

BAB 1

PENDAHULUAN

1.1 LATAR BELAKANG

Dalam sejarah, kehidupan diwarnai dengan konflik antar manusia. Konflik tersebut didasari oleh perbedaan pandangan dunia (*world-view*). Setiap pandangan dunia mengklaim kebenarannya masing-masing, yang terdistribusi pada individu, sebagai perbedaan sudut pandang. Pandangan dunia adalah fenomena abstrak yang melingkupi manusia, meskipun terwujud dalam kehidupan nyata, dalam tindakan konkret, melibatkan seluruh aspek kemanusiaan, seperti kejiwaan, akal budi, perasaan, emosi-emosi dan juga tubuh.

Pandangan dunia adalah bakat manusia, demikian menurut Ernst Cassirer.¹ Kehidupan manusia sehari-hari dilingkupi oleh dan diwarnai oleh dua model realitas, yang konkret dan yang abstrak. Manusia tidak saja berhadapan dan digerakkan oleh sesuatu yang konkret, tetapi berhadapan dan digerakkan oleh hal-hal yang abstrak, tidak tertangkap secara inderawi, tetapi ada. Begitu besarnya daya yang abstrak tersebut sehingga menyetir manusia dan menimbulkan berbagai persoalan dalam hidup ini, seperti - kekuatan mitis, religius, nilai moral, cita-cita keadilan, cita-cita kesejahteraan, gaya hidup, kedamaian, keindahan, - kesemuanya menyetir kita, mengarahkan kita pada tujuan tertentu.

Kekuatan yang abstrak tersebut, mewujudkan diri melalui cara berpikir, merasa, dan cara pandang kita. Daya abstrak yang dimiliki manusia menampakkan diri pada fenomena religiusitas manusia, melalui keyakinan akan dunia metafisis di luar manusia – tanpa harus menggunakannya secara peyoratif – daya abstrak tersebut menjadi dasar bagi pengakuan adanya Tuhan dalam beragama. Hegel lalu benar, ketika mempertentangkan antara agama dengan seni dalam gerak tesis – antitesis, sebagai ruh absolut yang berada dalam dirinya sendiri dan ruh yang menampakkan diri, dengan menyebut seni sebagai ‘*revealed religion*’,² karena baik seni dan agama dibentuk oleh spiritualitas (*Geist*).

¹ Cassirer Ernst, *An Essay on Man*, Yale University Press, 1976

² Hegel, *Aesthetics, Lectures on Fine Art*, translated by T.M.Knox, Volume I dan II, Oxford University Press, 1975

Penelitian ini berangkat dari pemikiran Neo-Kantian Ernst Cassirer, yang mendefinisikan manusia sebagai *animal symbolicum*³, dengan kemampuan simboliknya, kemampuan melakukan abstraksi lewat pemikirannya, manusia berkemampuan untuk menghadapi fakta dan kemungkinan. Pandangan dunia merupakan bagian dari cara melihat dunia yang terwujud dalam melihat kemungkinan yang lebih baik bagi kehidupan manusia. Sebagai suatu kemungkinan masing-masing pandangan dunia memiliki cita-cita, impian, khayalan tentang dunia yang lebih baik. Dalam perwujudan cita-cita dapat berbentuk sangat konkret, seperti perilaku dan karya-karya ciptaan manusia, tetapi dapat juga berbentuk abstrak sebagai cita-cita yang belum terwujud, yang masih merupakan impian, khayalan manusia. Sebagai cita-cita atau khayalan akan selalu diwujudkan dalam bentuk perilaku, namun sebagian cita-cita atau impian tersebut hanya berupa angan-angan belaka, dan menjadi bagian dari imajinasi belaka. Dari sinilah lalu tercipta ilusi, suatu cita-cita yang belum dapat terwujud dan mungkin tidak akan pernah terwujud, yang disebut dengan *utopia*.⁴

Ilusi merupakan kondisi sekaligus cara pandang yang inheren pada manusia, demikian juga dalam seni, yang akan menjadi topik utama dalam penelitian ini. Berbeda dengan pengertian ilusi secara umum, epistemologis, psikologis, persepsi, persepsi visual, yang mendapatkan konotasi negatif, sebagai patologi, dalam seni ilusi mengangkat makna positif, melalui imajinasi. Hal ini juga yang menjadi dasar bagi tulisan Gombrich, *Art and Illusion*,⁵ yang menjadi inspirasi bagi penelitian ini. Gombrich dalam kata pengantar edisi keenam bukunya tersebut yang ditulisnya pada tahun 2000 (edisi pertama tahun 1959), menjelaskan bahwa telah ada perubahan pandangan pada dirinya bahwa studi tentang *image*, bukan lagi wilayah psikologi persepsi melainkan wilayah semiotik, ilmu tentang tanda. Dan walaupun teori *mimesis* telah mendapat penolakan keras, yang dianggap ilusif dan ‘naif’, kenyataannya, menurut Gombrich, apa yang kita tolak belum tentu tidak ada, karena selanjutnya ia menyatakan “... after all, it was precisely in this century that what we call the ‘entertainment industry’ became

³ *Op.Cit*

⁴ Istilah utopia menurut Karl Manheim menunjuk pada cita-cita politik, yang diinginkan, dibedakan dari Ideologi, yaitu cita-cita politik yang diterapkan, dalam ‘Ideologi dan Utopia.’

⁵ Gombrich, E.H., *Art and illusion , A Study in the Psychology of Pictorial Representaion*, Phaidon, Sixth Edition, 2005

instead the provider of illusions, and pursued this aim systematically and with increasing success.”⁶

Tanpa ilusi, seni tidak akan pernah ada, tidak akan pernah tertangkap, tidak akan pernah terfahami, apalagi terapresiasi. Maka apabila secara umum, dan juga pada bidang atau disiplin lain ilusi dapat merupakan persoalan, merupakan distorsi dari kondisi dan cara pandang kita, dalam seni ilusi merupakan daya cerdas dan kreatif yang ada dalam diri manusia. Hanya manusia yang mampu melihat fakta, sekaligus kemungkinan, menurut Cassirer, dan melalui ilusi dalam seni terbuka kemungkinan yang tanpa batas, yang memberi ruang bagi berbagai kreativitas dan apresiasi dalam kancah pandangan yang saling berbeda antara manusia yang satu dan yang lainnya, dan dengan demikian merupakan kekayaan yang tak pernah habis-habisnya, yang dapat digali dan dimanfaatkan secara optimal.

Permasalahan ilusi yang akan menjadi kajian dalam penelitian ini tidak dapat dilepaskan dari psikologi. Dalam wilayah psikologi persoalan ilusi teletak pada wilayah persepsi. Terdapat berbagai pendekatan pada studi persepsi diantaranya : pendekatan psikologis, biologis dan teoretis.⁷ Namun studi persepsi menganggap bahwa dasar dari persepsi berciri biologis. Pandangan berciri biologis ini diperkuat anggapan di wilayah filsafat seperti materialisme. Psikologi melihat persepsi sebagai tindakan yang aktif, proses yang aktif. Studi tentang persepsi mempunyai berbagai alasan, diantaranya, tujuan praktis, kesenangan dan keingin-tahuan intelektual. Kajian tentang ilusi pada karya seni dapat masuk pada ketiga wilayah tersebut.

