

## MENDEFINISIKAN MAKNA SENI RUPA DAN MASA DEPANNYA

Bayu Gilang Ramadhan<sup>1)\*</sup>, Sri Wulandari<sup>1)</sup>, Budi Tri Wijaya<sup>1)</sup>, Arwin Quiñones Tan<sup>2)</sup>

<sup>1)</sup> Ilmu Seni Dan Arsitektur Islam, Fakultas Ushuluddin Dan Humaniora, Universitas Islam Zainul Hasan Genggong, Indonesia

<sup>2)</sup> University of the Philippines, Quezon City, Philippines

\*Corresponding Author

Email : [bayugilangramadhan1011@gmail.com](mailto:bayugilangramadhan1011@gmail.com)

### ABSTRAK

*Seni adalah fenomena kreatif yang terus-menerus berubah, tidak hanya karena diciptakan terus-menerus, tetapi juga dalam arti 'seni' itu sendiri. Menemukan definisi seni yang sesuai bukanlah tugas yang mudah dan telah menjadi subjek banyak pertanyaan di seluruh ekspresi artistik. Makalah ini menyarankan perbedaan penting antara 'bentuk seni' dan 'bentuk seni' diperlukan untuk menyatakan bahwa masa depan seni akan membawa estetika baru di mana sifat-sifat ini diakui sebagai seni dan dengan demikian akan ada estetika seni rupa. kehidupan sehari-hari.*

### KEYWORDS

Estetika Seni Rupa  
Teori Seni  
Filsafat Seni Rupa

This is an open access article under the [CC-BY-NC-SA](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/) license



### PENDAHULUAN

Mendefinisikan seni adalah tugas yang sulit; itu adalah salah satu yang telah ditangani oleh banyak ahli teori, seniman, dan kritikus, mencoba memutuskan pendekatan terbaik untuk memahami apa yang kita maksud dengan seni. Ini adalah pertanyaan yang masih ditanyakan dalam literatur kontemporer (Crowther, 2011)<sup>1</sup>. Namun hanya dengan mencapai pemahaman yang lebih besar tentang apa itu seni, kita kemudian dapat mencoba untuk menentukan apa yang akan ada di masa depan seni. Haruskah kita menganggap seni hanya yang menurut kita menyenangkan secara estetika? Dalam hal itu, apakah masa depan seni akan membawa tambahan cara seni dibuat estetika? Pertanyaan tentang masa depan seni berhubungan langsung dengan apa itu seni; oleh karena itu, pertama-tama perlu mempertimbangkan cara untuk memahami seni, sehingga kita dapat memahami apa yang mungkin terjadi di masa depan seni.

Dalam tulisan ini, saya akan menguraikan posisi utama tentang makna seni untuk menarik kesamaan di antara banyak teori. Dengan melakukan itu, saya akan berpendapat bahwa apa yang kita sebut seni hanyalah representasi dari bentuk seni yang menjadi bagiannya. David EW Fenner bertanya “mengapa mendefinisikan 'seni'?” bukan hanya menganggapnya sebagai sesuatu yang subyektif dan mengambil sikap sebagai seni hanya karena seseorang melabelinya demikian (Fenner, 1994)<sup>2</sup>. Ini adalah sesuatu yang telah dicoba berkali-kali oleh banyak orang. Masih belum ada konsensus tentang apa yang membuat seni, sebenarnya seni. Namun demikian, ada minat besar untuk menemukan definisi seni yang bisa diterapkan, karena sebagian besar akan setuju ketika sesuatu bukan, dan tidak boleh dianggap, seni. Hal ini karena seni dimaksudkan untuk dihargai, bahkan dalam kasus ketika itu mengganggu atau kontroversial. Betty Seabolt menyatakan bahwa apresiasi seni bermuara pada “memahami dan menikmati seni” (Seabolt, 2001)<sup>3</sup>. Seni selalu untuk

<sup>1</sup> Crowther, P. (2011). *Defining art, creating the canon artistic value in an era of doubt*. Oxford: Clarendon Press.

<sup>2</sup> Fenner, D.E. (1994). *Why Define 'Art'?*. *The Journal of Aesthetic Education*, 28(1), 71-76. doi:10.2307/3333160

<sup>3</sup> Seabolt, BO (2001). *Pengertian Apresiasi Seni*. *Pendidikan Seni*, 54(4), 44-49. doi:10.2307/3193903

dihargai dan cara terbaik untuk itu adalah memiliki definisi seni yang memungkinkan apresiasi seni.

Namun, baru-baru ini, Dominic Lopes menyarankan bahwa tidak diperlukan teori untuk mendefinisikan seni. Dia mengklaim kita "membutuhkan teori seni hanya jika diselesaikan oleh teori dari setiap bentuk seni apakah suatu karya termasuk dalam bentuk seni dan belum diselesaikan apakah karya itu seni", dalam hal ini tidak diperlukan teori karena dengan menjadi bagian dari suatu bentuk seni, karya tersebut telah dianggap sebagai seni (Lopes, 2008)<sup>4</sup>. Saya sebagian besar setuju dengan sentimen ini, oleh karena itu, tidak mengusulkan di sini untuk mencoba definisi baru tentang seni itu sendiri.

Sebaliknya, saya mengusulkan untuk mempertimbangkan kembali bagaimana kita memikirkan seni, khususnya 'bentuk seni', dan membangun yang baru perbedaan antara "bentuk seni" dan "bentuk seni." Yang terakhir sesuai dengan apa yang biasanya kita sebut sebagai seni, seperti lukisan, nyanyian, dll. Yang pertama sesuai dengan bentuk dari mana "bentuk seni" ini terbentuk, seperti gerakan, ucapan, dll. Ini makalah lebih mementingkan dirinya sendiri dengan pemikiran ulang tentang "bentuk seni" dan "bentuk seni" dan apa artinya bagi masa depan seni daripada bagaimana hal ini mengubah definisi seni itu sendiri. Dengan cara ini, makalah ini membahas keprihatinan yang hanya dibahas secara singkat dalam literatur kontemporer yang khas, yang sebagian besar berfokus pada masa depan pendidikan seni (Currie, 2011)<sup>5</sup>. Dapat di rupakan juga pada gaya seni tertentu seperti seni feminis (Wilson, 2008)<sup>6</sup>.

