatinya.

Mpu Tanakung sendiri di awal karyanya *Kakawin Wrttasancaya* memuja Dewi keindahan sekaligus sebagai Dewi ilmu pengetahuan, Dewi Wagiswari: “Oh Dewi Wagiswari, lihatlah senantiasa bhaktiku yang tak hentinya ke hadapanMu, Dewi Pencipta Semesta; hamba mengharap-kanMu bersemayam di dalam padma hatiku (**mungwing sarasija ri dalem twas**) yang senantiasa hamba puja: agar senantiasa meng-anugerahi kemuliaan sehingga luput dari duka nestapa dan halangan; dan semoga hamba dapat memahami sastra, memiliki ketrampilan dan tidak ditimpa kesedihan”. Jadi Dewi Keindahan disthanakan di dalam padma hatinya setelah dicari di mana-mana, lalu dirayu untuk dapat memberikan rasa indah yang selanjutnya digoreskan di dalam karya kreatifnya. Memang para kawi senantiasa menyatakan dirinya belum dapat merasakan keindahan itu sendiri. Disamping Mpu Tanakung yang senantiasa memohon kepada Dewi pujaannya supaya menganugerahi apa yang disebut sebagai **digjayeng lango** atau dapat menguasai keindahan, Mpu Prapanca juga menyatakan bahwa ia belum dapat merasakan **lango (tan tame lango)**. Mpu Monaguna menyatakan dirinya sebagai orang yang mencoba menangkap **lango**, setelah ia membayangkan dewa yang dipujanya tersembunyi dalam asap debu kalamnya ketika diruncingkan dengan kuku (**sang suksmeng kukus ing tanah kinikir kuku kari sedeng ing angregep lango**), dan Mpu Nirartha menyatakan dirinya sebagai seorang kawi yang belum dikasihi oleh **kalangwan (sotaning kawi hurung hasihing kalangwan)**.

Dengan pernyataan-pernyataan seperti itu, sang kawi dengan penuh gairah dalam proses kreatifnya dengan tetap hati memusatkan pikiran dengan Dewi Keindahan.

(3)

Religio putae atau agama sang kawi sesungguhnya merupakan proses penyatuan. Tujuan akhir dari penyatuan yang dicita-citakan adalah mempersatukan diri dan menyelami Yang Mutlak dalam keadaannya yang transenden lalu menemukan identifikasi total dan kebebasan final. Bagi

seorang kawi, tujuan itu dapat dicapai lewat jalan keindahan. Baginya, Yang Mutlak berwujud Dewa atau Dewi Keindahan. Selaku Yang Mutlak, Dia hadir di mana-mana, tetapi para kawi menemukanNya di mana saja keindahan terdapat. Bagi seorang kawi, kemanunggalan dengan Dewi Keindahan merupakan baik jalan maupun tujuan. Jalan menuju terciptanya sebuah karya yang indah. Dengan penyatuan seperti tersebut Sang Kawi mampu mengeluarkan tunas-tunas keindahan (**alung lango**), karena ia dipersatukan dengan Dewi yang merupakan keindahan itu sendiri. Tetapi di lain pihak, persatuan itu merupakan tujuan, karena bila hal itu dilaksanakan dengan tekun, maka sang kawi akan mencapai pembebasan yang sejati dalam persatuan itu. Pembebasan yang sesungguhnya adalah kebahagiaan yang tertinggi (**Anandam, Raso vai Sah**).

Untuk memahami lebih lanjut hal tersebut sebaiknya kita mendalami teori *rasa* sebagaimana disuratkan oleh Bharata Muni dalam *Natya Sastra*. Menurut teori *rasa* ada sepuluh rasa yang biasanya diungkapkan oleh para pengarang yaitu **sringgara** (cinta), **hasya** (humor), **karuna** (kesedihan), **raudra** (kemarahan), **wira** (keberanian), **bhayanaka** (ketakutan), **wibhatsa** (jijik), **adbuta** (kehebatan), dan **santa** (kedamaian). Dalam teori *rasa*, pembaca atau penikmat sebuah karya seni disebut **sahredaya**, artinya seorang yang mempunyai hati. Hanya seorang **sahredaya** yang dapat memahami karya sastra yang baik, atau hanya **sahredaya** yang dapat memahami *rasa*. Seorang **sahredaya** dalam menikmati seni mengalami proses penikmatan *rasa*. Kenikmatan muncul dalam proses mengunyah *rasa*, dan pada puncaknya pembaca *larut* dan melupakan semua yang lain, ia hanya merasakan pengalaman kesenangan yang murni. Dalam hal ini ia disebut mencapai **ananda**. **Ananda** berarti kesenangan yang tertinggi atau tak terbatas. Di sinilah ungkapan penuh makna **Raso vai Sah** atau Dia adalah Rasa menjadi sangat penting.

Kenikmatan yang didapat dari karya seni, berbeda dengan kenikmatan yang diberikan oleh benda-benda yang bertalian dengan kehidupan sehari-hari. Kenikmatan yang didapat dari karya seni bebas dari kesedihan, karena penikmat yang mengalami kenikmatan itu melupakan benda-benda yang lain. Mpu Panuluh menyatakan bahwa dengan mengarang karya sastra beliau ingin mendapatkan *rasa* rahasia: menemukan **rasa rahasya** yang telah ditemui oleh para pendamba keindahan (**anemuaken rasa rahasyaning mango**). Di tempat lain, Begawan Wararuci menyatakan bahwa karya seni yang agung akan mematangkan *rasa* yang utama termasuk rahasia pikiran (**antasaking utama rasa makadi rahasya jnana**).

(4)

Pendamba keindahan menyebut dirinya **mango**, seorang kawi atau pencipta yang menuai waktu yang tepat di masa Kartika, ketika warnawarni bunga memenuhi alam, untuk menikmati **lango**. Pada masa seperti itu, ia dengan penuh gairah mencari seorang Dewi yang selalu dirindukannya.

Sang Dewi yang tiada lain adalah Dewi Keindahan lalu disthanakannya dalam padma hatinya (**padma hredaya**), dipuja-puji dalam penyatuan pikiran. Akhirnya terjadi penyatuan diri denganNya. Pada saat seperti itu ia menemui **Rasa**. Inilah tujuan akhir yang dicita-citakan oleh seorang **mango** yang meyakini tujuan tertinggi itu dapat dicapai lewat jalan keindahan. Dengan penyatuan ini, ia mencapai tujuan, tetapi juga mendapatkan jalan menuju terciptanya suatu karya yang indah dan memiliki kemampuan untuk melahirkan tunas-tunas keindahan (**alung lango**) karena ia dipersatukan dengan Dewi yang merupakan keindahan itu sendiri.

Rasa adalah kebahagiaan tertinggi atau tak terbatas. Dalam menikmati karya yang indah seseorang juga dapat menikmati **rasa**. Kenikmatan muncul dalam proses “mengunyah rasa” dan pada puncaknya penikmat larut dan melupakan semua yang lain, ia hanya merasakan kesenangan murni. Jadi **rasa** tidak saja didapat oleh seorang **mango** atau sang pencipta, tetapi juga oleh penikmat karya itu (**sahredaya**).

Daftar Pustaka

Agastia, IBC

2009 *Nyastra dan Ngapat, Aktivitas Budaya Inti*. Denpasar: Yayasan Dharma Sastra.

2011 *Anyang Nirartha, Ajaran Yoga Sastra*. Denpasar: Yayasan Dharma Sastra.

2014 *Pasir Wukir dan Perjalanan Seorang Kawi*. Denpasar: Yayasan Dharma Sastra.

Kumar Roy, Pabitra

1990 *Beauty Art & Man, Recent Indian Theories of Art*. New Delhi: Indian Institute of Advance Study Shimla.

Patnaik, Priyadarshi

1977 *Rasa in Aesthetics*. New Delhi: D.K. Printoworld (P) Ltd.

Zoetmulder, P.J.

1956 *Kawi dan Kakawin*. Jogjakarta: Univ. Gajahmada

1985 *Kalangwan*. Jakarta: Djambatan

SEMINAR ESTETIK GALERI NASIONAL INDONESIA

Edi Sedyawati

Pokok-pokok Pikiran

Estetika pada dasarnya membicarakan kaidah keindahan. Maka perlu kita simak, apa sajakah yang dapat “diatur” dalam urusan kaidah keindahan itu. Di samping membahas hal-hal apa saja yang diatur dalam urusan kaidah keindahan itu, perlu juga disimak dan dikaji pihak-pihak mana sajakah dalam suatu satuan kemasyarakatan yang mempunyai peranan-peranan tertentu untuk “mengarahkan” kaidah-kaidah keindahan itu.