Namun demikian literatur tentang persepsi, khususnya persepsi visual menempatkan ilusi sebagai sebuah kecacatan, suatu kasus, suatu penyakit, suatu patologi. Secara tradisional studi tentang persepsi memfokuskan diri pada “*typical perceivers*” yaitu orang dewasa normal, maka bagi individu yang tidak masuk pada kategori ini dikelompokkan pada ‘*atypical perceiver*’, yaitu pada bayi, non-manusia dan para abnormal. Pada wilayah *atypical perceiver* ini terdapat *typical perceiver*, terkait dengan adanya stimuli yang tidak biasa, atau provokatif. “*In the case of perception, the easiest most common provocative tests*

⁶ *Ibid*, hal.xv

⁷ Sekuler, Robert dan Blake, Randolph, *Perception*, fourth edition, Mcgraw-Hill., Inc.2000

are stimuli that produce errors of perception called illusions.”⁸ Lalu bagaimana menempatkan persepsi dengan stimuli karya seni, khususnya karya seni visual ? ini merupakan persoalan yang akan menjadi bagian dalam penelitian ini, yang akan diuraikan dalam sub-bab permasalahan. Jika pandangan tradisional psikologi menempatkan ilusi sebagai bagian dari patologi, tidak demikian dengan teori yang lebih kemudian seperti yang disampaikan oleh Dennet maupun Ramacandhran, yang dikutip oleh Susan Blackmore, yang pemikirannya akan menjadi landasan epistemik dalam penelitian ini, yaitu bahwa persepsi sehari-hari merupakan ilusi besar (*Grand Illusion*).

1.2. PERMASALAHAN

Dalam karyanya yang berjudul *Art and Illusion*, Gombrich menguraikan secara mendalam bahwa penikmatan karya seni visual merupakan sebuah ilusi dalam persepsi. Mempersepsi karya seni visual bukan hanya mempersepsi dalam pengertian melihat objek sebagai hasil suatu *mimesis*, namun merupakan kerja mata yang menghasilkan pemaknaan tertentu, bahwa mata tidak melihat secara kosong atau polos. Hal ini menunjukkan bahwa melihat melibatkan kesadaran dan kerja di wilayah *psychophysics*.⁹

Karya seni visual merupakan kerjasama antara seniman yang telah menciptakannya dengan penikmat yang melengkapi karya tersebut. Gombrich mengutip karya Philostratus, yang menceritakan tentang Apollonius dari Tyana yang menanyakan tentang siapakah yang menciptakan bentuk-bentuk awan ? Bagi Apollonius jika gambar adalah *mimesis*, berarti *mimesis* berada pada dua level keberadaan. Yang satu adalah penggunaan tangan dan pikiran dalam menghasilkan tiruan, yang satunya adalah menciptakan kemiripan melalui pikiran itu sendiri.

Jika secara umum ilusi dianggap negatif, dianggap patologis, dianggap sebagai kesalahan, dan ketidak-normalan, maka ilusi dalam seni adalah inheren dan positif. Jika kita telusuri teori seni dari *mimesis* hingga simulasi, yang di

⁸ Ibid, hal.24

⁹ “Psychophysics is the study of the relationship between the physical nature of stimuli and a person’s responses to them.” Terjemahan kutipan : “Psikofisik adalah studi hubungan antara watak fisik rangsang dan respon orang terhadapnya.” (Feldman : 1992)

antara keduanya terdapat berbagai teori seperti representasi, emosi, kesenangan, ekspresi, empati, sikap estetik, pemuasan keinginan (*wish fulfilment*), perwujudan nilai, dan sebagainya, akan kita dapati bahwa kesemua teori itu mengandung pengertian ilusi di dalamnya. Pada teori Yunani kandungan ilusinya lebih berbobot metafisis, pada teori modern, lebih bernuansa psikologis kognitif individual, dan pada teori postmodern, lebih kental nuansa ilusif kultural.¹⁰

Ilusi dapat diolah dan dimanfaatkan secara optimal, melalui imajinasi untuk proses kreatif sekaligus untuk apresiasi terhadap seni, dan memperkaya manusia dengan bertemunya dengan bidang-bidang lain dalam kehidupan, seperti agama, ilmu pengetahuan, dan kebudayaan pada umumnya. Jika secara umum ilusi sangat dihindari dan dianggap membahayakan, pada seni ilusi dan kepura-puraan merupakan ontologi dari keberadaannya, karena seni adalah kepura-puraan yang diterima sejak awal. Pembuktian logis-rasional, maupun kultural, untuk hal ini, tidaklah mudah, dikarenakan sepanjang sejarah realitas seni telah menghadapi persoalan sejak awal keberadaannya dan melalui pemikiran filosofis terhadapnya, dimulai dari Plato, yang telah mempengaruhi pandangan umum tentang seni sepanjang sejarah, disadari ataupun tidak. Penolakan Plato terhadap status ontologis karya seni sebagai yang dianggap rendah karena hanya tiruan, sekaligus tiruan dari tiruan, menyebabkan kebingungan apakah seni pantas dihargai atau tidak. Ditambah pandangannya bahwa seni menjauhkan dari kebenaran, karena jauh dari dunia ide, seni merusak moral orang muda, karena menjauhkan tugas menjaga *polis*, dan seni khususnya sastra penuh berisi keburukan menjadikan seni dijauhi oleh mereka yang mencintai 'kebaikan'¹¹. Selanjutnya sepanjang abad pertengahan seni lebih diarahkan bahkan didominasi maupun diperalat oleh agama. Seni mengabdikan pada agama. Di satu sisi seni dapat hidup, tetapi di sisi lain telah menimbulkan kebingungan model kedua, bolehkah berkesenian yang tidak terkait dengan agama? Agama hanya menganjurkan kesenian yang mendukung keimanan, lalu merendahkan kesenian yang dianggap menjauhkan dari keimanan. Pandangan ini juga telah menyetir kita selama

¹⁰ Menurut George Dickie, *Aesthetics, An Analytic Approach*, 1997

¹¹ Plato, *Ion*, dalam *Aesthetic, A Critical anthology*, Dickie, Sclafani, Roblin, Eds. Second Edition, ST. Martin's Press New York

berabad-abad dan menyisakan persoalan yang sama terhadap realitas seni yang dianggap tidak pantas hingga saat ini. Kondisi ini pun masih berkelanjutan, pada masa modern dengan modus yang berbeda. Jika pada masa Yunani, khususnya menurut Plato, seni dianggap rendah secara ontologis, epistemologis dan etis, dan pada masa abad pertengahan masih dengan nuansa yang sama, dengan istilah yang berbeda, yaitu sebagai berhala dan menjauhkan manusia dari iman kepada Tuhan yang abstrak, pada masa modern seni dijauhkan dari masyarakat karena status sosialnya yang tinggi, sekaligus status kultural yang istimewa sebagai karya peradaban, dan status ontologis yang otonom. Dan postmodern memberi ruang gerak yang bebas bagi seni, dengan definisinya yang meluas, dan sekaligus memberi tempat yang nyaman bagi ilusi, meskipun tentu saja bukannya tanpa kritik.

Maka yang ingin dicapai dari penyelesaian permasalahan ini adalah menempatkan seni pada tempatnya, melalui penerimaan konsep ilusi sebagai sesuatu daya cerdas dan kreatif yang positif pada manusia, sekaligus memberi tempat bagi perbedaan kultural melalui seni, dimulai sejak awal lewat pendidikan. Dan dengan memberi ruang yang lebih luas pada seni, dapat terjadi kemungkinan seni merupakan hal yang lebih mendukung perdamaian ketimbang wacana pemikiran lainnya.

Seni adalah cara pandang yang lain terhadap realitas. Dalam seni sendiri terdapat berbagai persoalan. Tetapi sejak awal seni telah menunjukkan perbedaannya yang merupakan ciri khas dari seni. Sejak Plato perbedaan itu telah tampak pada dua jenis seni, yaitu seni yang teratur dan terinspirasi.¹² Dan selanjutnya melahirkan berbagai bidang seni. Hal demikian diikuti hampir semua penulis tentang estetika maupun seni sepanjang sejarah.