## METODE PENELITIAN

Penelitian ini menerapkan topik dari perspektif kualitatif dan historis, menganalisis berbagai catatan seni dan definisi seni, dalam upaya untuk menemukan kesamaan di antara banyak pendekatan. Menarik kesamaan, yaitu dengan menemukan apa yang diajukan oleh masing-masing teori secara serempak, perbedaan antara "bentuk seni" dan "bentuk seni" menjadi membumi. Saya percaya kesamaan ini adalah persepsi seni sebagai representasi dalam beberapa kapasitas atau lainnya. Meskipun kadang-kadang tampak bahwa makalah ini bersifat normatif, menyarankan bagaimana seni harus dipertimbangkan, itu sepenuhnya dimaksudkan untuk bersifat *deskriptif*, hanya menawarkan bagaimana seni sebenarnya atau telah didefinisikan, dan menggunakan analisis historis dan kualitatif ini untuk mengeksplorasi masa depan seni berdasarkan klaim deskriptif ini.

## HASIL DAN PEMBAHASAN

### 1. Mendefinisikan Seni

Ada beberapa posisi utama tentang cara terbaik untuk mendefinisikan seni. Dalam bukunya *The Philosophy of Art*, Theodore Gracyk menyebut ini sebagai definisi fungsionalis, ekspresionis, institusional, dan kluster, yang terakhir hanyalah campuran dari yang lain (Gracyk, 2012)<sup>7</sup>. Definisi fungsionalis berpusat pada tujuan, atau tugas khusus yang dipenuhi oleh seni. Artinya, kita dapat menyebut sesuatu seni, hanya jika memenuhi atau melakukan fungsi tertentu, atau memiliki kualitas tertentu. Kita sudah dapat menemukan potensi masalah, seperti yang dialami banyak orang, dengan pendekatan fungsionalis terhadap definisi seni. Misalnya, untuk mengatakan seni memiliki "x", atau seni memiliki "x", ada kemungkinan untuk mengecualikan karya seni tertentu yang tidak sesuai dengan kategori sempit tersebut. Sebaliknya, jika Anda membuat kategorinya

<sup>4</sup> Lopes, DM (2008). Tidak Ada yang Membutuhkan Teori Seni. *Jurnal Filsafat*,105(3), 109-127. doi:10.5840/jphil200810531

<sup>5</sup> Currie, G. (2011). Seni Aktual, Seni Kemungkinan, dan Definisi Seni. *Jurnal Estetika dan Seni Kritik*,68(3), 235-241. Diperoleh dari <http://www.jstor.org/stable/40793265>

<sup>6</sup> Wilson, S. (2008). Tujuan Seni Feminis: Dulu, Sekarang, dan Masa Depan. *WSQ: Studi WanitaTriwulan*,36(1-2), 324-330. doi:10.1353/wsqa.0.0056

<sup>7</sup> Gracyk, T. (2012). *Filosofi seni: pengantar*. Cambridge: Politik.

cukup luas, mungkin definisinya menjadi terlalu inklusif. Oleh karena itu kami menemukan bahwa setiap definisi seni memerlukan lebih dari fokus pada kekhasan seni.

Definisi ekspresionis, versi definisi fungsionalis, upaya seni untuk mengatasi masalah menemukan "zona goldilock" antara inklusivitas dan eksklusivitas dengan mengalihkan fokus ke apa yang diungkapkan oleh karya tersebut, atau bahkan lebih rumit, apa yang ingin diungkapkannya. Kami kemudian mengatakan, "x" adalah seni jika itu mengekspresikan a nilai seni yang dimaksudkan untuk, atau biasanya tidak, mengungkapkan. Pertama, niat sulit, jika bukan tidak mungkin, untuk ditentukan, terutama untuk karya yang penulisnya tidak meninggalkan tanda apa pun yang dapat menentukan niat senimannya. Selanjutnya, niat menjadi lebih sulit ketika penulis tidak memiliki niat apa pun agar karya tersebut menjadi ekspresif. Dengan demikian, sebuah karya seni tidak boleh mengungkapkan apa-apa selain perasaan subyektif yang muncul pada penikmatnya, yang tidak dapat menentukan ada tidaknya karya seni itu.

Definisi seni ekspresionis lebih berguna untuk menentukan kualitas seni, daripada apa yang bisa disebut seni. Pertimbangkan, misalnya, pernyataan "x" adalah seni yang buruk karena tidak mengungkapkan "y", atau tidak cukup. Kegagalan untuk mengekspresikan, atau mengekspresikan secara memadai, dapat menjadi faktor untuk menilai kualitas seni, meskipun itu bertumpu pada definisi semi-fungsionalis (seseorang harus bersedia mengatakan bahwa ekspresi "y" menentukan apa itu seni - lebih tepatnya. cara fungsionalis mendefinisikan seni - dan, "x" gagal melakukannya secara memadai menjadikannya seni yang buruk).