Jika kita hendak mengadakan penyimakan yang cukup mendalam mengenai kaidah-kaidah keindahan maka dapat kiranya dipilahkan keempat “urusan” tersebut berikut ini :

1. Pewujudan bentuk-bentuk.

Ini dapat berkenaan dengan berbagai jenis ungkapan seni, seperti misalnya yang berupa:

- a. Ungkapan kata, atau frasa, atau kalimat, yang dapat mempunyai nilai “baik” atau “tidak baik” bergantung pada hubungan posisi sosial dari tokoh-tokoh dramatis personal yang sedang berwacana, atau yang sedang dibicarakan oleh sang narator;
- b. Tindakan /gerak tubuh yang sesuai dengan watak yang dimainkan;
- c. Busana, yang dapat dianggap “pantas” atau “tak pantas” bagi masing-masing dramatis personal;
- d. Aspek ungkapan suara yang dianggap pantas atau tak pantas bagi jenis-jenis tokoh atau jenis-jenis adegan tertentu; hal ini bisa berkenaan dengan suara bicara dari peran-peran yang berbeda, ataupun berkenaan dengan jenis-jenis suasana adegan.

2. Aplikasi seni dalam berbagai kebutuhan hidup. Hal ini dapat terkait dengan beberapa “urusan” pula, yaitu :

- a. Penggunaan lambang-lambang tertentu yang menandai strata sosial, seperti yang terkait dengan penggunaan bahasa dan busana;
- b. Cara-cara penggunaan lambang-lambang tertentu pada produk-produk untuk diperjual-belikan, dengan contoh kain batik dengan pola-pola tertentu yang terkait dengan makna simbolis atau harapan-harapan tertentu;
- c. Fungsi edukasi dan penyampaian informasi pengetahuan tertentu melalui karya-karya seni yang menyampaikan lambang-lambang tertentu.

3. Adanya perbedaan antar-budaya dalam urusan-urusan yang terkait dengan butir 1 dan 2 di atas. Informasi budaya untuk publik dewasa ini terlalu didominasi oleh kemasan-kemasan yang “diperdagangkan” dengan mengangkat nilai-nilai budaya populer yang dianggap lebih mudah dipahami orang secara umum. Apa yang populer itu kemudian cenderung diarahkan agar dianggap “universal”, berlaku untuk semua orang di dunia ini. Kiranya proses pembodohan seperti itu tidak dapat dibiarkan berlanjut. Maka perlu dibangkitkan kesadaran masyarakat akan adanya beraneka kekhasan budaya yang dimiliki oleh berbagai bangsa atau golongan etnik.

4. “Daerah” berlakunya estetika.

Perwujudan maupun penangkapan nilai-nilai estetika adalah melalui dua “daerah” yang dapat dipilahkan, yaitu :

- a. Wujud-wujud ungkapan yang dapat ditangkap oleh panca-indra, dan
- b. Abstraksi atau makna perlambangan yang dikandungnya.

Demikian pokok-pokok permasalahan estetika yang dapat dijadikan bahan pembahasan. Permasalahan dasarnya untuk kita di Indonesia adalah bahwa kita sebenarnya harus sekaligus mengasuh tiga ranah keberlakuan nilai-nilai estetika, yaitu :

- 1) Ranah “universal”;
- 2) Ranah nasional; dan
- 3) Ranah etnik/suku bangsa (yang masih perlu di-saling-kenal-kan)

Bentuk (*Form*) Estetika Modern: Problematika Estetika Kantian dari Perspektif Estetika Analitik

Mardohar B.B. Simanjuntak

Mencari sebuah wacana yang cocok untuk mengartikulasikan estetika nusantara, tentu saja bukan pekerjaan mudah –tambah lagi, bila wacana yang dipergunakan adalah kristalisasi proses argumentasi yang berlangsung selama kurang lebih dua puluh empat abad dalam sejarah pemikiran Barat –dimulai oleh Plato dan setidaknya sampai saat ini belum “diakhiri” oleh siapapun. *Mungkin* yang kita butuhkan sebagai “pemanasan” adalah sebuah wacana yang relevan dengan situasi dunia kritik seni kita saat ini: sebuah wacana yang dibabtis oleh Roger Scruton sebagai pemberi “form and status to aesthetics” –**bentuk** dan **status** estetika; sebuah wacana yang publikasinya sangat signifikan dalam estetika filosofis –“[t]here has been an **enormous** amount of publication on Kant's aesthetics” –klaim Paul Guyer; dan satu dari tiga kategori besar definisi seni yang digagas oleh Jerrold Levinson –sebagai “form” atau **bentuk**, dalam artian “the exploration and contemplation [...] for its own sake” –eksplorasi dan kontemplasi [...] untuk dirinya sendiri”. *Mungkin*, kita memang sebaiknya mulai dari pemikiran estetika Immanuel Kant yang memuncak dan matang dalam *Kritik der Urtheilskraft*-nya.

Memulai pewacanaan estetika nusantara memang bisa saja kita mulai dari “mana saja” –dari estetika Plato sampai, katakanlah, Derrida; namun demikian, bukan berarti tidak ada risiko yang mengintai. Bila kita mulai dari Anti-Esensialisme, misalnya, maka ada risiko bahwa kita akan menempuh semacam ziarah katapatik yang akan mengisi kosa-kata kita dengan baku-negasi metafor-metafor yang membuat kita “bergerak dan sekaligus tidak beranjak” dari jaman mitik; bila kita masuk dengan gairah ekspresif *bacchanalian* estetika Nietzschean yang “terlalu liar”, risikonya

mungkin kita akan jarang menulis kritik apapun –bahkan kita mungkin “merasa tidak perlu” menuliskan apapun –sebagaimana Friedrich Willhem Nietzsche menuding karakter Sokratik sebagai “dosa asli” filsafat.

Dan bila kita mulai dengan Institusionalisme Dantonian dan Dickiean, maka risikonya mungkin kita akan jatuh dalam wacana sirkular tarik-menarik kekuasaan yang ada di dalam *power circle* semacam itu –yang oleh Gordon Graham dikatakan “has met with even more contention” –lebih banyak yang menentang daripada mendukungnya. Bahkan bila kita memilih untuk pendekatan *inside-out* daripada *outside-in* dalam membangun sebuah wacana estetika yang “sangat Indonesia” sekalipun, risikonya adalah tidak ada jaminan bahwa kita siap dengan infrastruktur yang lebih strategis untuk sampai ke tahap pewacanaan paradigmatik yang tangkas dan cerdas menjawab tantangan dunia kritik seni Indonesia.

Mungkin kita lebih tepat mulai dari estetika Kantian; namun demikian, perlu kita ingat bahwa estetika *Aufklärung* –abad pencerahan –semacam ini juga tidak bebas risiko. Justru sebaliknya, dalam wacana estetika Barat gagasan-gagasan Kant pada titik tertentu sudah tidak lagi relevan dalam memberikan jawaban terhadap tantangan dunia seni paling mutakhir –seperti misalnya orijinalitas karya di era teknologi informasi. Namun tidak perlu melompat jauh-jauh hingga lebih dua abad setelahnya, argumen Kant dalam *Critique of Judgement* bahkan sudah mendapatkan kritikan –terutama – dari Hegel, di masa-masa awal penerbitan karya-karya Kant di penghujung abad ke-18 (*Critique of Pure Reason* 1781, *Critique of Practical Reason* 1788). Namun sebelum mengulas sedikit tentang kritik Hegel atas Kant, kita akan membahas terlebih dahulu posisi sulit yang ingin dijabatani oleh Kant.