Dari berbagai persoalan tersebut di atas penulis mengasumsikan adanya suatu semacam 'kesalahan' persepsi yang khas manusia, karena selalu berangkat dari sudut pandang tertentu. Kesalahan persepsi ini pada gilirannya menjadi semacam ilusi bagi pemahanan manusia tentang sesuatu. Ilusi secara visual,

¹² Pembagian seni Plato menjadi dua, Seni Terencana dan Seni Terinspirasi dalam Beardsley, *Aesthetics, from Classical Greece to the Present, A Short History*, The University of Alabama Press, 1985

didefinisikan sebagai :”kesalahan penglihatan”, *a consistently fool of the eye*¹³ Contoh yang paling umum adalah penglihatan kita atas adanya fatamorgana. Oleh adanya pemanasan matahari pada permukaan bumi atau tempat tertentu terdapatlah bayangan yang membuat kita melihat air menggenang di tempat yang tertimpa panas tersebut. Padahal air tersebut tidak ada. Dan hanya mata kita yang ‘salah’ dalam melihat. Ini adalah problem klasik dalam epistemologi, menyangkut realitas yang tampak (*appearances*) dan realitas di balik penampakan tersebut. Namun demikian, lanjut Feldman :

... visual illusions also illustrate something fundamental about perception that makes them more than mere psychological curiosities : There is a basic connection between our prior knowledge, needs, motivations and expectations about how the world put together and the way we perceive it.¹⁴

Jika sudut pandang manusia merupakan penemuan baru pada zaman Renaisans, setelah selama berabad-abad manusia memakai “sudut pandang Tuhan”, maka sejauh mana sejarah manusia telah menempatkan kembali anggapan bahwa sudut pandang manusia itu bersifat unik, berbeda dan plural, sehingga manusia menyadari bahwa semua sudut pandang adalah benar pada dirinya ? Hal ini telah ditunjukkan oleh Leonardo Da Vinci (1452-1519)¹⁵ diawali oleh Filippo Brunelleschi (1377-1446), yang juga seorang arsitek dan pematung, dengan teorinya tentang perspektif dalam seni visual. Dengan demikian pada wilayah seni, khususnya seni visual dua dimensi, perspektif adalah kemampuan manusia yang justru menunjukkan keunggulannya.

1.3. RUMUSAN PERMASALAHAN

Apa yang telah diungkapkan dalam permasalahan tersebut di atas, apabila disusun dalam rumusan permasalahan, maka perumusan permasalahan pokok atau

¹³ Feldman, Robert,S., *Elements of Psychology*, Mc.Grawhill Inc., International Edition, 1992, hal. 124-128

¹⁴ Ibid, terjemahan kutipan : “... ilusi visual juga menggambarkan sesuatu yang mendasar tentang persepsi yang membuatnya lebih dari sekedar keingintahuan psikologis : Ada hubungan mendasar antara pengetahuan kita terdahulu, kebutuhan, motivasi dan pengharapan kita tentang bagaimana dunia berada dan cara kita mempersepsinya.”

¹⁵ Lukisan “*Last Supper*” dari Leonardo Da Vinci yang telah menggunakan perspektif dibandingkan lukisan pada masa sebelumnya.

utama adalah : Apakah ilusi dalam seni? baik ilusi yang dalam seni visual secara langsung maupun yang terdapat dalam teori-teori seni visual dan teori seni secara umum, dan implikasinya bagi pendidikan? Dengan uraian perumusan permasalahan yang akan mendukungnya yaitu :

1. Apakah yang menjadi dasar bagi studi tentang ilusi ? Siapalah subjek yang mempersepsi ? Apakah yang dimaksud dengan ilusi ? Apa saja pemikiran-pemikiran tentang ilusi ? Bagaimana Psikologi khususnya Psikologi Persepsi, lebih khusus persepsi visual menjelaskan tentang ilusi dan bagaimana dengan Psikologi *Gestalt* dan Psikologi Empiris dengan teori konstruksinya menjelaskan tentang ilusi ?
2. Bagaimana penggambaran ilusi dalam seni secara umum, dan bagaimana khususnya dalam karya seni, khususnya seni visual, sebagai kasus-kasus empiristis dari penelitian ini yang berkaitan dengan kritik seni ?
3. Bagaimana E.H. Gombrich, Rudolf Arnheim dan Susanne K. Langer menjelaskan pemikirannya tentang ilusi dalam seni visual ?
4. Khusus tentang ilusi dalam teori seni, bagaimana teori seni yang berciri metafisis, psikologis-individual dan teori yang berkonteks budaya mengungkapkan diri dalam ilusinya masing-masing, yang dalam penelitian ini akan dikaji melalui teori mimesis Plato, dan mimesis yang berciri representasi pada Aristoteles, teori selera Immanuel Kant, untuk teori seni psikologis akan diteliti teori seni modern, mulai dari, teori Emosi Eugene Veron, teori Intuisi dan Ekspresi Collingwood, dan teori Empati Vernon Lee. Dan untuk teori berciri konteks budaya, akan diteliti teori Institusi Dickie, *Artworld* Danto, dan teori Simulasi Baudrillard.
5. Bagaimana implikasi gagasan ilusi dalam seni visual dan teori-teori seni bagi pendidikan dan politik estetik dalam kaitannya dengan perbedaan dalam persepsi dan pemaknaannya di wilayah visual dan sudut pandang dalam pandangan dunia ?

1.4. *THESIS STATEMENT*

Ilusi dalam seni, dalam seni visual dan teori-teori seni adalah inheren dan positif, dan memiliki implikasi pada pendidikan estetika, yaitu mendidik adanya perbedaan dalam melihat, dalam mempersepsi berpengetahuan dan memandang dunia.

1.5. *TEORI – TEORI*

Epistemologi sebagai wilayah teori pengetahuan untuk membahas ilusi, dimulai dari gagasan filsafat anti fondasionalisme Richard Rorty. Pemikiran Rorty dipergunakan sebagai dasar bahwa pandangan yang telah ada tentang ilusi yang selama ini lebih diukur dari epistemologi *mainstream* yang fondasional, berdasarkan ilmu pengetahuan positivistik, menjadikan ilusi memiliki arti negatif. Untuk itu gagasan Rorty tentang wacana abnormalitas dikemukakan disini sebagai teori awal dalam membahas ilusi.

Mempersepsi mengandaikan adanya subjek berkesadaran yang melakukan kegiatan itu. Terdapat berbagai teori tentang subjek yang mempersepsi. Istilah subjek dimasukkan untuk menjelaskan kehidupan dalam kedirian (*selfhood*), khususnya dalam pengertian yang terkait dengan pengetahuan, bahasa, budaya, politik, kekuasaan dan gender, dan sebagainya. Jacques Lacan adalah pemikir psikoanalisis post-strukturalis yang menjelaskan tentang subjek sebagai yang diciptakan oleh bahasa, bukan seperti anggapan yang ada sebelumnya, subjek yang menciptakan bahasa. Ketika manusia lahir ia telah berada dalam bahasa. Oleh karenanya subjek dikonstruksikan oleh bahasa, bukan suatu entitas atau esensi yang stabil dan menetap. Dalam teori Lacan terdapat fase-fase perkembangan subjek, diantaranya adalah fase cermin (*mirror-stage*), fase pengetahuan bahwa ada diri di dalam cermin atau dalam bayangan pada mata orang lain. Pengertian akan kesatuan kedirian yang terpisah mulai ada, dan terkait dengan apa yang ada di luar diri sebagai '*the other*'. Pengalaman yang rumit ini dimana subjek merasakan kediriannya dan mengetahui keterpisahannya dengan yang lain (ibunya), adalah respons atas apa yang ia lihat dalam cermin, menjadi suatu bayangan (*imaginary*), karena panduan dari citraan dalam cermin tersebut. Namun citraan ini memerlukan sesuatu dari luar. Pengertian diri berada di luar diri

sendiri. Sistem identitas dan kemaknaan, tidak muncul dari diri sendiri, tetapi berasal dari tatanan simbolik (*symbolic order*) di luar diri. Tatanan berikutnya adalah tatanan *'the real'*, yang terkait dengan bayangan dan tatanan simbolik, "the subject is merely a fragment of a dynamic field of endless of incompleteness and disjunctions. The individual body is the hardness which makes this subjectivity appear in its illusory separation."¹⁶

Pemikiran Lacan tersebut di atas akan dipergunakan sebagai landasan teori bagi subjek yang mempersepsi, dan akan diperkuat dengan teori kesadaran dari wilayah psikologi, seperti yang disampaikan oleh Susan Blackmore berikut ini.