Definisi institusional faktor stres seni di luar pekerjaan itu sendiri. Contoh bagusny adalah Lemari Obat oleh Damien Hirst. Ini dianggap seni, namun lemari obat saya tidak; bagaimana mungkin dua benda yang mirip atau identik dapat dianggap berbeda mengenai statusnya sebagai seni? Ini hanya dapat terjadi jika ada fitur tambahan "non-manifest" dari yang satu ini. "Mungkin *Air Mancur* Duchamp adalah sebuah patung...karena dia memiliki kesempatan untuk mengeksploitasi latar institusional – sebuah pameran seni dan majalah seni avant garde – yang memberinya status tersebut" (Gracyk, 2012, hlm. 111)<sup>8</sup>. Inilah fokus definisi institusional yang menegaskan bahwa ciri nonmanifest ini merupakan faktor penentu seni. Jika seseorang ingin mengklaim sebuah karya sebagai karya seni, maka perlu mengenal kondisi sosial yang melingkupi karya tersebut. Misalnya, George Dickie dalam *Art and the Aesthetic: An Institutional Analysis*, berpendapat bahwa penamaan karya seni 'seni' mengasumsikan kita mengakui dan memahami gagasan publik dan dunia seni (Dickie, 1974)<sup>9</sup>.

Jadi, dengan memahami, dan hanya melalui pemahaman, bahwa Kabinet Obat Hirst ada di galeri seni, dan disajikan dengan cara tertentu, dapatkah kita menentukan bahwa itu adalah sebuah karya seni dan kabinet saya bukan. Masalah dengan definisi seni seperti itu adalah bahwa mereka tidak menegaskan apa pun tentang karya yang sebenarnya, dan hanya mementingkan apakah itu disajikan pada waktu yang tepat, di tempat yang tepat, dengan cara yang benar, dan kepada audiens yang tepat atau tidak.

Selanjutnya, Gracyk membahas definisi sejarah, yang menyatakan bahwa seni hanyalah seni yang mengacu pada kualitas tertentu dari seni masa lalu. Jerrold Levinson mendefinisikan seni dengan mengatakan bahwa "itu adalah benda (item, objek, entitas) yang telah secara serius dimaksudkan untuk dianggap sebagai karya seni, yaitu, menganggap dengan cara apa pun karya seni yang sudah ada sebelumnya adalah atau benar. Dianggap Kembali menggunakan kabinet Hirst sebagai contoh, ia adalah seni karena ia memiliki hak milik atas kabinet tersebut, dan menyerahkannya ke sebuah galeri seni untuk diakui memiliki kualitas-kualitas karya seni lain, yang telah dianggap sebagai seni, juga.

<sup>8</sup> Gracyk, T. (2012). *Filosofi seni: pengantar*. Cambridge: Politik.

<sup>9</sup> Dickie, G. (1974). *Seni dan estetika: analisis kelembagaan*. Ithaca, NY: Universitas Cornell. Tekan.

kerasukan. Jenis definisi ini membawa serta banyak masalah. Gracyk menyebutkan dua dari masalah ini yang layak untuk didiskusikan lebih lanjut. Pertama, tampaknya merupakan kondisi yang tidak perlu bahwa seniman memiliki karya atau produk yang mereka buat. Ini tidak benar-benar menambah banyak seni, dan banyak seni di masa lalu telah dipesan dimana seniman tidak memiliki apa-apa. Kedua, ada jenis masalah regresi yang terlibat. Dari manakah karya seni pertama mengambil referensinya?

Dengan kata lain, seni pertama tidak dapat dimaksudkan untuk mencerminkan kualitas yang dianggap sebagai seni di masa lalu. Gracyk memperhatikan masalah ini dan bertanya "kapan sejarah seni dimulai?" Mengikuti definisi historis, tampaknya tidak ada tanggapan yang kuat terhadap salah satu dari masalah ini.

## 2. Definisi Estetika Dalam Sejarah

Karena kita menemukan kelemahan utama dalam setiap metode utama dalam mendefinisikan seni, lalu bagaimana kita dibiarkan melakukannya? Kita harus mempertimbangkan masalah mendasar dengan pendekatan ini, sebelum kita dapat memahami seni dengan tepat. Beberapa teori pertama tentang seni berfokus pada kemampuan seni untuk mewakili dunia di sekitar kita. Sebagian besar filosof kuno menganggap fungsi seni sebagai mimesis, bahwa seni hanyalah tiruan dari kenampakan.

Di *Republik*, Platon membagi pengetahuan tentang benda menjadi tiga kelas atau kategori: bentuk, objek, dan imitasi. Lukisan yang kita buat, puisi yang kita tulis, dan cerita yang kita ceritakan, semuanya hanyalah tiruan terbatas dari hal-hal aktual, dan sejauh terbatas, seni tidak bermakna, atau sepenting objek dan bentuk nyata yang sebenarnya. . "Semua hal seperti itu tampaknya melukai pemikiran orang-orang yang mendengarnya dan sebagai obatnya tidak memiliki pengetahuan tentang bagaimana mereka sebenarnya" (Plato, 1968, 595a)<sup>10</sup>. Dengan cara ini, banyak seni bisa berbahaya, karena bisa menipu kita untuk mengidentifikasi sesuatu sebagai akurat, meskipun itu hanya tiruan; seni dapat mengandalkan kepada kita pengetahuan palsu tentang hal-hal yang digambarkan.

Aristoteles juga berpendapat bahwa seni ditujukan untuk meniru, atau *mimesis*. Pendekatannya jauh lebih negatif daripada akun Platon sendiri. Bagi Aristoteles, peniruan objek tidak memberi kita pengetahuan palsu tetapi lebih berguna.<sup>3</sup> Faktanya, kita belajar melalui peniruan, yang pada akhirnya mengarah pada pembiasaan, suatu aspek penting dalam mengembangkan kebajikan. Jadi, peniruan terhadap alam atau objek dapat mengajari kita dan harus dipuji bukan dihilangkan. Memang wajar jika kita mengambil bentuk kesenangan dari pembelajaran yang kita lakukan melalui *mimesis*, seperti yang dicatat Aristoteles dalam *Poetics*-nya (Aristoteles, 1997, 1184b)<sup>11</sup>. Belakangan, dalam *Critique of Judgment*-nya, Kant membahas seni dalam kaitannya dengan penilaian estetika yang kita buat. Secara khusus, Kant menyarankan penilaian estetika 'murni' tidak tertarik, atau mereka tidak muncul dari keinginan untuk objek yang menjadi subjek penilaian kita (Kant, 1987)<sup>12</sup>. Keindahan murni, atau bebas, ini kurang umum dan hanya berlaku untuk seni yang abstrak, atau yang tidak bertujuan untuk menggambarkan realitas, seperti musik instrumental.