Kant berusaha “melakoni” sebuah proyek raksasa yang telah “menghantui” filsafat sejak jaman Plato: menjembatani rasio murni dan rasio praktis. Dengan kata lain, bagaimana yang benar (rasional) bisa “dihubungkan” dengan yang baik (normatif); dan 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 sebuah keutamaan, *kalos k'agathos*, yang berakar dari dua kata: *kalon* dan *agathon*. Bila *kalon* dapat diartikan sebagai “indah” dan *agathon* sebagai “baik”, maka frasa *kalos k'agathos* dapat dibahasakan sebagai

“keindahan yang paling sempurna karena baik adanya”. Namun demikian, *agathon* dalam pemikiran Plato **bukanlah** *tekhne* –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 (*telos*) kehidupan manusia adalah melepaskan diri dari statusnya sebagai “sekedar” tiruan (*mimema*) dan “mengingat kembali” sang ide kesempurnaan itu (*idea*). Seni dengan karya seninya justru memperburuk situasi itu, karena manusia menjadi semakin jauh dari citra kesempurnaannya. Meniru yang benar (*mimeisthai*) –versus *tekhne* –bagi Plato berarti *aletheias*: “menemukan kembali” sang *idea*. Sebaliknya, Kant menggunakan *kalos k'agathos* Platonik dalam pemaknaan yang agak berbeda, yang secara sederhana dapat kita katakan: “yang benar dan yang baik adalah yang indah” atau “kebenaran yang baik adalah keindahan”. Masalahnya, keindahan ultim yang dimaksud oleh Plato dibawa oleh Kant ke ranah *tekhne* yang diartikan berbeda oleh Kant, dan selain itu, keindahan Kantian bersifat normatif. Serangan terhadap argumen Kant diarahkan pada titik yang kedua ini.

Estetikus Analitik Inggris Nick Zangwill mencoba membahasakan jalur problematis yang dipilih oleh Kant ini: penilaian estetik dalam sistem Kant dibangun di atas dua pilar utama: subjektivitas dan universalitas. Kant mencoba mengatasi antinomi citarasa (*the antinomy taste*) yang muncul sebagai konsekuensi dari otonomi partikular citarasa yang diajukan oleh David Hume: “[a]ll sentiment is right; because sentiment has reference nothing beyond itself” –semua yang dialami panca indera manusia adalah benar adanya[,] karena panca indera mengacu pada dirinya sendiri. Kant menunjukkan bahwa sebelum subjektivitas bisa bergerak ke universalitas, ada satu poin di antara keduanya yang belum sempat disinggung oleh Hume: normativitas. Mengapa normativitas menjadi penting dalam argumen Kant?

Sederhananya, bagi Kant tindakan seseorang menaruh sesuatu untuk dipamerkan mempunyai implikasi normatif: tindakan itu tidak hanya sebuah penilaian estetik, 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,

mungkin pernyataan kedua terdengar absurd, tapi Kant mengajak kita untuk melihatnya dalam konteks keindahan alam: seakan sudah menjadi konvensi bahwa matahari terbit dan terbenam, misalnya, mengundang kekaguman; reaksi yang sama juga dapat kita temui pada para pengamat karya seni monumental. Atas dasar itu, Kant menekankan bahwa citarasa adalah “common human understanding” –semacam kesepakatan yang adalah dalam setiap jejalin komunal, yang sanggup mengatasi *de gustibus non disputandum est* –bahwa citarasa adalah perkara personal. Antinomi tersebut, dengan demikian, menurut Zangwill dipandang Kant hanya sebagai sebuah gejala partikular: “only applies to judgments of niceness and nastiness” –hanya berlaku dalam penilaian bagus atau jeleknya; Kant sendiri menggunakan istilah “pleasure of **enjoyment**” –kesenangan yang nikmat untuk penilaian semacam itu.

Tidaklah sulit bila demikian untuk melihat kehadiran *the sublime* –sang sublim –sebagai upaya nomenklatural dan formatif Kant dalam menyuling citarasa Humean yang memberi penekanan pada pengamat –estetika Kantian adalah estetika para pengamat –atau lebih tepatnya Nietzsche mengkritik 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” –Kant, alih-alih mencoba mengkaji masalah-masalah dalam estetika dari pengalaman sang seniman (sang pencipta), ia malah merenungkannya hanya dari sudut pandang “sang pengamat”. *The sublime* adalah semacam “saringan” yang dipergunakan oleh Kant untuk mengidentifikasi siapa saja yang layak –tanpa-pamrih (*disinterested*) –disebut sebagai pengamat: hanya pengamat yang berhasil meraih *the sublime* yang pantas untuk berbicara tentang penilaian estetik yang paling otoritatif.

Dengan menggagas kembali *the sublime* yang sebelumnya pernah digagas oleh Longinus sekitar 17 abad sebelumnya, Kant akhirnya memberi bentuk pada estetika dan sekaligus statusnya. 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: Kant memberi bentuk tapi tidak memberi isi. Inilah yang kemudian dikritik dan sekaligus coba

diselesaikan oleh Hegel, yang juga bereaksi terhadap karakter noumenal *the sublime*: “[t]oo tender for things”.

Stephen Houlgate mencoba menunjukkan jalur yang ditempuh Hegel: bila Kant menekankan bahwa saat pemahaman (*understanding*) bermain bebas dengan imajinasi, dan pada titik itulah keindahan muncul –ini berarti bahwa universalitas keindahan Kantian bersifat eksternal, dan bukan internal pada obyek estetik. J.C.F. Schiller –bertolak-belakang dengan Kant –mengatakan bahwa keindahan justru menjadi bagian dari obyek estetik tersebut: “beauty to be the property of the object itself”. Bertumpu pada Schiller, Hegel menariknya pada tahapan yang lebih eksplisit: keindahan adalah manifestasi kebebasan sang obyek itu sendiri –“direct sensuous manifestation of freedom”. 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 pasca-Kantian terhadap argumen-argumen estetika sang filsuf penyendiri dari Königsberg.

Argumen-argumen Kant jelas bukan tanpa cela; dan menariknya, bahkan Kant sendiri sudah bisa meraba posisinya yang sangat problematis jauh sebelum ia menulis kritiknya yang ketiga. Dalam sebuah surat yang ditulisnya tahun 1786 kepada muridnya, Karl Leonard Reinhold, seorang profesor di Jena, Kant secara eksplisit mengutarakan keraguannya: “I thought it impossible to find such principles [sic]”; prinsip-prinsip yang dimaksud Kant mengacu pada “the faculty of feeling pleasure and displeasure” –fakultas kenyamanan dan ketidaknyamanan. Meskipun demikian, Kant bersikeras untuk menyelesaikan manuskripnya empat tahun kemudian –saat Kant berumur 66 tahun. Selanjutnya, Ted Cohen, seorang estetikus analitik senior, akan membantu kita untuk melihat poin-poin kelemahan mendasar argumen Kant dari jalur estetika analitik.

Cohen mencatat tiga argumen lemah Kant: (1) “[i]n 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” –untuk menentukan apakah sesuatu itu indah atau tidak, kita tidak menyandarkan pemahaman kita pada pada kognisi, tetapi pada imajinasi”; (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” –saya mengatakan bahwa bunga mawar yang saya lihat adalah sesuatu yang indah. Sebaliknya, penilaian “indah” yang muncul setelah berbagai penilaian akan bunga yang sama membuatnya tidak lagi menjadi penilaian estetik, melainkan penilaian logis yang bersifat estetik; dan, (3) “[o]n beauty as a symbol of morality” –tentang keindahan sebagai simbol moralitas. Berikut kritik Cohen terhadap ketiga argumen Kant.

Pertama, fakultas Pemahaman dan fakultas Imajinasi dalam sistem Kant semestinya bekerja sama dalam menghasilkan sebuah penilaian (*judgment*), namun yang terjadi dalam penilaian estetik 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 tentu tidak akan berhenti hanya pada “mawar itu merah”, karena masih banyak konsep-konsep lain (“kelopak”, “daun bunga”, dan seterusnya) yang bisa dimunculkan oleh Imajinasi. Seturut Kant, Imajinasi akan membanjiri Pemahaman sedemikian sehingga Pemahaman kewalahan menghadapinya. Pada titik ini, maka posisi Kant menjadi sangat absurd: jika Kant mengatakan bahwa keindahan adalah permainan interaktif antara Pemahaman dan Imajinasi, maka benda apapun akan memiliki asimetri yang sama; dengan kata lain: semua benda disebut indah hanya karena interaksi asimetrisnya.

Kedua, yang bagi Cohen adalah kesalahan fatal Kant, adalah inkonsistensi Kant lewat pernyataannya: “aesthetically grounded logical judgment”. Masalahnya, bagi Cohen, Kant mulai dengan proposisi tunggal –“mawar itu indah” –yang merupakan sebuah penilaian estetik, dan melanjutkannya dengan proposisi jamak –“mawar-mawar itu indah” –yang merupakan penilaian logis. Proposisi yang terakhir-lah yang menjadi *blunder* bagi

Kant: karena bila semua proposisi tunggal dijadikan premis, maka kesimpulannya –yang merupakan proposisi jamak –bagi Cohen adalah sebuah “logical misapprehension” –kekeliruan logika.