Susan Blackmore dalam bukunya yang berjudul *Consciousness, An Introduction*,¹⁷ menjelaskan bahwa kekayaan dunia visual kita sehari-hari merupakan ilusi, suatu ilusi besar, "*Grand Illusion.*" *Grand Illusion* menjelaskan bahwa proses kesadaran dalam melihat adalah manipulasi visual. Menurut Blackmore, jika orang mengatakan bahwa kesadaran visual adalah ilusi, bukan berarti hal itu tidak ada, melainkan adanya tidak seperti tampaknya. Seperti yang dinyatakan Blackmore : "*An Illusion is not something that does not exist, but something that is not what appears to be*"¹⁸

Gambar 1.1 Apakah Anda melihat Kubus ?

(gambar pada halaman berikut)

¹⁶ Mansfield, hal.44, terjemahan kutipan : "Subjek hanyalah fragmen dari suatu bidang dinamis suatu penyempurnaan dan keterputusan tanpa akhir. Tubuh individual adalah kemasifan yang membuat subjektivitas hadir dalam pemisahan yang ilusif."

¹⁷ Dalam bab 6 '*The Grand Illusion*' dari buku *Consciousness, An Introduction*, Oxford University Press, 2004, hal 78, Susan Blackmore mengimplikasikan pandangan bahwa "*the richness of our visual world is an illusion*". Antara dunia dan dunia yang kita lihat terdapat '*gap*' yang tidak kita sadari, sehingga kita tidak merasa ada '*gap*' tersebut. Jika dalam wilayah realitas, dunia konkrit pun terjadi ilusi, maka ilusi dalam seni adalah hal yang dimungkinkan. Bagi penulis melihat objek seni adalah merupakan kemampuan untuk mengisi '*gap*' tersebut.

¹⁸ *Ibid.*, hal 78, terjemahan kutipan : "Ilusi bukanlah sesuatu yang tidak ada, melainkan sesuatu yang tidak seperti tampaknya."

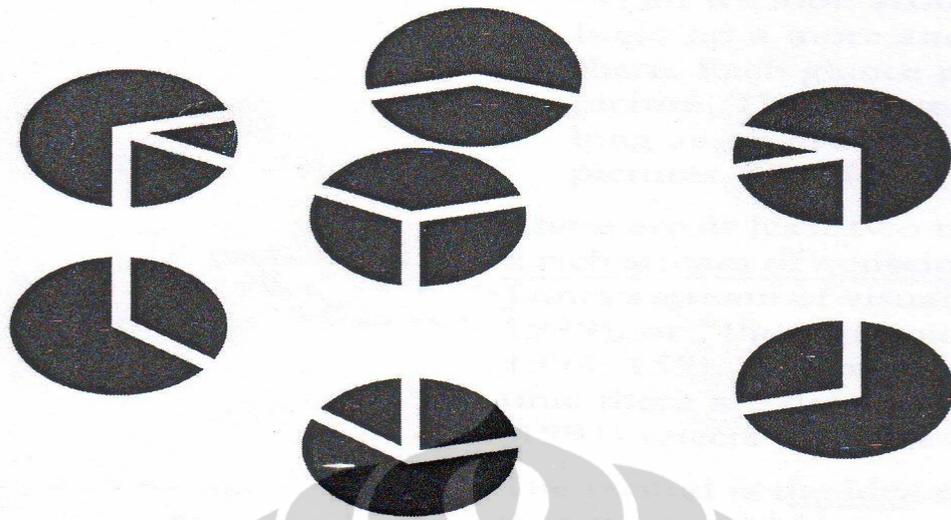


FIGURE 6.1 • Can you see a cube? If so, you are experiencing an illusion. An illusion is not something that does not exist, but something that is not what it appears to be.

Terdapat setidaknya dua model kesadaran visual yang dinyatakan Blackmore. Menurutnya, pertama, *terdapat a rich stream of conscious visual impression*, sesuatu yang seperti pandangan William James, “*movie-in-the-brain*”. Disini dianggap terdapat isi yang tertentu dalam aliran visual kita (*stream of vision*). Dan kedua, adalah anggapan bahwa melihat berarti mengalami gambaran mental internal (*internal mental picture*). Blackmore mengutip William James mengemukakan konsep “*filling in the gaps*”. Ketika melihat kita tidak, dan tidak dapat mempersepsi semuanya sekaligus, dan kita tidak sadar telah mengabaikan banyak hal dalam melihat. Mengapa kita tidak mengetahui apa yang kita lihat, namun menyadari apa yang kita lihat? setidaknya tentu ada kesenjangan dalam penglihatan, namun kita tidak menyadarinya. Kegiatan melihat adalah mengisi *gap*. Contoh yang disampaikan Blackmore adalah sebagai berikut: sebuah mobil yang diparkir dibalik pohon, akan tampak sebagai mobil yang utuh, bukan dua belahan mobil yang dipisahkan oleh batang pohon. Kemampuan ini dianggap berciri adaptif, namun apa yang sesungguhnya terjadi? Secara harfiah kita tidak melihat bagian mobil yang tersembunyi, namun toh mobil nampak utuh. Inilah yang disebut sebagai konsep “*filling in*”. Mobil itu secara konseptual lengkap, namun secara visual tidak.

Terdapat dua model teori “*filling in*” yang saling bertentangan. Pertama, bahwa otak sungguh mengisi semua detail seakan menyempurnakan gambar di otak. Kedua, bahwa tidak perlu mengisi apapun sama sekali.

Blackmore pada akhirnya menyimpulkan bahwa “If you do not manipulate the world, you see nothing. When you stop manipulating the world, it drops back into nothingness.”¹⁹

Pandangan Susan Blackmore tersebut di atas akan dijadikan sebagai landasan epistemik bagi ilusi dalam seni visual dan sekaligus akan dijadikan dasar bagi telaah terhadap ilusi dalam teori-teori seni.

Selanjutnya, kembali pada masalah utama, pengandaian bahwa persepsi visual adalah suatu ilusi, masih akan menemukan banyak persoalan. Persoalan tersebut dapat muncul dari sudut metafisika, epistemologi, maupun etika. Namun dari sejarah kita telah belajar bahwa banyak pandangan yang pada suatu saat dipercaya kebenarannya bahkan sebagai kebenaran yang absolut, namun waktu telah membuktikan bahwa di jaman lain kebenaran itu menjadi tidak absolut lagi bahkan dapat menjadi tidak benar sama sekali. Kita menyadari bahwa seluruh model kebenaran adalah konstruksi pikiran manusia, dan konstruksi sosial budaya.²⁰

Dalam kaitan dengan penelitian terhadap teori-teori seni, dengan mengkhhususkan perhatian pada teori yang berciri metafisis, psikologis dan kultural, ingin diteliti tentang adanya aspek ilusi dalam berbagai teori tersebut. Tujuannya adalah untuk menemukan adanya kondisi ilusif tersebut dan bahwa kondisi tersebut inheren dalam berbagai teori seni tersebut, sekaligus dapat diangkat kelebihanannya sebagai daya cerdas dan kreatif manusia dalam mencipta maupun mengapresiasi seni, sekaligus juga ingin mencari makna baru yang mungkin ada pada berbagai teori tersebut.

Selain teori kesadaran Susan Blackmore, dasar bagi ilusi dalam seni khususnya seni visual akan mengambil beberapa teori psikologi, khususnya Psikologi Gestalt dan psikologi Empiris melalui teori Konstruksi. Dalam *Theories*

¹⁹ *Ibid.*, hal.92, terjemahan kutipan : “Jika anda tidak memanipulasi dunia, anda tidak melihat apa-apa. Ketika anda berhenti memanipulasi dunia, akan kembali kepada ketiadaan.”