Yang lebih umum adalah penilaian kecantikan yang melekat, seperti istilah Kant, saat mempertimbangkan karya seni. Karena alam adalah bentuk keindahan yang paling bebas, atau murni, Kant menyarankan seni rupa harus tampil sealaminya mungkin. Untuk melakukannya, seorang seniman mengandalkan intuisinya, atau yang disebut Kant sebagai "jenius". "Jenius," mengacu pada kemampuan khusus seorang seniman, untuk menciptakan keindahan. Itulah sebabnya apa yang diciptakan seorang seniman cenderung estetis, menurut Kant (Kant, 1987). Namun, hal ini menjadi problematik di era post- conceptual, di mana banyak karya seni yang tidak estetis, juga

<sup>10</sup> Plato, & Mekar, A. (1968). *Republik plato*. New York: Buku Dasar

<sup>11</sup> Aristoteles & Heath, M. (1996). *Puisi*. London: Buku Penguin.

<sup>12</sup> Kant, I., & Pluhar, WS (2010). *Kritik terhadap penilaian*. Indianapolis, Ind: Hackett.

tidak dinilai indah. Mengikuti dari Kant, Hegel mengkritik catatan sebelumnya tentang apa itu seni, sebelum menegaskan perspektifnya sendiri. Pemikiran pertama yang dipertanyakan Hegel adalah gagasan bahwa tujuan seni adalah *mimesis*; atau lebih tepatnya meniru atau meniru alam. Hegel menemukan gagasan ini sangat tidak masuk akal dan menulis ini adalah "Sebuah kerja berlebihan, melihat hal-hal yang menggambarkan, representasi teater, dll., Meniru dan mewakili - hewan, pemandangan alam, peristiwa kehidupan manusia – sudah ada di hadapan kita... kita mungkin menganggap kerja berlebihan ini sebagai olahraga lancang yang jauh dari alam" (Hegel, 1993)<sup>13</sup>. Dengan kata lain, mengapa ada orang yang menciptakan kembali apa yang sudah ada dalam kenyataan, terutama ketika apa yang mereka ciptakan tidak ada bandingannya dengan hal nyata yang ada di alam? Ia menegaskan, rekreasi tersebut hanya menampilkan "gambaran sepihak" dan tidak utuh bentuknya. Kant akan langsung setuju dengan perspektif ini.

Cara berpikir lain yang dipertimbangkan Hegel adalah seni digunakan untuk mengajar, seperti yang disarankan Aristoteles, dan lebih khusus lagi untuk mengajarkan moral. Ini juga bagi Hegel tampaknya tidak masuk akal karena saran ini menimbulkan pertanyaan mengapa pengajaran membutuhkan seni dan mengapa moral dan pelajaran lain tidak dapat diajarkan begitu saja. Hegel berpendapat bahwa "jika tujuan seni terbatas pada utilitas didaktik ini, maka aspek lainnya, yaitu kesenangan, hiburan, dan kesenangan, diucapkan dengan sendirinya tidak penting" (Hegel, 1993). Kosuth memulai dengan menegaskan seni memiliki bahasa, dan bahwa bahasa ini adalah berbagai bentuk seni, dari mana seni terbentuk. Ia menulis, "Jika kita melanjutkan analogi kita tentang bentuk-bentuk seni yang diambil sebagai bahasa seni, seseorang dapat menyadari bahwa sebuah karya seni adalah semacam proposisi yang disajikan dalam konteks seni sebagai komentar atas seni" (Osborne, 2002)<sup>14</sup>. Ini menunjukkan kesimpulan bahwa seni harus dalam beberapa cara berusaha memperluas definisi tentang apa artinya menjadi seni. Pembentukan seni sebagai bahasa seni adalah sebuah konsep yang akan memberikan jalan untuk memahami apa itu seni. Gagasan lain yang ditegaskan Kosuth adalah seni seharusnya tidak dan memang tidak memiliki kebenaran atau kepalsuan di dalamnya. Beranjak dari sini dia menyatakan: Ketidaknyataan seni realistik adalah karena pemingkaiannya sebagai proposisi seni dalam istilah sintetik: orang selalu tergoda untuk memverifikasi proposisi secara empiris. Keadaan sintetis realisme tidak membawa seseorang ke ayunan melingkar kembali ke dialog dengan kerangka pertanyaan yang lebih besar tentang sifat seni, melainkan terlempar keluar dari orbit seni ke ruang tak terbatas dari kondisi manusia (Osborne, 2002)<sup>15</sup>.

### 3. Kesamaan Definisi

Di sini kita telah membahas beberapa cara di mana seni dapat, dan telah didefinisikan oleh para filsuf besar dalam teori estetika. Jadi, bagaimana cara terbaik kita mendefinisikan seni? Apakah tidak ada kesamaan pada masing-masing metode dan cara mendefinisikan seni ini? Memang jika ada, maka kita bisa menggunakannya sebagai landasan untuk memahami ke mana arah masa depan seni. Meninjau kembali catatan-catatan yang diuraikan di atas, semuanya merujuk pada seni sebagai bentuk representasi dalam beberapa cara, hanya diorganisasikan secara berbeda. Apa yang saya sarankan akan menjadi lebih jelas ketika kita memeriksa teori-teori yang mendefinisikan seni dalam hal representasi.