Mungkin untuk lebih jelasnya, kita akan mencoba contoh “hantu”. Bila dasar yang dipergunakan adalah penilaian estetik, maka proposisi tunggal (P1) “hantu itu menakutkan” sah-sah saja; artinya, kita mungkin memiliki proposisi-proposisi tunggal sejenis yang kita labeli P2,P3,P4,... Namun saat P1,P2,P3,P4,...(yang masing-masing adalah proposisi tunggal) menjadi premis-premis yang kesimpulannya berupa proposisi jamak “hantu-hantu itu menakutkan”, maka kedua macam proposisi tersebut (tunggal dan jamak) terhubung dalam sebuah proses penalaran. Bila premisnya estetik dan kesimpulannya logis, maka argumen Kant dengan sendirinya inkonsisten dan tidak sah (*valid*). 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. Katakanlah ada konsep “Moralitas” (M), “Keindahan” (K), dan sebuah benda yang memang benar-benar indah (k). seturut Kant, k adalah representasi (simbol) dari M karena karena M sangat mirip dengan K. Konstruksi bahasa figuratif yang dipergunakan Kant menempatkan Kant dalam posisi sulit: ia 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” (Kant menggunakan istilah Jerman *märkmale*) yang menghubungkan konsep dengan anggota kelasnya (ekstensi) secara jelas. Ketiadaan *märkmale* membuat sebuah konsep menjadi –juga istilah yang dipergunakan Kant –Konsep Rasional. Konsep keindahan masuk dalam kategori Konsep Rasional, yang membuatnya tidak mungkin memiliki anggota kelas denotatif. Konsekuensinya, selain K, kita bisa saja mengatakan bahwa “Pengorbanan” (P)

dan “Tanggung-Jawab” (TJ) serupa dengan M. Bila k kita katakan sebagai representasi M karena M serupa dengan B, namun M juga serupa dengan P dan TJ, maka keberadaan k sebagai representasi M menjadi sangat lemah dan ambigu.

Selain Cohen, kritik keras estetika analitik datang dari estetikus Amerika Noel Carroll, yang mencatat problematika pengalaman estetik (*aesthetic experience*) yang diajukan oleh Kant. Carroll mencatat bahwa postur tradisional yang diajukan oleh Kant selalu menyertakan *pleasure/delight/enjoyment* (atau dapat kita sebut *qualia*)—kesenangan/kenikmatan –dalam setiap pengalaman estetik: “isolate a certain experiential quale [...] as a **necessary** condition for aesthetic experience”. Ini berarti bahwa *pleasurable qualia* semacam itu menjadi syarat perlu (*necessary condition*) bagi pengalaman estetik. Kita tahu dalam logika formal bahwa syarat perlu –berbeda dengan syarat cukup –memperkuat hubungan antara persyaratan dan anggota-anggotanya: raket tenis adalah syarat perlu bagi permainan tenis, karena tidak mungkin bermain tenis tanpa raket; memukul bola tenis dengan tongkat *baseball* sekalipun tetap tidak dapat disebut bermain tenis. Ini artinya, sekali lagi, perlu ada *pleasurable qualia* dalam setiap pengalaman estetik.

Carroll pada titik ini tidak sependapat dengan apa yang diajukan Kant: “many aesthetic experiences are **not** pleasurable” –banyak pengalaman estetik yang tidak berhubungan dengan kenikmatan; karya seni yang gagal dan mengecewakan, misalnya, bagi Carroll tetap membuat seseorang mendapatkan pengalaman estetik –kekecewaan adalah sebuah pengalaman estetik. 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 memang dirancang untuk menghindari “corporeal delights” –kenikmatan ragawi –dan memperkuat keberadaan yang “fleeting and foul” –sementara dan memuakkan. Dalam ranah ini justru pengalaman estetik gagal bila menghasilkan *pleasurable qualia*. Satu lagi poin keberatan yang diajukan oleh Carroll adalah pengalaman estetik yang “valued for its own sake and not for the sake of something else” –bernilai hanya untuk dirinya sendiri dan bukan untuk apapun di luar dirinya. Bagi Carroll ini adalah sesuatu yang problematik, karena apapun disposisi mental pengamatnya, secara **intrinsik** sebuah pengalaman estetik **selalu bernilai** –“intrinsically valuable”.

Singkatnya, bila Scruton mengatakan bahwa Kant memberikan bentuk pada estetika, maka kita telah melihat bahwa justru Hegel-lah yang memberikan isinya. Dan bila 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. Dan bila salah satu argumen Kant yang paling penting berbicara tentang pengalaman estetik yang tanpa pamrih, maka Carroll sudah menunjukkan bahwa pengalaman estetika Kantian tidak dapat memenuhi dua kriteria penting *secara konsisten*: *pleasurable qualia* dan *value for its own sake*-nya. Lantas, **masih mungkinkah** kita menemukan bentuk pewacanaan estetika nusantara lewat pemikiran Kant, salah satu pilar raksasa modernisme ini?

Nietzsche boleh menyerang Kant dengan mengatakan bahwa estetika Kant adalah “estetika para pengamat”; namun bila estetika secara etimologis –menurut Malcom Budd –dari *αισθάνομαι* (*aisthánomai*) yang secara harfiah berarti “sense” –mencerap lewat indera, maka estetika semestinya dimulai dari pengamat. Saat A.G. Baumgarten menerbitkan karya seminalnya *Aesthetica* (yang ditulis dalam bahasa Latin) tahun 1750, empat puluh tahun sebelum Kant menuliskan *magnum opus*-nya, sebenarnya ada poin penting yang sering dilupakan para filsuf. Sebagai prekursor 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*: “est a potiori desumpta denominatione complexus repraesentationum infra distinctionem subsistentium” –yang ditafsirkan Gross sebagai cara spesifik dalam mencerap realitas yang didasarkan atas pengalaman dan representasi inderawi. Mungkin sepintas kita dapat melihatnya sebagai sebuah varian dari empirisisme Humean, namun Gross menunjukkan bahwa “misi” Baumgarten lebih dari sekedar menguatkan posisi para empirisis.

Tujuan akhir yang ingin dicapai oleh Baumgarten sebenarnya: “[a]estheticis finis est perfectio cognitionis sensitivae [...] [,] [h]aec autem est pulcritudo [sic]” –yang ditafsirkan oleh Gross sebagai pengembangan dan penyempurnaan kapasitas kognisi inderawi. Sekarang kita dapat

memahami mengapa *ars pulchre cogitandi* –seni berpikir indah –menjadi tema sentral dalam sistem pemikiran Baumgarten. Pertanyaannya sekarang, apa motif di balik upaya Baumgarten yang terkesan “ngotot” 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” –makna dan kekuatan untuk mentransformasi elemen-elemen mendasar dari pemahaman-diri yang terartikulasi secara filosofis dan yang bersifat kultural. Upaya ini ditempuh Baumgarten dalam upayanya menekankan manusia sebagai *felix aestheticus* –mahluk estetik –yang tidak sepatasnya “reduced to either a purely rational or purely sensual being” –direduksi menjadi sekedar mahluk rasional atau mahluk inderawi. Baumgarten, sederhananya, mencoba mengangkat *cognitio sensitiva* setara dengan *cognitio intellectualis*, dan mensintesis-kannya 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 boleh dikatakan “memperbaiki” upaya René Descartes, yang masih menyandarkan filsafatnya pada konsep “Tuhan” yang secara metafisik 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” –Tuhan diperlukan dalam ilmu pengetahuan dan **meskipun demikian** [...] ia memungkinkan pemikiran manusia untuk bekerja sendiri [independen]. Dapat kita katakan 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 kita hanya bisa mengetahui *phenomena* –apa yang tampak bagi kita –menggunakan keempat momen (kuantitas, kualitas, relasi, modalitas) sebagai mesin penghasil konsep. Bertolak dari itu, Kant membawa dualismenya ke dalam sebuah struktur hirarki: rasio murni (*reinen Vernunft*) sebagai titik mula, rasio praktis (*praktischen Vernunft*) –tempat bersemayamnya etika sekuler –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, kalau kita bahasakan secara sederhana, adalah pencapaian puncak pemikiran manusia yang melampaui apa yang bisa didapat lewat rasio dan panca indera.