²⁰ Menurut Teori Konstruktivisme.

of *Visual Perception*,²¹ dijelaskan, bahwasanya terdapat berbagai pendekatan dalam teori Persepsi Visual, sebagai wilayah *Psychophysics*, yaitu : teori *Gestalt*, Fungsionalisme Probabilistik Brunswik, pendekatan Neurofisiologis, Empirisisme yang melihat persepsi sebagai proses konstruksi, teori Persepsi Langsung (*Direct Perception*), dan pendekatan Komputasional. Dari berbagai pendekatan tersebut yang akan digunakan dalam penelitian ini adalah teori *Gestalt* dan Empirisisme. Kedua pendekatan tersebut sangat dekat dengan asumsi-asumsi filosofis sehingga dapat menunjang penelitian ini sebagai penelitian di wilayah filsafat.

Dalam kaitan antara ilusi dan pendidikan dan politik, akan digunakan filsafat pragmatisme secara umum. Penggunaan pragmatisme dimaksudkan mengangkat persoalan pengalaman persepsional estetik ke wilayah pendidikan yang berbasis pengalaman, dengan akarnya pada induksi dan hubungan antara pengetahuan dan budaya. Berbagai pemikiran pragmatisme akan dijadikan acuan, mulai dari asal usulnya pada tradisi pemikiran Eropa melalui pandangan Schiller, William James, Dewey dan neo-pragmatisme Richard Rorty.

Apa yang telah diuraikan di atas merupakan teori-teori yang melandasi penelitian ini, sedangkan praktek penelitiannya akan digunakan metode penelitian filosofis yaitu metode fenomenologi, teori kritis dan dekonstruksi, untuk meneliti ilusi dalam teori-teori seni.

1.6. METODE PENELITIAN

Penelitian ini berangkat dari studi filsafat, khususnya estetika, dalam pengertian pengenalan inderawi (*sense cognition*). Namun selanjutnya filsafat dan estetika bertemu dengan bidang seni. Dengan demikian dapat dikatakan penelitian ini adalah penelitian di wilayah filsafat seni. Bidang seni yang dijadikan pembahasan secara agak khusus pada seni visual. Bidang seni visual tidak dapat dilepaskan dari studi persepsi, yang di dalamnya terkandung wilayah, epistemologi, psikologi, metodologi, hermeneutika, semiotika, dan teori budaya, pendidikan, serta politik. Pada studi yang telah melibatkan berbagai bidang tidak dapat diselenggarakan secara murni mengikuti keketatan metafor pohon ilmu

²¹ Gordon, , Ian, E., *Theories of Visual Perception*, John Wiley & Sons, 2001

pengetahuan dan akar pengetahuan yang kuat (fondasi, landasan). Untuk itu dalam penelitian ini penulis menggunakan pendekatan rhizomatik, yang diambil dari adanya persoalan di wilayah transdisipliner yang melibatkan beberapa bidang ilmu, meskipun dalam penelitian ini penyangganya adalah filsafat.

Yang dimaksud pendekatan atau pemikiran rhizomatik adalah suatu cara menganalisis suatu pemikiran melalui pembongkaran terhadap logika biner atau pemikiran berpangkal, yang mencari akar (*root*), untuk mencoba mempluralisasikan dan menyebarkan ‘akar dan cabang-cabang’ untuk menghasilkan perbedaan dan keserbaragaman dengan cara menciptakan tautan/pertalian baru.

Identifying the transdisciplinary roots of any field calls for a different analytical approach. Investigation into the theory and philosophy of traditional academic fields often focus on determining the roots of the field using a tree of knowledge metaphore complete with trunk, or central organizing theory, and brances, which are offshots of the dicipline.²²

Penelitian ini yang berjudul ‘Ilusi dalam Seni’, dengan sengaja menggunakan kata seni dalam arti yang luas, dari sisi disiplin ilmu, yaitu seni sebagai karya seni, seni sebagai teori seni, dan seni sebagai suatu diskursus pemikiran, tindakan dan penciptaan maupun artefaktualitasnya, untuk memberi tempat bahwa seni juga merupakan bagian dari pandangan dunia, seperti gagasan awal dari penulisan ini, tentang adanya perbedaan pandangan dunia.

Kelipatan, keberbagaian (*multiple*) dimunculkan melalui analisis rhizomatik. Pokok bahasan (*subject*) dikonseptualisasikan menurut tiga jenis batasan (*lines*), yang menjelaskan ciri yang tidak terpusat pada sistem itu. Batasan itu menunjuk pada konstitusi dan dekonstitusi fenomena komponennya.

Mengikuti pemikiran Stafford (1995) yang dikutip Moriarty dan Barbatsis (2005), tentang kebutuhan untuk mencipta bidang baru yang dibayangkan, ‘*forge*

²² Moriarty dan Barbatsis, *From an Oak to a Stand of Aspen : Visual Communication Theory Mapped as Rhizome Analysis*, dalam *Handbook of Visual Communication, Theory, Methods and Media*, Smith, Ken, et al Eds., Lawrence Erlbaum Associates Publishers, 2005, “Terjemahan kutipan :”Mengidentifikasi akar dari lintas disiplin ilmu memerlukan pendekatan analisis yang berbeda. Penelitian dari teori dan filsafat dari tradisi akademik seringkali memfokuskan diri pada akar dari bidang tersebut dengan menggunakan metafor pohon pengetahuan lengkap dengan batang sebagai pusat teori dan cabang-cabangnya., yang merupakan percabangan dari disiplin ilmu tersebut.”

an *imaging field*', penulis mencoba menempatkan studi ilusi ini pada wilayah tersebut. Dengan maksud berbagai wilayah studi, yaitu filsafat, estetika, filsafat seni, psikologi, pendidikan dan politik dan teori-teori yang berasal dari tradisi pemikiran yang berbeda mendapatkan pijakannya melalui pendekatan rhizomatik tersebut, sebagai '*imaging field*', dalam wilayah transdisipliner, dengan tetap berpenyangga filsafat, khususnya hal ini dipergunakan pada uraian bab 2.

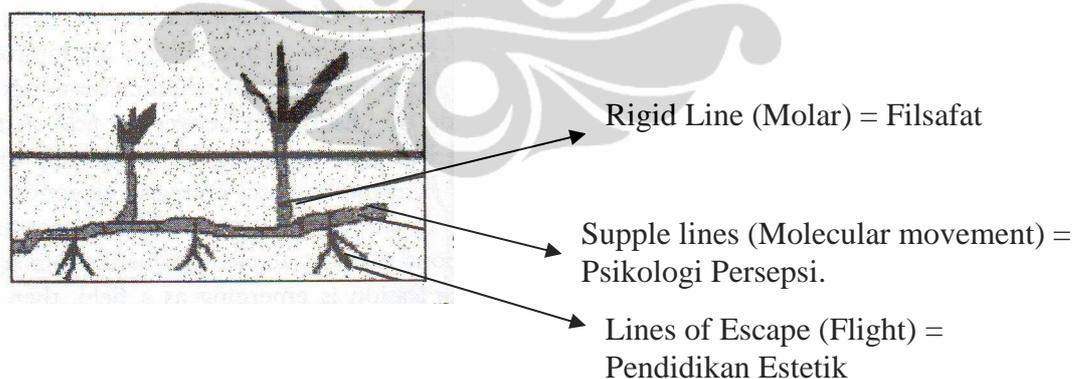
GAMBAR 1.2. (a dan b) : STRUKTUR RHIZOME YANG DIKUTIP DAN PENERAPANNYA DALAM PENELITIAN INI

1.2.a



FIG. 3. Rhizome structure.

1. 2.b.



Seperti ditunjukkan oleh gambar 2 a dan b di atas, skema struktur pendekatan rhizomatik, melibatkan garis ketat (*rigid lines*) garis lentur (*supple lines*) dan garis kemungkinan (*lines of escape*). Garis ketat adalah garis penyangga/geraham (*molar lines*) yang membentuk identitas tetap dan norma, melalui oposisi biner. Penjumlahan penyangga dari sistem rhizomatis atau terpecah ini adalah merupakan komponen yang ditandai dengan penghirarkian dan pengstruktur.