Baik dalam catatan Plato maupun Aristoteles, seni adalah *mimesis*, atau imitasi. Jelas ada hubungan dengan representasi dalam cerita seperti itu, karena imitasi adalah representasi itu sendiri. Bagi Platon, seni mewakili apa yang dia sebut "bentuk". Dalam Aristoteles, seni mewakili objek di alam, atau realitas. Inilah mengapa dalam pemahamannya, seni dapat digunakan untuk mengajar karena tidak ada yang tersembunyi dalam seni, seperti bentuk-bentuk dalam teori Plato.

<sup>13</sup> Hegel, GW, Bosanquet, B., & Inwood, M. (1993). Kuliah pengantar tentang estetika. London: Pinguin Buku.

<sup>14</sup> Osborne, P. (2002). Seni konseptual. London: Phaidon.

<sup>15</sup> Osborne, P. (2002). Seni konseptual. London: Phaidon.

Dalam teori Kant pun, dampak memandang seni sebagai bentuk representasi juga jelas. Bagi Kant ada dua makna estetika: makna asli dan makna istilah yang diperluas. Dalam Critique of Pure Reason-nya, analitik transendental mengacu pada bentuk-bentuk murni intuisi yang darinya kita dapat merasakan dunia di sekitar kita, yaitu ruang dan waktu. Ini, menurut Peter Osborne, adalah apa yang dimaksud Kant dengan "penggunaan asli" estetika, sedangkan penilaian estetika rasa adalah "penggunaan yang diperluas" (Osborne, 2013)<sup>16</sup>.

Menurut Kant, hanya unsur indrawi yang murni estetis; penilaian selera cacat. Osborne menulis bahwa kesalahan penilaian ini untuk Kant, adalah karena "harapan yang gagal" untuk "membawa penilaian kritis tentang keindahan di bawah prinsip-prinsip nalar, dan mengangkat aturannya menjadi sains"; yaitu, dari aspirasi ke doktrin rasional yang indah, sebuah "estetika", dalam pengertian disiplin ilmiah" (Osborne, 2013). Terlepas dari itu, terbukti bahwa kedua penggunaan tersebut adalah bentuk representasi. Penggunaan aslinya mewakili unsur-unsur yang masuk akal, sedangkan makna yang diperluas mewakili rasa, atau apa yang dinilai berselera tinggi. Jadi, kita melihat bagaimana garis pemikiran seni ini berlanjut bahkan di Kant. Bagaimana teori seni Hegel terbentuk dari pemahaman seni sebagai representasi? Sederhananya, Hegel menegaskan seni menunjukkan tahap Geist saat ini dalam sejarah. Artinya, seni menunjukkan kepada kita status budaya saat ini. Pemikiran ini menempatkan ide sebagai aspek terpenting dari sebuah karya seni. Namun, karena seni dimaksudkan untuk menunjukkan semangat zaman, tidak ada bentuk atau karya seni yang baik atau buruk, hanya yang mewakili tahapan Geist lebih akurat. Hegel menjelaskan pengertian ini dalam konteks sejarahnya dengan memisahkan seni menjadi tiga bentuk: simbolik, klasik, dan romantisme.

Dalam bentuk seni simbolik, yang digunakan selama sejarah awal umat manusia (Yunani pra-kuno), Hegel menyatakan bahwa ini adalah "hanya mencari penggambaran plastik [daripada] kapasitas representasi asli. Ide tersebut belum menemukan bentuk yang sebenarnya bahkan di dalam dirinya sendiri, dan karena itu terus menjadi perjuangan dan aspirasi semata setelahnya" (Hegel, 1993)<sup>17</sup>. Jadi dalam tahap ini, seni diciptakan bukan untuk ketat mewakili sesuatu, tetapi untuk melambangkan sesuatu, suatu bentuk representasi. Contoh dari ini gaya seni adalah patung-patung terakota dimana pencipta akan mencoba untuk melambangkan sesuatu, seperti kesuburan dengan membuat wanita berpayudara sangat besar. Meskipun idenya diwakili, Hegel menyarankan representasi ini kasar dan idenya hanya diwakili secara abstrak.

Setelah tahap seni simbolik, gagasan tersebut menjadi lebih terwakili, dalam tahap seni klasik. Fase seni ini, klaim Hegel, "adalah perwujudan ide yang bebas dan memadai dalam bentuk yang, menurut konsepsinya, secara khusus sesuai dengan ide itu sendiri. Dengan itu, oleh karena itu, ide tersebut mampu masuk ke dalam keselarasan yang bebas dan lengkap" (Hegel, 1993). Pada tahap inilah, saran Hegel, bentuk lengkap dari ide berada dalam kesatuan dengan desain seni. Cara seni klasik paling dikenal untuk melakukan ini adalah personifikasi, atau sebagaimana Hegel menyebutnya, bentuk manusia. Bentuk seni manusia ini, menempatkan ide ke dalam seni tanpa meninggalkannya sepenuhnya abstrak, atau tidak mutlak dan abadi, seperti yang dikatakan Hegel.

Akhirnya, seni mencapai tahap ketiga; apa yang disebut Hegel sebagai tahap romantis dari representasi artistik. Seni dalam fase ini meruntuhkan kesatuan yang telah dibangun oleh fase klasik. Tahap seni ini bebas dari batas-batas keberadaan langsung, dan melampaui keberadaannya sendiri, membuat Hegel mengklaim, "dalam tahap ketiga ini objek (seni) bebas, makhluk intelektual konkret, yang memiliki fungsi mengungkapkan dirinya sebagai keberadaan spiritual untuk dunia roh batin" (Hegel, 1993). Karena bentuk seni menemukan dirinya sebagai dunia batin, itu juga harus merupakan representasi dari perasaan batin.<sup>4</sup> Seperti yang dapat dilihat melalui

<sup>16</sup> Osborne, P. (2013). Di mana saja atau tidak sama sekali: filosofi seni rupa kontemporer. London: Buku Verso.