Postur yang dipilih Kant ini bukan tanpa konsekuensi: seniman, dengan demikian, adalah orang-orang yang paling dekat dengan *noumena* –realitas yang sesungguhnya; berkesenian berarti menjadi pihak yang sanggup “memotret” kompleksitas realitas dan menghadirkannya sedemikian hingga pengalaman estetik yang diperoleh oleh pengamat menjadi sarat dengan *the sublime*. Posisi hirarkis penilaian estetik yang melampaui rasio murni dan rasio praktis membawa kita 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 epistemik. Menariknya, kritik Hegel terhadap Kant dimulai dengan melepaskan beban epistemik ini, dan Hegel mengganti jangkar “Dieu” Kartesian dengan multiplisitas kehadiran “Geist” immaterial yang dijustifikasi oleh sejarah.

Kant mungkin boleh saja berspekulasi, tetapi seperti yang telah kita lihat sebelumnya, estetikus analitik 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 kita akan melihat 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]” –imajinasi adalah fakultas yang berguna untuk merepresentasikan sebuah objek bahkan tanpa kehadiran persepsi inderawinya. Stevenson kemudian mencoba melihat berbagai alternatif definisi tentang imajinasi, dengan mengatakan bahwa imajinasi: (1) “was or will be spatio-temporally real” –telah dan akan nyata dalam ruang-waktu; (2) “[is] possible in the spatio-temporal world” –mungkin dalam ruang-waktu; (3) “[is believed] to be real, but which is not real” –dipercaya sebagai sesuatu yang nyata, tapi ternyata tidak nyata; (4) “[is] opposed to what one believes to be real” –berlawanan

dengan apa yang dipercaya seseorang sebagai sesuatu yang benar; (5) “[is able] to entertain mental images” –bisa menghibur imaji-imaji mental; (6) “[is able] to think of [...] anything at all” –mampu berpikir tentang apapun juga; (7) “are explicable in terms of causes rather than reasons” –lebih dijelaskan dalam konteks penyebab daripada akal-sehat; (8) “[is able] to form beliefs [,] on the basis of perception –dapat membangun anggapan berdasarkan persepsi; (9) “[is a] sensuous component in the appreciation of works of art or objects of natural beauty” –adalah sebuah komponen inderawi dalam mengapresiasi karya seni atau keindahan alam; (10) “[is able] to create works of art that encourage [...] sensuous appreciation –bisa menciptakan karya seni yang memaksimalkan apresiasi inderawi; (11) “[is able] to appreciate things that are expressive or revelatory of the meaning of human life” –bisa menghargai hal-hal yang ekspresif atau berhubungan dengan makna hidup manusia; dan (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” –bisa menciptakan karya seni yang mengungkapkan sesuatu yang mendalam tentang makna hidup manusia, sebagai sisi lain yang berseberangan dengan sekedar fantasi.

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 spektrum yang cukup luas. Ketidajelasan posisi Cohen menjadi bumerang bagi argumennya sendiri karena keduabelas spektra imajinasi tersebut akan memberikan dampak “membanjiri” *Pemahaman* yang berbeda-beda: spektra (1) sampai (4) mungkin membutuhkan waktu lebih untuk mengkorespondensi-kannya dengan realitas –yang jelas tidak akan “membanjiri”, sementara spektra (6), (10), (11), (12) mungkin sesuai dengan yang dimaksudkan oleh Cohen. Sayangnya, Cohen tidak mencoba untuk memberi penekanan pada aspek imajinasi mana yang ia pilih.

Selanjutnya, Lambert Zuidervaart mencoba menggali sebuah poin penting yang diajukan estetikus analitik kawakan Nelson Goodman. Zuidervaart mengatakan bahwa “Goodman [...] doubts that correspondence governs art's cognitive function” –bahwa [teori kebenaran] korespondensi mengatur fungsi kognitif seni. Lebih lanjut Zuidervaart mengatakan, seturut Goodman, bahwa “aesthetic and scientific experience alike are

[...] fundamentally cognitive in character” –baik pengalaman estetik dan saintifik pada dasarnya mirip [...] karena secara fundamental keduanya bersifat kognitif. 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 estetik dan sebuah proposisi logis. Namun kalau kita tarik lebih lanjut argumen Goodman, kita dapat melihat bahwa pada dasarnya –seturut Goodman –hirarki kebenaran sumber pengetahuan seakan dipaksakan di ranah korespondensi, padahal bahasa simbol –matematika –sendiri dibangun di ranah koherensi dengan karakter konvensi-nya: matematika, misalnya, mengambil peran sentral dalam fisika sekalipun itu berarti “mengawinkan” ranah korespondensial dan koherensi konvensi –dan tidak masalah dengan postur semacam itu. Pada titik ini, “logical misapprehension” yang diajukan Cohen menjadi samar dan problematis.

Terhadap poin 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, kita mesti kembali ke argumen fundamental Kant: “in accordance with the universal law of reason” –sejalan dengan hukum universal tentang akal-budi manusia. 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” –kita ada dalam posisi untuk menerima bahwa alam telah menyatakan hukum-hukum empiriknya secara spesifik yang sejalan dengan kebutuhan kognitif kita akan keselarasan. Ini berarti bahwa Kant tidak “sesuka-hatinya” menggunakan keindahan sebagai representasi kosong dan longgar dari moralitas, justru sebaliknya, argumen ini akan membantu kita 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 estetik yang diajukan Kant, estetikus analitik kawakan sekaligus pakar pemikiran Kant, Paul Guyer menawarkan sebuah penjelasan yang menarik tentang gagasan Kant akan *displeasure* –tentang pengalaman yang tidak menyenangkan. Bagi Kant, menurut Guyer, kekecewaan atau apapun itu yang dapat kita kategorikan dalam *displeasure* “does not posit any disharmony between imagination and understanding” –tidak memberikan indikasi apapun tentang ketidakselarasan antara Pemahaman dan Imajinasi. Argumen yang diajukan Carroll seolah-olah mengarah pada titik disharmoni seperti ini. Lebih lanjut Guyer menjelaskan bahwa ketidakanggapan manusia untuk memahami dalam satu kegiatan kognitif –terutama yang berhubungan dengan objek-objek estetik yang luar biasa atau yang tidak bisa kita pahami dalam “sekali telan” –lah 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 kita menggunakan 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” –imajinasi dapat dikatakan adekuat dalam kaitannya dengan estimasi matematis dari setiap objek [...] pada titik ini dapat kita pastikan bahwa estimasi estetis dari skala semacam itu [...] yang melampaui kapasitas imajinasi. Pada titik ini setiap ketidaknyamanan adalah bagian dari proses menjadi nyaman, dan poin inilah yang tidak disinggung oleh Carroll, yang terkesan hanya mengambil kesan pertama sebagai tolak ukur dari *pleasure* atau *displeasure*. Posisi Carroll, dengan demikian, juga menjadi samar dan problematis.

Proses perdebatan khas estetika analitik yang telah kita lihat di atas dapat kita tafsirkan sebagai, sekali lagi, *kemungkinan* bahwa untuk *memberi bentuk* pada estetika nusantara kita dapat mengacu pada Kant sebagai langkah pertama dari upaya *outside-in* kita. Kita juga telah melihat bagaimana sebuah pewacanaan dibangun, dan jelas proses ini bukanlah sebuah proses yang mudah. Karakter semacam ini yang masih jarang kita lihat dalam proses pewacanaan estetika sampai saat ini. Kita jelas tidak mesti melulu berpatokan pada teori tertentu –entah teori besar atau kecil; yang kita butuhkan adalah sebuah proses yang dinamis dan

interaktif. Dalam kaitannya dengan seni nusantara, saya berpendapat bahwa kita tidak perlu terlalu khawatir akan terganggunya arus perkembangan seni nusantara –entah yang ada di koridor seni daerah atau di koridor seni “akademik”; justru saya berpendapat bahwa pewacanaan akan selalu memperkaya “yang diwacanaikan” tanpa perlu terlalu takut akan kehilangan identitas: busana kita sehari-hari yang paling kosmopolitan sekalipun tidak akan menghapus apapun tentang siapa kita sesungguhnya –toh seturut contoh tersebut sudah jarang kita jumpai busana tradisional dipergunakan setiap hari dalam segala kegiatan. Banyak orang Jepang, misalnya, yang tidak pernah mengenakan kimono seumur hidupnya, namun itu tidak menghapus seberapa Jepang mereka.