Garis jenis kedua adalah garis luwes yang terdiri dari beberapa bagian, yaitu gerakan molekuler yang menjauh dari sistem keketatan penyangga, yang mengganggu kelembangan dan kenormalan dari penjumlahan penyangga. Mereka menimbulkan keterpecahan/keretakan dalam keseluruhan tampilan. Terakhir ada garis pelepasan (*lines of flight*) yang menciptakan wilayah kreativitas. Garis ini tunas murni gerakan tanpa arah menjauh dari keseluruhan identitas penyangga dimana keretakan menjadi pecah dan subjek terpecah dalam proses menjadi banyak. Oleh Deleuze dan Guattari garis persebaran, dianggapnya sebagai positif dan kreatif secara mendasar, ketimbang sebagai penolakan atau perlawanan.

Garis penyebaran ini adalah yang paling menarik dari peta rhizomatik, karena mengindikasikan arena kegiatan kreatif dinamis. Pendekatan yang berdasar atau berlandaskan (*grounded*) adalah lebih merupakan pendekatan yang secara sistematis berangkat dari data namun juga bekerja menurut penciptaan teori yang koheren. Metode ini lebih mencari konsep kesatuan realitas ketimbang konsep realitas yang berbeda.

Menurut Deleuze dan Guattari sebaliknya, perkembangan bidang rhizomatik dengan mengikuti garis persebaran didasarkan pada pengertian bahwa jalan yang berkelipatan persebaran dan transformasi dimungkinkan karena tidak ada sistem “yang tidak bocor ke semua arah. Maka, seperti yang terlihat pada gambar 2 a dan b, pusat didefinisikan dari apa yang melepaskan dia atau dari zona kelemahan ketimbang dari zona kekuatan.

Tabel 1.1. TAXONOMI ATUDI ILUSI DALAM SENI VISUAL DAN TEORI-TEORI SENI DENGAN PENDEKATAN RHIZOMATIK ²³

Wilayah Studi Ilusi dalam Seni Visual dan teori-Teori Seni	<i>Referent Points</i> ²⁴	Penerapannya dalam Penelitian ini
1. Filsafat	1. Epistemologi	1. Epistemologi : Dualisme neo-Kantian Ernst Cassirer, , epistemologi anti-

²³ Taxonomi ini dibuat berdasarkan analogi studi di wilayah Komunikasi Visual berdasarkan buku *Handbook of Visual Communication, Theory, Methods and Media*, Ken Smith et al, Lawrence Erlbaum, London : 2005, hal xi-xxi

²⁴ Yang dimaksud dengan *Referent Points* adalah ilmu dan bidang ilmu yang berada di wilayah klasifikasi tersebut.

	2. Estetika/Filsafat seni 3. Teori-Teori Seni 4. Etika	fondasional Richard Rorty, teori poststrukturalis Jacques Lacan. 2. Teori seni Visual Gombrich, Arnheim dan Susanne Langer 3. Teori-Teori berdasarkan klasifikasi Metafisik, Psikologis Individual dan konteks budaya, dengan metode analisis fenomenologi, teori kritis dan dekonstruksi 4. Pertemuan antara estetika dan etika : filsafat perhatian, meng'indah'kan, dan kepedulian pada perbedaan.
2. Psikologi	1. Psikologi-neuro-science 2. Psikologi persepsi 3. Abnormalitas 4. Psikologi seni	1. Teori Kesadaran Susan Blackmore 2. Psikologi persepsi : Gestalt dan Empirisme, 3. Abnormalitas : ilusi, imajinasi dan skizofrenia 4. Kreativitas mata, persepsi dan pemikiran
3. Pendidikan	1. Filsafat pendidikan 2. Pendidikan Estetik	1. Pendidikan estetik Friedrich Schiller, 2. Pragmatisme Richard Rorty dan John Dewey, dan Politik estetik Rancière

Kajian Ilusi dalam seni yang merupakan wilayah transdisipliner seperti telah disebut di atas, menurut penulis dapat dibahas melalui analisis rhizomatik ini. Yang merupakan komponen *molar* adalah filsafat, estetika dan filsafat seni. Filsafat sebagai molar menggunakan teori dan metode fenomenologi, teori kritis dan dekonstruksi. Estetika menggunakan berbagai teori seni dari mimesis hingga simulasi. Yang merupakan *molecular* adalah disiplin yang lahir dari pertemuan antara filsafat, estetika dan filsafat seni, yaitu muncul disiplin psikologi, pendidikan dan politik. Sedangkan yang merupakan *flight* adalah pendidikan dan politik estetik.

Pada bab 3, dengan tujuan sama yaitu memaparkan teori ‘ilusi dalam seni’ pada pemikiran Gombrich, Arnheim dan Susanne Langer, sekaligus menganalisis dan membuktikan bahwa pada ketiga pemikir tersebut terdapat gagasan tentang adanya ilusi dalam seni, dalam interaksi antara penikmat dan karya, hingga suatu karya dapat dinikmati. Pada bab ini studi filsafat seni bercampur dengan studi psikologi, dengan pendekatan utama teori Gestalt pada ketiganya. Studi psikologi Gestalt tidak dapat dilepaskan dari pendekatan fenomenologi, dan juga psikoanalisis. Fenomenologi mencoba menjelaskan tentang ilusi berangkat dari pengalaman sehari-hari, dan psikoanalisis mencoba menjelaskan bahwa ilusi baik proses maupun hasilnya penglihatannya, tidak dapat dilepaskan dari kerja bawah sadar yang terstruktur pada jiwa manusia.

Pada bab 4, penelitian tentang ilusi dalam teori seni penulis mencoba membawa pengalaman ilusi dari pengalaman melihat, ke pengalaman ilusi sebagai pengalaman memahami dari melihat, yang membentuk cara pandang tertentu, yang membentuk pandangan dunia lewat ilmu pengetahuan tentang seni yang melahirkan teori seni. Dengan ciri kesementaraan, *tentative*, kebenaran teori di uji oleh waktu dan sejarah, yang dalam kesejarahannya tersebut tidak lepas dari gagasan ilusif masing-masing, namun tetap berharga sebagai artefak ilmu pengetahuan maupun teori.

Dalam bab 5, penulis mencoba mempertautkan antara gagasan ilusi dalam seni dengan wilayah pendidikan dan politik, dimana di dalam keduanya juga terdapat persoalan moral, berangkat dari problem teori ‘*mimesis*’nya Plato. Ilusi memiliki kebaikan dan kekuatan jika kita dapat menempatkannya pada tempatnya.

Dalam penelitian ini kajian terhadap ilusi dalam seni dilakukan terhadap teori-teori seni, bukan terhadap karya seni secara langsung, berangkat dari teori seni visual. Alasan yang perlu dikemukakan adalah, pertama penelitian terhadap karya seni secara langsung akan mempersempit ruang gerak filsafat karena hanya akan meneliti karya individual atau partikular saja, atau bidang seni tertentu saja, meskipun menarik dan tetap penting, seperti yang telah dilakukan oleh Gombrich dalam *Art and Illusion*, dikhawatirkan akan terjebak pada sekedar kritik seni belaka, bukan kajian filosofis yang mendalam tentang pemikiran seni. Kedua, bahwasanya suatu teori lahir, berangkat dari realitas maupun fenomena

keseharian, oleh karenanya, teori seni pun lahir setelah melampaui proses panjang pemikirannya terhadap pengalaman kesehariannya langsung akan karya seni. Dengan demikian kajian terhadap teori seni tidak lepas dari karya seni sebagai wilayah empirisnya.