<sup>17</sup> Hegel, GW, Bosanquet, B., & Inwood, M. (1993). Kuliah pengantar tentang estetika. London: Pinguin Buku.

contoh tahapan seni Hegel, setiap karya seni dalam fase ini adalah cara untuk merepresentasikan apa yang penting bagi budaya tertentu pada waktu tertentu, atau sebagaimana Hegel menyebutnya, Geist. Jadi, untuk tahap seni simbolik, yang penting adalah ciri-ciri seperti kesuburan, kekuatan, keberanian, dan sifat-sifat lain yang dianggap patut dikagumi atau dipuji. Gagasan bahwa seni menunjukkan apa yang dianggap penting oleh orang-orang di zaman itu akan terbukti penting ketika memikirkan ke mana arah masa depan seni.

Selanjutnya, bagaimana teori Kosuth berhubungan dengan seni sebagai representasi? Teori Kosuth tentang seni sebenarnya didasarkan pada pemikiran seni sebagai bentuk representasi. Lebih khusus lagi, representasi tentang apa itu definisi seni, dan terlebih lagi representasi dari niat seniman di balik karya seni. Seperti yang dikatakan Kosuth, proposisi seni berasal dari niat seniman. Hal ini menunjukkan bahwa seni adalah representasi dari ide-ide seniman tentang definisi seni itu apa dan apa yang bisa dianggap Jadilah seni. Kosuth memiliki klaim tambahan tentang seni sebagai representasi juga. Dia menulis, "Pada periode manusia ini, setelah filsafat dan agama, seni mungkin menjadi salah satu usaha yang memenuhi apa yang ada di zaman lain. mungkin bisa disebut kebutuhan spiritual manusia... Satu-satunya klaim seni adalah untuk seni. Seni adalah definisi dari seni" (Osborne, 2002)<sup>18</sup>. Menarik di sini adalah pengertian bahwa seni adalah representasi dari kebutuhan spiritual manusia. Dengan kata lain, seni adalah representasi dari sesuatu yang melekat pada manusia yang ada di luar dunia duniawi.

Baik teori Kosuth maupun Hegel memiliki sesuatu yang diwakilinya. Mereka, bersama-sama, menampilkan seni sebagai cara untuk maju. Bagi Hegel, seni adalah tentang merepresentasikan tahap Geist, atau budaya saat ini, sedangkan dalam teori Kosuth kita melihat seni terus-menerus berusaha memperluas batas-batasnya sendiri. Ini menunjukkan bahwa ketika seni terus mendorong batas-batasnya ke dalam bentuk representasi baru, kepentingan seni saat ini juga berubah. Oleh karena itu, kami menemukan bahwa kedua teori ini mengarah pada gagasan bahwa seni adalah sarana kemajuan sekaligus representasi dari kemajuan tersebut. Seperti halnya Kosuth dan Hegel, teori Benjamin tentang seni juga menunjukkan seni sebagai bentuk representasi. Bagi Benjamin ini merupakan representasi dari kondisi sosial saat ini sekaligus memulai masyarakat pada kemajuan menuju masa depan. Tapi apa masa depan ini? Apakah masa depan ini benar-benar perang dan keterasingan? Sementara teori Benjamin tentang masa depan memiliki nilainya, ada alasan untuk berpikir, kembali ke Hegel dan Kosuth juga, masa depan seni tidak akan seperti yang disarankan Benjamin, melainkan kebalikannya.

#### **4. Seni Dan Representasi**

Untuk memahami sepenuhnya masa depan seni, pertama-tama kita harus memikirkan apa itu seni, sesuatu yang dibahas oleh masing-masing ahli teori. Dengan Kosuth menyarankan seni selalu berusaha untuk mendorong definisinya sendiri, Hegel mengklaim seni menunjukkan tahap perkembangan sejarah saat ini, dan Benjamin menegaskan seni mengungkapkan kepada kita kondisi sosial kita saat ini serta mempersiapkan kita untuk perubahan sosial, tampaknya semuanya pasti. bahwa seni berakar pada representasi dari beberapa macam. Tapi apa yang sebenarnya diwakili oleh seni? Apakah ini tahap kepentingan budaya saat ini, atau kondisi sosial, atau apakah seni itu, atau apakah seni justru merepresentasikan seni itu sendiri? Yang kami maksud dengan pemikiran terakhir ini tidak sama dengan yang dikemukakan Kosuth. Seni sebagai representasi seni adalah pengertian bahwa bentuk Seni, bukan bentuk seni, seperti lukisan, fotografi, dan lain-lain, hanya digunakan untuk mewakili apa yang merupakan seni dan dengan demikian, tidak ada hubungannya dengan perluasan seni.

Masing-masing ahli teori ini telah mendefinisikan seni dengan cara yang digunakan untuk mewakili sesuatu. Namun, masing-masing dari mereka tidak setuju tentang seni apa yang dimaksudkan untuk diwakili. Namun, tidak semua orang setuju bahwa seni ditujukan untuk

---

<sup>18</sup> Osborne, P. (2002). Seni konseptual. London: Phaidon,.

representasi. Gracyk mencatat, ketika membahas definisi seni institusional, Air Mancur Duchamp adalah seni, terlepas dari apa pun yang dilakukan atau dimaksudkan untuk diwakilinya (Gracyk, 2012)<sup>19</sup>. Sebaliknya, karya tersebut memperoleh status seni hanya karena ditempatkan di lingkungan tertentu. Sebagian besar argumen yang menentang anggapan bahwa seni adalah sarana representasi mengikuti pola ini. Tapi argumen ini tidak benar-benar tahan untuk dicermati. Pertama, walaupun suatu seni hanya seni sejauh berada di lingkungan tertentu, ini tentu tidak berlaku untuk semua seni. Jika demikian, maka lukisan yang belum selesai bukanlah seni, karena belum ada di galeri seni atau belum dibuka untuk umum, dll. Singkatnya, hanya seni yang sudah jadi, dengan penonton, yang bisa disebut seni, menurut untuk keberatan ini. Kesalahan dalam argumen ini adalah tidak cukup universal untuk memuat semua karya seni.