Sebagai ilustrasi saya akan mengangkat kajian yang dilakukan oleh Adrian Vickers –seorang peneliti asing –yang mengkaji seni lukis dan gambar di Bali kurun waktu 1800-2010, dan menurut saya hasil penelitiannya justru memperkuat argumen yang saya kemukakan 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” –kapasitas seni tradisional Bali untuk menyerap dan membentuk ulang elemen-elemen dari luar berarti bahwa pengaruh Barat telah memperkaya ramuan budaya yang ada di pulau itu. Vickers mengambil contoh betapa pengaruh semacam itu telah mengubah karakter berkesenian lintas generasi di tradisi Kamasan: ia membandingkan I Nyoman Mandra dan I Nyoman Dogol untuk menunjukkan peralihan gradual karakter berkeseniannya. I Nyoman Mandra secara pelan tapi pasti mengubah pakem-pakem berkesenian yang diajarkan gurunya, I Nyoman Dogol lewat perubahan komposisi dan teknik yang dipergunakan keduanya untuk *subject-matter* yang sama, pertempuran antara Garuda dan para dewa. Contoh semacam ini hanya secuil dari peluang yang siap digali dan dimatangkan dari sebuah alur berkesenian yang ada di satu daerah di Indonesia. Pertanyaan ini dapat kita perluas lagi: bagaimana dengan daerah-daerah lain di luar Bali?

Jawaban terhadap pertanyaan tersebut berada di luar jangkauan makalah ini. Bahkan bagaimana menggunakan Kant untuk membentuk wacana nusantara pun memerlukan rangkaian makalah yang tidak akan selesai di satu atau dua edisi. Namun setidaknya, dan sebagai penutup makalah ini, kita akan mencoba melihat sejauh mana kita bisa menjadi sangat Kantian

dalam memberi bentuk pewacanaan estetika nusantara. Dan jawaban terhadap tantangan semacam ini tentu saja harus dijangkarkan pada poin tersembunyi dan sekaligus sangat sentral bagi Kant: bahwa estetika adalah **puncak pencapaian eksplorasi pemikiran manusia** yang bahkan melampaui rasio murni dan rasio praktis. Jelas yang dituntut Kant adalah keadiluhungan sebuah karya seni, yang sarat dengan *the sublime* yang akan menuntut setiap pengamatnya ke *noumena*. Dan jelas pula bahwa Kant menuntut kehadiran “para jenius” yang, katakanlah, siap menjadi “pewahyu” yang akan mencerahkan siapa saja yang mengalaminya, apapun bentuk cara berkeseniannya. Dan juga sangat jelas bahwa estetika Kantian tidak terlalu akrab dengan keseharian dan kebanalan –karena yang ingin dicapai Kant adalah sesuatu yang bahkan mustahil dijangkau oleh rasio murni dan praktis kita. Singkatnya, bila kita membentuk estetika nusantara lewat Kant, kita akan sampai pada sebuah pewacanaan yang sangat padat dan dijejali dengan argumen-argumen yang membuat kita harus merenung untuk merenung saja. Namun ada kabar baik dari Kant sebagai *forma* estetika: setidaknya ada pukauan –sergapan pengalaman estetik –yang harus menjadi pelengkap dari setiap aktivitas estetika kita.

Referensi

Filsafat

- Immanuel Kant, *The Critique of the Power of Judgment*, diterjemahkan oleh Paul Guyer dan Eric Matthews (Cambridge, Cambridge University Press:1978)
- 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, Juli 2005
- Alexander Gottlieb Baumgarten, *Aesthetica*, §17 <https://archive.org/details/aesthetica>
- 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)
- Friedrich Nietzsche, *A Genealogy of Morals*, Vol. X dari *The Works of Friedrich Nietzsche* (New York, The Macmillan Company:1897)
- Gordon Graham, *Philosophy of the Arts, An Introduction to Aesthetics* (London, Routledge:1997)
- Lambert Zuidervaart, *Artistic Truth, Aesthetics, Discourse, and Imaginative Disclosure* (Cambridge, Cambridge University Press:2004)]
- Leslie Stevenson, “Twelve Conceptions of Imagination” (2003) dalam *British Journal of Aesthetics*, Volume 43, No.3, Juli 2003

- Josiane Schifres, *Discours de la methode, Descartes, Analyse critique* (Paris, Hatier:1978)
- Jerrold Levinson, "Philosophical Aesthetics: An Overview" dalam *The Oxford Handbook of Aesthetics*, Jerrold Levinson, editor (Oxford, Oxford University Press:2003)
- Christoph Menke, "The Dialectic of Aesthetics", dalam *Aesthetic Experience*, Richard Shusterman dan Adele Tomlin, editor (New York, Routledge: 2008)
- Noël Carroll, *Beyond Aesthetics: Philosophical Essays* (Cambridge, Cambridge University Press:2001)
- Noël Carroll, "Aesthetic Experience: A Question of Content", dalam *Contemporary Debates in Aesthetics and the Philosophy of Art*, Matthew Kieran, editor (Blackwell Publishing:2006)
- Noël Carroll, "Aesthetic Experience Revisited" (2002) dalam *British Journal of Aesthetics*, Volume 42, No.2, April 2002
- Nick Zangwill, "Aesthetic Judgment", <http://plato.stanford.edu/entries/aesthetic-judgment/>
- Nickolas Pappas, "Plato's Aesthetics", <http://plato.stanford.edu/entries/plato-aesthetics/>
- Paul Guyer, "History of Modern Aesthetics" dalam *The Oxford Handbook of Aesthetics*, Jerrold Levinson, editor (Oxford, Oxford University Press:2003)
- Paul Guyer, *Values of Beauty, Historical Essays in Aesthetics* (Cambridge, Cambridge University Press:2005)
- Roger Scruton, *The Aesthetic Understanding, Essays in the Philosophy of Art and Culture* (South Bend, St. Augustine's Press:1998)
- Steffen W. Gross, "The Neglected Programme of Aesthetics", (2002) dalam *British Journal of Aesthetics*, Volume 42, No.4, Oktober 2002
- Stephen Houlgate, "Hegel's Aesthetics", <http://plato.stanford.edu/entries/hegel-aesthetics/>
- Ted Cohen, "Three Problems in Kant's Aesthetics" (2002) dalam *British Journal of Aesthetics*, Volume 42, No.1, Januari 2002
- Terry Eagleton, *The Ideology of the Aesthetic* (Oxford, Blackwell Publishers Ltd:1990)

Seni

- Adrian Vickers, *Balinese Art, Paintings and Drawings of Bali 1800-2010* (Tokyo, Tuttle Publishing:2012)
- Jakob Sumardjo, *Filsafat Seni* (Bandung, Penerbit ITB:2000)

Biodata Pembicara & Moderator

Ida Bagus Agastia

Ida Bagus Darmasuta lahir di Denpasar 10 April 1962. Pernah menjabat sebagai Kepala Balai Bahasa Provinsi Bali tahun 2000—2005. Memperoleh Penghargaan Rancage dari Yayasan Sastra Rancage Bandung pada tahun 2007 atas jasanya membina dan memfasilitasi berbagai penerbitan karya sastra Bali modern. Darmasuta sering diundang dalam berbagai kegiatan kesenian selaku pembicara, juri, pemandu, dan penyelenggara berbagai event seni. Darmasuta menulis buku *Jejak Kanvas: Puisi-Fotografi* (2013). Beberapa karya foto dan tulisannya telah dimuat di majalah Bali Arts, Surat Kabar Seni, Bali Post, majalah Tempo, dan sebagainya. Darmasuta telah memamerkan karya fotografi dalam sentuhan digital painting di Bentara Budaya Bali, Six Point, dan di Griya Santrian Gallery, Sanur. Selain sebagai pengkaji sastra di Balai Bahasa Provinsi Bali, saat ini ia juga melakukan aktivitas menulis puisi dan melukis sebagai bagian aktivitas estetikanya.



Edi Sedyawati

Arkeolog dari Fakultas Sastra Universitas Indonesia yang telah menyelesaikan disertasinya untuk gelar doktor. Dosen dan kemudian Gurubesar di almamaternya. Pernah menjabat Ketua Jurusan Sastra Jawa di Fakultas Sastra UI dan Direktur Jenderal Kebudayaan Departemen Pendidikan dan Kebudayaan. Meneliti dan menulis bertalian dengan kebudayaan Jawa dan kebudayaan Indonesia pada umumnya.