Teori selalu dipertanyakan kebenarannya karena teori merupakan suatu cara ‘sederhana’ atau pun suatu reduksi terhadap realitas. Dari realitas hingga terbentuknya teori banyak faktor yang hilang atau terabaikan. Namun kita ketahui terdapat hubungan antara teori dan realitas, dan sejauh belum dijatuhkan, *a la* falsifikasi Popper, maka suatu teori dapat dipergunakan dan dipertanggung jawabkan kebenarannya.

Ketiga, mengacu pada konsep ‘konstitusi’ dari fenomenologi Husserl, pengalaman kita akan sesuatu merupakan konstitusi kita terhadap sesuatu tersebut. Dalam pengalaman empiris objek telah dikonstitusikan. Hal ini berlaku bagi semua aktus kesadaran, juga aktus intelektual. Pemahaman akan teori seni pun merupakan konstitusi oleh kesadaran. Oleh karenanya penelitian terhadap teori seni dan bukan karya seni mendapat pijakannya. Sedangkan wilayah penelitian ini, dapat dikelompokkan pada wilayah Estetika, sekaligus sebagai suatu Meta-Eстетika. Namun sebagai pengantar pada bab lebih awal akan dipaparkan juga tentang ilusi dalam karya seni, dengan mengambil kasus seni visual, mewakili *genre* seni yang ada.

Untuk itu diperlukan metode agar penelitian ini mungkin untuk dilaksanakan. Secara umum penelitian ini akan menggunakan metode reflektif, analitis, kritis dan interpretatif, sebagai metode dalam ilmu filsafat. Disamping itu akan digunakan metode kepustakaan sebagai sumber dan rujukan dalam penelitian ini.

Untuk penelitian terhadap adanya aspek ilusif dalam teori-teori seni, pada bagian pertama, akan dipergunakan teori dan metode fenomenologi yang mencoba meneliti kesadaran akan adanya gagasan ilusif yang terdapat dalam teori-teori seni metafisis. Teori-teori metafisis yang akan diteliti meliputi teori *mimesis* Plato dan *mimesis* sebagai Representasi, pada Aristoteles; Teori Selera Immanuel Kant. Fenomenologi sebagai suatu metode filsafat merupakan suatu cara untuk meneliti isi kesadaran, dengan gagasan utama keterarahan pada objek

yang pada intinya merupakan isi kesadaran itu sendiri. Pada penelitian ini maka objek kesadaran yang akan dikaji adalah pengetahuan dan pengalaman akan seni yang telah mengkristal dalam teori seni, khususnya pada para pemikir tersebut.

Fenomenologi, dalam penelitian ini akan dikhususkan pada fenomenologi Husserl, merupakan suatu aliran filsafat sekaligus suatu metode penelitian ilmiah. Awal kelahiran fenomenologi adalah untuk mendapatkan metode penelitian yang ketat (*rigorous*) bagi ilmu pengetahuan, khususnya ilmu pengetahuan eksakta.²⁵ Fenomenologi Husserl mempunyai 4 konsep utama yaitu : refleksi, intensionalitas, reduksi dan konstitusi. Intensionalitas pada fenomenologi Husserl adalah suatu gagasan akan keterarahan kesadaran pada sesuatu. Reduksi adalah meletakkan dalam tanda kurung (*bracketting*) akan apa yang kita anggap kita ketahui secara alamiah. Dunia yang kita alami sesungguhnya tidak real seperti anggapan selama ini, tetapi menurut Husserl dunia itu berada dalam tanda kurung, dan oleh Husserl disebut reduksi. Konstitusi adalah proses sesuatu menjadi real dalam kesadaran.

Penggunaan metode fenomenologi Husserl dimaksudkan untuk merefleksikan teori-teori seni yang berciri metafisis, Sebagai contoh, penerapannya pada teori *mimesis* Plato. Teori *mimesis* Plato kita fahami sebagai teori seni yang menganggap bahwa seni adalah tiruan dari realitas konkrit. Sedangkan realitas konkrit merupakan tiruan dari realitas idea, yang secara ontologis, berada di luar manusia. Dengan fenomenologi akan kita teliti unsur ilusi dari teori tersebut. Sesuai dengan jamannya, suatu masa yang masih diwarnai dengan mitos, suatu nama atau pun konsep akan selalu ditempatkan pada benda atau pada ontologi tertentu. Gagasan tentang pikiran manusia yang independen belum dapat dimengerti hingga masa Pencerahan. Oleh karenanya anggapan bahwa karya seni juga tidak berdiri sendiri, atau otonom dalam istilah modern, baik secara ontologis maupun sosial masih merupakan hal utama. Bagi cara pandang dunia modern, kita melihat bahwa *mimesis* Plato merupakan ilusi ontologis-metafisis akan ketergantungan karya seni pada dunia idea, bahkan keterkaitannya dengan moralitas yang baik. Maka dalam persoalan kebenaran,

²⁵ Husserl, *Shorter Works*, Eited by Peter McCormick and Frederick Elliston, University of Notre Dame Press, 1981

kebenaran seni sangat tergantung pada realitas yang lebih tinggi, pada *Being*, dan anehnya seni lah menjadi mediator antara *beings* dan *Being*.²⁶

Selain teori dan metode fenomenologi akan digunakan juga teori dan metode kritis. Teori Kritis adalah sebutan untuk pemikiran yang dihasilkan dan dikembangkan oleh Madzab Frankfurt. Gagasan utama teori kritis adalah mengkritisi ilmu pengetahuan dan cara kerja khususnya ilmu pengetahuan sosial. Ilmu pengetahuan sosial tidak mungkin disebut sebagai ‘objektif’ karena di dalamnya selalu termuat kepentingan.

Teori kritis akan digunakan untuk meneliti sebagian teori seni khususnya teori-teori seni modern yang berciri psikologis individual, yang menekankan gagasan seni yang berciri otonom, dan yang merupakan pertahanan terhadap slogan ‘seni untuk seni’ sebagai bagian dari ilusi peradaban dengan memberi peluang bagi gagasan seni yang berciri sosial melalui teori kritis Adorno, bahwa seni mempunyai ‘*double character*’²⁷ dan agar dapat dilepaskan dari gagasan kapitalistik, melalui kritik Marxistnya.

Estetika modern, ditandai dengan lahirnya teori-teori seni modern yang pada intinya merupakan teori-teori seni psikologis individual. Teori-teori seni psikologis individual dapat ditelusuri mulai dari pertengahan abad kesembilan belas hingga paruh kedua abad kedua puluh. Tiga diantara teori yang ada yang akan diteliti adalah teori emosi Eugene Veron (1825-1889), teori ekspresi Collingwood (1889-1943) dan teori empati Vernon Lee (1856-1935), yang akan menjadi bahan utama penelitian. Hampir semua teori model ini diuraikan oleh Melvin Rader dalam *A Modern Book of Esthetics*, 1973 kecuali di bagian *postscriptnya*.

Teori seni psikologis individual, mencoba menyejajarkan diri dengan gagasan positivistik pada ilmu pengetahuan alam, melalui penelitian psikologis, namun dengan penekanan keistimewaan pada kajian tentang seni, untuk memperoleh anggapan bahwa seni itu dapat dipertanggung jawabkan secara ilmiah, namun sekaligus juga merupakan disiplin yang berbeda, sehingga lalu seni mendapatkan tempat yang istimewa, yang pada akhirnya terjebak pada

²⁶ Rapapot, Herman, *Is There Truth in Art ?* Cornell University Press, 1997, hal. 1

²⁷ Adorno, T., *Aesthetic Theory*, Continuum, translated and edited with introduction by Robert Hullot-Kentor, London-New York, 1997

subjektivitas. Namun kita akhirnya memahami subjektivitas seni merupakan *idiosyncretic* menurut Gadamer, yang benar pada wilayahnya sendiri dan tidak dapat dibandingkan dengan kebenaran dan objektivitas ilmu pengetahuan alam.