Selain itu, apakah kita akan benar-benar puas memahami bahwa Duchamp tidak memiliki alasan di balik karya semacam itu? Yaitu, apakah kita akan merasa sama menghargai karya semacam itu, haruskah kita tahu bahwa tidak ada yang dimaksudkan untuk diwakilinya? Mari kita bayangkan skenario seperti itu. Bayangkan Duchamp menunjukkan kepada Anda sebuah meja dengan kuas di atasnya. Apakah Anda pikir itu sebuah karya seni? Mungkin tidak. Bayangkan selanjutnya, pergi ke galeri seni dan lihat meja Duchamp dengan kuas di atasnya sebagai pameran. Apakah itu seni? Seketika seseorang dapat menegaskan bahwa itu sebenarnya adalah sebuah karya seni. Apakah perubahan ini hanya karena lingkungan? Atau, justru karena rasa ingin tahu yang muncul di dalam diri Anda tentang apa yang ingin diwakilinya? Terakhir, bayangkan Duchamp menunjukkan kepada Anda karya baru yang sedang dikerjakannya untuk mewakili proses artistik. Ketika dia mengungkapkan potongan itu, itu adalah meja dengan kuas di atasnya. Apakah masih seni? Kemungkinan besar Anda akan mengatakan itu.

Jadi, bukan lingkungan yang membuat seni seperti itu, melainkan fakta bahwa ia bersifat representasional. Ini tidak berarti semua seni adalah seni representasional atau selalu jelas apa yang direpresentasikan. Seni abstrak, dan nonrepresentasional juga bisa menjadi bentuk representasi, meski tidak langsung. Jika kemudian, kita harus menegaskan bahwa semua seni memiliki kesamaan, sebagai bentuk representasi maka seharusnya mudah untuk menetapkan dengan tepat apa yang diwakili oleh seni. Lalu apa yang harus kita putuskan untuk mewakili seni? Apakah itu mewakili realitas atau alam? Tentu saja ini tidak bisa menjadi satu-satunya tujuan representasi seperti yang kami katakan tidak semua seni adalah seni representasional. Mungkin yang terbaik adalah pertama-tama mempertimbangkan makna seni itu sendiri, untuk menentukan tujuan seni apa yang ingin direpresentasikan,

## 5. Arti Dari Seni

Seni itu sendiri berasal dari kata Yunani yang dimana sebenarnya merujuk tidak hanya pada seni rupa tetapi lebih pada kepemilikan seperangkat keterampilan, kemampuan yang dimiliki seseorang untuk mencipta, dan ciptaan itu sendiri. Kerajinan ini dibedakan oleh berbagai tujuan yang dituju dan dikaitkan dengan jenis pengetahuan khusus. Oleh karena itu seni terdiri dari kategori yang jauh lebih luas, seperti seni gerak atau seni bicara. Di sini kemudian, perbedaan harus dibuat. Apa yang sekarang kita anggap sebagai seni – melukis, musik, menari, dll. – bukanlah seni itu sendiri, tetapi merupakan bentuk seni. Mengapa demikian? seperti yang baru saja kita hindari, seni itu sendiri adalah kategori yang jauh lebih luas yang mengandung kedua bentuk seni ini, atau seni rupa, serta bentuk seni yang lebih umum, seperti pembuatan kursi, yang dapat kita sebut kerajinan tangan. Lantas, apa yang direpresentasikan seni?

Jika kita ingin memahami apa itu seni itu sendiri, kita perlu menentukan kategori di mana dua bentuk seni yang berbeda dapat ditempatkan, baik seni rupa atau kerajinan. Ini bukan untuk mengatakan bahwa keduanya harus dipisahkan dari bentuk seni yang sama, tetapi hanya bahwa bentuk seni harus menjadi kategori sedemikian rupa sehingga kedua bentuk seni yang berbeda ini

---

<sup>19</sup> Gracyk, T. (2012). *Filosofi seni: pengantar*. Cambridge: Politik.

dapat dipahami sebagai subkategori seni pada umumnya. Jika kita harus menganggap seni sebagai kategori seperti berbagai bentuk seni ini, seperti lukisan, musik, dan sebagainya, maka kita mengecualikan kerajinan seperti pembuatan sepatu, menggunakan contoh seperti Aristoteles, seperti yang telah kita konfirmasi sebelumnya, karena sudah pasti pembuatan sepatu tidak cocok dengan salah satu bentuk seni ini, atau bentuk seni apa pun yang dapat dibayangkan.

Alih-alih, jika kita memikirkan bentuk seni seperti 'pengetahuan', maka kita pasti akan mengakui pembuatan sepatu termasuk dalam bentuk seni dari kategori itu. Dengan demikian, kami dapat menyarankan seni adalah penggabungan dari kategori umum yang disebut bentuk seni di mana kami dapat memasukkan kedua bentuk seni, seni rupa dan kerajinan. Dengan demikian, sejalan dengan nasihat John Cage<sup>7</sup>, berjalan atau berbicara secara umum keduanya merupakan representasi dari bentuk seni: yaitu seni gerak dan seni bicara dan bahasa. Seorang ahli teori yang menyarankan pendekatan serupa untuk memahami seni, Clive Bell, menulis bahwa "Untuk menghargai sebuah karya seni, kita tidak perlu membawa apa-apa selain rasa bentuk dan warna dan pengetahuan tentang ruang tiga dimensi" (Bell, 1961)<sup>20</sup>. Jadi, unsur estetis dalam sebuah karya hanyalah warna, bentuk, ukuran, dan lain-lain.