Prof. Dr. Edi Sedyawati lahir di Malang, 28 Oktober 1938, alumnus Arkeologi Universitas Indonesia (1963). Pernah menjabat sebagai Direktur Jenderal Kebudayaan, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan RI (1993-1999) dan Governor Asia-Europe Foundation untuk Indonesia (1999-2001), Pembantu Rektor I Institut Kesenian Jakarta, Ketua Komite Tari Dewan Kesenian Jakarta (1971-1976). Sejak tahun 1990 hingga saat ini menjabat sebagai Penasihat Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia.

Karya-karya tulisnya meliputi bidang-bidang studi arkeologi, sejarah, kesenian, ikonografi, filologi, dan tari telah diterbitkan di berbagai media massa. Disertasinya "Pengarcaan Ganesa Masa Kadiri dan Singhasari: Sebuah Tinjauan Sejarah Kesenian" (lulus dengan yudisium *magna cum laude*) telah diterbitkan oleh EFEO, LIPI, dan Rijksuniversiteit Leiden tahun 1994. Terjemahan bahasa Inggris diterbitkan sebagai *Verhandelingen, Koninklijk Instituut voor Taal-, Land- en Volkenkunde (KITLV), No. 160, Leiden 1994, berjudul Ganesa statuary of the Kadiri and Singhasari periods, A study of art history.*

Edi Sedyawati dianugerahi penghargaan, antara lain Bintang Mahaputera Utama (1998); bintang 'Chevalier des Arts at Lettres' dari Pemerintah Prancis (1997); Satyalancana Karya Satya 30 Tahun (1997); Bintang Jasa Utama Republik Indonesia (1995); dan Hasil Penelitian terbaik UI bidang Humaniora (1986).



Mardohar B.B. Simanjuntak

Mardohar B.B. Simanjuntak, S.S., M.Si. Lahir di Jakarta, 21 Agustus 1977. Berprofesi sebagai Dosen filsafat di Universitas Katolik Parahyangan. Pendidikan: Magister Ilmu Sosial (S2) dari Program Pascasarjana Universitas Katolik Parahyangan, Bandung. Lulus (*summa cum laude*) tahun 2014; Sarjana Ilmu Filsafat (S1) dari Fakultas Filsafat Universitas Katolik Parahyangan, Bandung. Lulus (*magna cum laude*) tahun 2012. Publikasi Ilmiah: Filsafat: “Estetika Fotografi”, dalam laporan penelitian *Lembaga Penelitian dan Pengabdian kepada Masyarakat (LPPM)* Universitas Katolik Parahyangan, 2015. Politik: “Politik Luar Negeri Jepang di Kawasan Asia-Pasifik: *Global Ordinary Power?*” dalam buku teks politik *Asia Pasifik, Konflik, Kerja Sama, dan Relasi Antarkawasan*, editor Sukawarsini Djelantik (Jakarta, Yayasan Pustaka Obor Indonesia: 2015); “Efektivitas 'Sentilan' Politis Pemerintahan Obama terhadap Standard and Poor's”, dalam jurnal ilmiah *Hubungan Internasional*, Vol.9, No.2, September 2013. Pembicara Seminar: “Parahyangan Art+Design+Silver Screen Exhibition 2015”, tanggal 10 April 2015, di Bumi Sangkuriang, Bandung. “Klinik Film Ruang Film Bandung #3”, tanggal 5 April 2014 di Auditorium Museum Konferensi Asia Afrika, Bandung. “Development in Globalization”, tanggal 30 November 2013, di Universitas Katolik Parahyangan, Bandung. “Erotika dan Imajinasi”, tanggal 13 Juni 2012, di Fakultas Seni Rupa dan Desain Institut Teknologi Bandung.



I.B. Darmasuta

Ida Bagus Darmasuta lahir di Denpasar 10 April 1962. Pernah menjabat sebagai Kepala Balai Bahasa Provinsi Bali tahun 2000—2005. Memperoleh Penghargaan Rancage dari Yayasan Sastra Rancage Bandung pada tahun 2007 atas jasanya membina dan memfasilitasi berbagai penerbitan karya sastra Bali modern. Darmasuta sering diundang dalam berbagai kegiatan kesenian selaku pembicara, juri, pemandu, dan penyelenggara berbagai event seni. Darmasuta menulis buku *Jejak Kanvas: Puisi-Fotografi* (2013). Beberapa karya foto dan tulisannya telah dimuat di majalah Bali Arts, Surat Kabar Seni, Bali Post, majalah Tempo, dan sebagainya. Darmasuta telah memamerkan karya fotografi dalam sentuhan digital painting di Bentara Budaya Bali, Six Point, dan di Griya Santrian Gallery, Sanur. Selain sebagai pengkaji sastra di Balai Bahasa Provinsi Bali, saat ini ia juga melakukan aktivitas menulis puisi dan melukis sebagai bagian aktivitas estetikanya.

I.G. Mugi Raharja

Dr. Drs. I Gede Mugi Raharja, M.Sn, Lahir : Mataram, 5 Juli 1963, Berprofesi sebagai Dosen Program Studi Desain Interior, Fakultas Seni Rupa dan Desain, Institut Seni Indonesia Denpasar. Alumnus: Unud Denpasar, Bidang Ilmu Desain Interior (S1) 1982- 1988; ITB Bandung, Desain(S2) 1996-1999; Unud Denpasar, Kajian Budaya (S3) 2010- 2013

Warih Wisatsana

Meraih Taraju Award, Borobudur Award, Bung Hatta Award, Kelautan Award, SIH Award. Kerap diundang dan hadir dalam festival nasional dan internasional, semisal *Istiqlal Internasional Poetry Reading*, *Pesta Sastra Utan Kayu Internasional Literary Bienalle* (2003 dan 2009), *Winternach Den Haag*, *Inalco Paris*, *Ubud Writers and Readers Festival*, *Pritemps des Poetes* (Indonesia-Perancis), *Surabaya Festival Internasional, Poetry and Sincerity* (Festival Puisi Internasional Dewan Kesenian Jakarta), *Temu Sastra MPU di Banten dan Bandung*, *Jakarta International Literary Festival (JillFest)*. Puisi-puisinya diterjemahkan dalam bahasa Belanda, Inggris, Portugal dan Perancis. *Ikan Terbang Tak Berkawan* (Kompas, 2003) adalah judul buku antologi puisi tunggalnya yang pertama. Dia juga bekerja sebagai editor dan penyelaras bahasa antara lain, buku *Pariwisata Budaya dan Budaya Pariwisata* (Michel Picard), buku pelukis Sri Hadi Sudarsono, pelukis Van Oel, pelukis Affandi, *Waktu Tuhan Wianta*, dan pelukis Koempoel, novel *Keping Rahasia Terakhir* karya penulis Perancis Jean Rocher, novel Perancis 'Emilie Java 1904' (KPG). Ia juga menulis berbagai esai budaya termasuk tinjauan seni rupa serta menulis buku biografi antara lain: *Agung Rai* (Museum ARMA), *Nyoman Sudiantara* (Pengacara), *Memoar dr. Retno Trenggono SpKK* (pendiri Ristra Kosmetik), dan lain-lain. *Sutradara Dramatari Kolosal Odipus* (Kerjasama Kanada-Indonesia) bersama *Wayan Wenten* dan *Nyoman Cerita*, dan *dramatari Putri Kang Ci Wi*, keduanya dipentaskan dalam *Pesta Kesenian Bali*. Sering melakukan apresiasi di berbagai sekolah-sekolah serta komunitas di Bali, bekerjasama dengan lembaga-lembaga kebudayaan dan sastra, semisal Dinas Kebudayaan Provinsi Bali, Balai Bahasa Provinsi Bali dan sebagainya.



Ucapan Terimakasih

Galeri Nasional Indonesia mengucapkan terima kasih kepada

Prof. Dr. Edi Sedyawati
Jim Supangkat
Dr. St. Sunardi
Prof. Dr. I Bambang Sugiharto
Prof. Dr. Yasraf Amir Piliang, MA

Ibu Ni Made Purnami Utami
Bpk. I Ketut Karyaana
Bpk. A. A. Ngurah Gede Surya Buana
Bpk. I Dewa Putu Gede Budiarta
Bpk. I Wayan Sujana
Bpk. Ida Bagus Agastia
Bpk. Mardohar B.B. Simanjuntak
Bpk. I.B. Darmasuta
Bpk. I.G. Mugi Raharja
Bpk. Warih Wisatsana

Para staf dan panitia Yogyakarta dari kampus Institut Seni
Indonesia Denpasar, para peserta seminar:
seniman, peneliti, penulis dan aktivis seni dan kebudayaan
di Bali yang tidak bisa disebutkan namanya
satu persatu.