Namun, bentuk-bentuk seni ini, demikian kami menyebutnya, masih belum estetis. Sehingga, agar ada faktor yang membuat masyarakat lebih menghargai hal tersebut, perlu adanya cara yang lebih estetis untuk merepresentasikan bentuk-bentuk seni tersebut melalui sebuah bentuk seni; dengan kata lain, agar bentuk-bentuk seni tersebut dapat diapresiasi secara utuh, digunakan berbagai bentuk seni rupa, atau seni rupa, untuk merepresentasikan bentuk-bentuk seni tersebut secara lebih estetis. Oleh karena itu, seni gerak kini direpresentasikan dengan bentuk-bentuk seni seperti tari, sedangkan seni tutur direpresentasikan dengan nyanyian. Bentuk-bentuk seni ini lebih estetis di era saat ini. Namun, di sinilah sejarahnya seni memimpin dan di mana masa depan seni terletak.

## KESIMPULAN

Sebagai seniman yang memanfaatkan berbagai bentuk seni ini terus mendorong batas-batas cara terbaik untuk merepresentasikan berbagai bentuk seni, representasi ini perlahan-lahan akan menjadi seperti kejadian sehari-hari, tidak seperti pernyataan Guy Debor, baik dari segi karya seni maupun bagaimana penerima seni mengalaminya. Misalnya, pameran seni rupa kontemporer tadi yang dipajang obat-obatan di lemari obat, dengan demikian, mengambil dari perbedaan yang telah kita buat sekarang, mewakili seni pengetahuan dengan cara yang sangat mirip dengan pembuatan sepatu.

## PENUTUP

Mengambil pengertian tentang masa depan seni dan dengan melihat apa yang membentuk seni, disimpulkan bahwa seni jauh lebih luas dari sekedar seni rupa atau kerajinan. Kemudian, melalui penelaahan perbedaan ini disimpulkan bahwa masa depan seni akan lebih menekankan pada bentuk seni itu sendiri, daripada bentuk seni yang membutuhkan representasi melalui bentuk seni agar dapat dinikmati secara estetis; artinya kami menyarankan perubahan estetika.

Pergeseran nilai estetis ini pada akhirnya akan mengarah pada pemahaman tentang kehidupan sebagai estetis dalam dan dari dirinya sendiri, tanpa perlu pengisi estetika, dan dengan demikian menghilangkan konsumsi budaya yang dikendalikan yang disarankan oleh Benjamin HD Buchloh tentang seni pada akhir tahun enam puluhan.<sup>11</sup> Melalui analisis seni dan masa depannya ini, terbukti bahwa masa depan seni dapat dikemukakan, bukan tampilan kehancuran estetika, melainkan apresiasi yang lebih besar terhadap keindahan yang merupakan kehidupan.

---

<sup>20</sup> Bell, C. (1961). Seni. Buku Panah.

Proposisi ini membuka banyak kemungkinan ke depan, namun ini menunjukkan masa depan seni di mana seni tidak lagi dipandang sebagai seni, melainkan entitas di dunia dapat dianggap estetis. Sederhananya, ini mengedepankan diskusi tentang perbedaan antara seni dan estetika, dengan penekanan pada yang terakhir sebagai sarana memfasilitasi perbedaan, dan meningkatkan kemungkinan masa depan manusia. Ke depan, penelitian yang dikhususkan untuk masa depan manusia baru ini harus mencakup wawasan yang ditawarkan oleh estetika kehidupan sehari-hari.

#### **DAFTAR PUSTAKA**

- Aristoteles & Heath, M. (1996). Puisi. London: Buku Penguin.
- Bell, C. (1961). Seni. Buku Panah.
- Crowther, P. (2011). Mendefinisikan seni, menciptakan nilai artistik kanon di era keraguan. Oxford: Clarendon Tekan.
- Currie, G. (2011). Seni Aktual, Seni Kemungkinan, dan Definisi Seni. *Jurnal Estetika dan Seni Kritik*,68(3), 235-241. Diperoleh dari <http://www.jstor.org/stable/40793265>
- Dickie, G. (1974). Seni dan estetika: analisis kelembagaan. Ithaca, NY: Universitas Cornell. Tekan.
- Fenner, DE (1994). Mengapa Mendefinisikan 'Seni'?. *Jurnal Pendidikan Estetika*,28(1), 71-76. doi:10.2307/3333160
- Gracyk, T. (2012). *Filosofi seni: pengantar*. Cambridge: Politik.
- Hegel, GW, Bosanquet, B., & Inwood, M. (1993). *Kuliah pengantar tentang estetika*. London: Penguin Buku.
- Kant, I., & Pluhar, WS (2010). *Kritik terhadap penilaian*. Indianapolis, Ind: Hackett
- Lopes, DM (2008). Tidak Ada yang Membutuhkan Teori Seni. *Jurnal Filsafat*,105(3), 109-127. doi:10.5840/jphil200810531
- Osborne, P. (2002). *Seni konseptual*. London: Phaidon,.
- Osborne, P. (2013). *Di mana saja atau tidak sama sekali: filosofi seni rupa kontemporer*. London: Buku Verso.
- Plato, & Mekar, A. (1968). *Republik plato*. New York: Buku Dasar.
- Seabolt, BO (2001). Pengertian Apresiasi Seni. *Pendidikan Seni*,54(4), 44-49. doi:10.2307/3193903