GALERI NASIONAL INDONESIA



Galeri Nasional Indonesia merupakan sebuah lembaga museum khusus dan pusat kegiatan seni rupa modern dan kontemporer yang bernaung di bawah Kementerian Kebudayaan dan Pariwisata Republik Indonesia. Lembaga ini diresmikan pada tanggal 8 Mei 1999, Menempati lahan seluas ±17.600 m² terdiri dari berbagai gedung dan fasilitas publik lainnya, seperti; Ruang Pameran Temporer, Pameran Permanen, Serbaguna, Perpustakaan, Auditorium, Audio-Visual, Storage, Laboratorium, Wisma Seniman, Gallery Café, Galeri Shop, dan lain-lain. Lokasi Galeri Nasional Indonesia cukup strategis berada di pusat Ibukota Republik Indonesia (Jakarta), berdekatan dengan Monumen Nasional, Museum Nasional, Perpustakaan Nasional, Istana Negara, Stasiun Kereta Api Gambir, Masjid Istiqlal, Gereja Emmanuel. Tepatnya terletak di Jalan Medan Merdeka Timur No.14, Jakarta Pusat 10110.

Di Galeri Nasional Indonesia ini tersimpan dan dipamerkan secara permanen karya seni rupa yang merupakan ekspresi budaya modern dan kontemporer, seperti lukisan, sketsa, grafis, patung, dan fotografi, seni instalasi, dan lain-lain. Saat ini Galeri Nasional Indonesia memiliki sekitar 1700 koleksi karya seniman Indonesia dan mancanegara, antara lain: Raden Saleh, Hendra Gunawan, Affandi, S. Sudjojono, Basoeki Abdullah, Barli Sasmitawinata, Trubus, Popo Iskandar, Sudjana Kerton,



Dede Eri Supria, Ivan Sagito, Lucia Hartini, Iriantine Karnaya, Heri Dono, Nyoman Gunarsa, Made Wianta, Ida Bagus Made, I Ketut Soki, Wassily Kandinsky (Rusia), Hans Hartung (Jerman), Victor Vassarely (Hongaria), Sonia Delauney (Ukraina), Piere Soulages (Perancis), Zao Wou Ki (China). Selain itu terdapat karya-karya seniman dari Sudan, India, Peru, Cuba, Vietnam, Myanmar, Malaysia, dan lain-lain.

Peranan dan fungsi dari lembaga ini adalah untuk melaksanakan pengumpulan, pendokumentasian, registrasi, analisis, pemeliharaan, perawatan, pengamanan, penyajian, penyebarluasan informasi, dan bimbingan edukatif terhadap karya seni rupa. Ruang lingkup kegiatannya antara lain berupa pameran (permanen, temporary, traveling), seminar, diskusi, workshop, lomba, pertunjukan seni dan program edukasi lainnya. Berbagai aktivitasnya lembaga ini merupakan barometer untuk melihat mutu perkembangan seni rupa Indonesia mutakhir sekaligus menjadi fasilitator bagi para perupa Indonesia dalam hubungan internasional.





Galeri Nasional Indonesia secara khusus memiliki 3 (tiga) Ruang Pameran Temporer yang diperuntukkan untuk kegiatan pameran tunggal atau bersama-sama yang terpilih dan dilaksanakan dalam jangka waktu tertentu antara 7 hari sampai 1 bulan. Pameran ini dilaksanakan oleh Galeri Nasional Indonesia maupun bekerja sama dengan galeri privat, pusat kebudayaan asing, atau institusi terkait lainnya. Selama 1 tahun tak kurang dari 24 kali digelar pameran temporer. Terdapat Pameran penting yang pernah digelar di Galeri Nasional Indonesia antara lain: CP Open Biennale, Pameran Seni Rupa Nusantara, Asean New Media Arts Exhibition, OK Video, Jakarta Biennale, Pameran Besar Seni Rupa Indonesia: MANIFESTO, Indonesia Art Award Exhibition; Pameran Karya Anak-anak Berprestasi; Pameran “The Jakarta International Photo Summit, serta pameran lain yang menampilkan karya seniman Indonesia dan mancanegara.

Jam berkunjung Galeri Nasional Indonesia

Pameran Permanen: Selasa - Minggu, Pukul 10.00 - 15.00 WIB

Pameran Temporer: Senin - Minggu, Pukul 10.00 - 19.00 WIB

Hari Libur Nasional : Tutup

Galeri Nasional Indonesia

Jl. Medan Merdeka Timur No.14, Jakarta 10110 - Indonesia

Tel: (021) 34833954, 3813021 (Kepala), 34833955

Fax: (021) 3813021

Email: galeri.nasional@kemdikbud.go.id

Website: galeri-nasional.or.id

Estetika pada dasarnya membicarakan kaidah keindahan. Maka perlu kita simak, apa sajakah yang dapat “diatur” dalam urusan kaidah keindahan itu. Di samping membahas hal-hal apa saja yang diatur dalam urusan kaidah keindahan itu, perlu juga disimak dan dikaji pihak-pihak mana sajakah dalam suatu satuan kemasyarakatan yang mempunyai peranan-peranan tertentu untuk “mengarahkan” kaidah-kaidah keindahan itu.

(Edi Sedyawati, “Estetika dan Keindahan”)

Bagi Imanuel Kant, estetika adalah puncak pencapaian eksplorasi pemikiran manusia yang bahkan melampaui rasio murni dan rasio praktis . . . keadiluhungan sebuah karya seni, yang sarat dengan *the sublime* yang akan menuntut setiap pengamatnya ke *noumena*. Kant menuntut kehadiran “para jenius” yang, katakanlah, siap menjadi “pewahyu” yang akan mencerahkan siapa saja yang mengalaminya, apapun bentuk cara berkeseniannya. Estetika Kantian tidak terlalu akrab dengan keseharian dan kebanalan karena yang ingin dicapainya adalah sesuatu yang bahkan mustahil dijangkau rasio murni dan praktis kita. Singkatnya, bila kita membentuk estetika nusantara lewat Kant, kita akan sampai pada sebuah pewacanaan yang padat dengan argumen-argumen yang membuat kita harus merenung untuk merenung saja. Namun ada kabar baik dari *forma* estetika Kant, bahwa setidaknya ada pukauan –sergapan pengalaman estetik– yang jadi pelengkap tiap aktivitas estetik kita.

(Mardohar B.B. Simanjuntak, “Bentuk (Form) Estetika Modern: Problematika Estetika Kantian dari Perspektif Estetika Analitik”)

Kenikmatan yang didapat dari karya seni, berbeda dengan kenikmatan yang diberikan benda-benda yang bertalian dengan kehidupan sehari-hari. Kenikmatan yang didapat dari karya seni bebas dari kesedihan, karena penikmat yang mengalami kenikmatan itu melupakan benda-benda yang lain. Seorang *sahredaya* (pembaca atau penikmat sebuah karya seni) mengalami proses penikmatan rasa. Kenikmatan muncul dalam proses mengunyah rasa, yang pada puncaknya larut dan melupakan semua yang lain, ia hanya merasakan pengalaman kesenangan yang murni. Ia mencapai ananda. *Ananda* berarti kesenangan yang tertinggi atau tak terbatas. Inilah tujuan akhir yang dicita-citakan seorang *mango* (kawi atau pencipta) yang meyakini tujuan tertinggi itu dapat dicapai lewat jalan keindahan. Dengan penyatuan ini, ia mencapai tujuan juga mendapatkan jalan menuju terciptanya karya yang indah dan memiliki kemampuan melahirkan tunas-tunas keindahan (*alung lango*) karena ia dipersatukan dengan Dewi yang merupakan keindahan itu sendiri.

(IBG Agastia, “Padma Hati: Istana Dewi Keinda

ISBN 978-602-14830

Galeri Nasional Indonesia

Jalan Medan Merdeka Timur No.14

Jakarta Pusat 10110 - Indonesia

Tel. +62 21 3483 3954, 3483 3955

Fax +62 21 3813 021

Email: galeri.nasional@kemdikbud.go.id

Website: galeri-nasional.or.id



GALERI
NASIONAL
INDONESIA



KEMENTERIAN
PENDIDIKAN DAN KEBUDAYAAN

Perpustakaan
Jenderal