Seni secara mendasar bersifat sosial, politis dan ideologis. Bagi Adorno, seni berciri sosial karena merupakan gerakan imanen melawan masyarakatnya, bukan karena gagasan dimanifestasikan ataupun fungsi sosialnya.²⁸

Apa yang akan diuraikan berikut ini hanya gambaran awal penggunaan teori Adorno dalam menelaah teori-teori seni modern yang berciri psikologis. Teori-teori psikologis, pada dasarnya menempatkan seni pada subjektivitas penciptaan dan apresiasi yang menekankan keistimewaan seni, oleh karenanya ia memiliki aturan dan hukum-hukumnya sendiri, dan oleh karenanya dianggap otonom. Istilah otonomi sendiri, jika kita mengutip Kant, memiliki makna segar Pencerahan, ketika dimaksudkan menandai keberadaan manusia sebagai *autonomous Being*, ketika manusia menyadari bahwa dirinya terlepas dari dominasi Tuhan, Gereja, Negara, dan institusi lainnya. Namun dalam penerapannya dalam Estetika, melalui dukungannya terhadap *Fine Art*, Kant mulai tampak sewenang-wenang dan berat sebelah ketika memaksudkan bahwa seni murni, memiliki kaidahnya sendiri sebagai yang mengandung *free beauty*, subjektif sekaligus universal, tidak tertata oleh keindahan yang teratur seperti di alam, tidak terkonsepkan dan tidak bertujuan sekaligus teleologis di bawah alam.

Oleh karenanya penggunaan Teori Estetika Adorno, diharapkan dapat mengkritisi sekaligus mengkritik ilusi yang ditimbulkan oleh teori-teori psikologis individual modern. Bahwa seni tidak saja otonom melainkan juga sosial pada dirinya, seperti yang diungkapkan oleh Adorno,

... art was undoubtedly , in a certain sense more immediately social than it was afterward. Its autonomy, its growing independence of society was a function of bourgeois consciousness of freedom that was itself bound up with the social structure.²⁹

²⁸ *Op.Cit*, hal 227

²⁹ *Op.Cit*, hal 225, terjemahan kutipan :” ... seni tidak diragukan lagi dalam pengertian tertentu lebih bersifat sosial ketimbang sebelumnya. Otonominya, perkembangannya yang terlepas dari masyarakatnya adalah fungsi kesadaran borjuis tentang kebebasan yang pada dirinya terikat dengan struktur sosial.”

Selanjutnya Adorno menyatakan bahwa “... art is always implicitly a fait social, in becoming bourgeois art its social aspect was made explicit Much more importantly ,art become social by its opposition only as autonomous art.”³⁰

Teori seni psikologis individual masih mengandung pengertian seni yang tinggi, yang istimewa, yang menyenangkan, yang indah, yang mahal, yang memiliki tempatnya sendiri dan tidak dapat di otak-atik karena keistimewaannya, yang seolah justru menjurus pada solipsisme. Meskipun pada abad pertengahan telah disadari bahwa seni tidak otonom, bahwa seni instrumental bagi agama dan keimanan, namun gagasan sosialitas seni pada Adorno mendapatkan perbedaannya secara historis, karena seni berciri sosial yang disejajarkannya dengan otonominya merupakan pandangan atau kritik terhadap seni borjuis pada masanya.

Ilusi yang akan diteliti adalah pada teori seni psikologis individual terdapat khayalan tentang keistimewaan seni sebagai hasil peradaban tinggi, yang dikritisi oleh Adorno, dan secara khusus sebagai gambaran kelas borjuis. Jika kita lihat ilusi itu telah mewarnai hampir semua budaya di seluruh dunia, misalnya dalam seni lukis, betapa telah lamanya kita terperangkap dalam imaji bahwa karya lukis yang baik adalah karya yang berciri Eropa modern, yang akademik.

Dan untuk membongkar makna berbagai teori yang selama ini dianggap mapan dan mewarnai berbagai pemikiran kita, akan digunakan teori dan metode hermeneutik, khususnya melalui ‘dekonstruksi’ Derrida. Pembongkaran terhadap makna yang telah mapan diharapkan menyingkap kebenaran baru atas berbagai kebingungan dan kemapanan yang menyelimuti makna lama, seperti misalnya pada definisi asal usul semua karya buatan manusia, termasuk seni yang berasal dari bahasa Yunani, *techne*, yang selama ini meskipun juga merupakan asal kata seni oleh sebagian besar literatur diartikan lebih mendekai arti *craft*, karena pengaruh Plato, untuk menitik-beratkan seni pada wilayah karya yang teratur, terarah, bertujuan, yang menunjukkan kekhawatirannya akan seni yang ‘tidak terencana, tidak terarah, tidak bertujuan’. Seperti yang dikutip Monroe C.

³⁰ Ibid., terjemahan kutipan : “... seni selalu secara implisit adalah sosial, dalam menjadi seni borjuis aspek sosialnya menjadi eksplisit. ...Lebih penting lagi, seni menjadi sosial oleh perlawanannya sebagai seni otonom.”

Beardsley : “Techne is skill in doing something that takes an uncommon and specialized ability, it involves knowing how to achieve a certain end.”³¹

Metode dekonstruksi Derrida ini secara khusus akan dipergunakan untuk menghadapi teori-teori kultural atau teori berkonteks budaya, non-esensialis, meskipun dapat dipergunakan secara lebih luas untuk membongkar teori-teori esensialis. Pengelompokan teori seni kontemporer sebagai teori kultural berkonteks budaya, dapat diacukan pada pendapat George Dickie, ketika lahir perlawanan terhadap teori seni psikologis esensialis. Menurut Dickie, teori Institusional gagasannya, juga teori *Artworld* Arthur Danto merupakan usaha pendefinisian seni yang mencoba terbuka dan mengakomodasi berbagai gagasan kultural. Namun apabila diteliti lebih dalam, lahirnya *avant garde* sebagai gerakan seni merupakan implikasi dari perlawanan pendefinisian seni esensialis, dan dengan demikian *avant garde*, pada batas tertentu merupakan awal dari lahirnya teori seni kultural, meskipun hal ini masih dapat diperdebatkan, karena sekaligus *avant garde* juga dianggap mengusung gerakan seni untuk seni. Salah satu contoh perdebatan dikemukakan oleh Walter Benjamin, *avant garde* dianggap masih mendukung gagasan ‘Seni untuk Seni’, karena ciri ‘originalitas’ dan ciri ‘*elite*’ nya, yang berbeda dengan gerakan seni massal, dan ketika lahir seni massal, seni dianggap sebagai telah kehilangan auranya.

Dekonstruksi sebagai bagian dari gagasan posmodernisme, yang mencoba menganalisa sesuatu sebagai teks dan retorika, mencoba mendorong wacana intelektual ke arah sastra yang struktur paradigmanya tidak lebih dari yang fiksional. Sumbernya, meskipun tampak berdasarkan bukti objektif, pada ujungnya adalah merupakan seri lain dari perbanyakan teks yang dapat diinterpretasikan, dan bahkan penjelasan kausalnya diturunkan dari plot fiksional yang terkenal, seperti yang diungkapkan oleh Butler.³² Oleh karenanya pada bagian ini akan digunakan metode dekonstruksi untuk memasuki wilayah kontemporer dari pemikiran tentang metode dan teori seni.

³¹ Beardsley, M.C., *Aesthetics From Classical Greece to the Present, A Short History*, University of Alabama Press, sixth printing, 1985, terjemahan kutipan : “*Techne* adalah keahlian dalam melakukan sesuatu yang memerlukan kemampuan tidak biasa dan istimewa, menyangkut mengetahui bagaimana mencapai tujuan tertentu.”

³² Butler, Christopher, *Postmodernism, A Very short Introduction*, Oxford University Press, 2002, hal.32

Penerapan metode dekonstruksi Derrida, dapat merupakan persoalan, karena apapun yang akan dicapai hasilnya bersifat temporer dan labil secara maknawi. Metode dekonstruksi bagi sebagian peneliti merupakan metode paradoksal seperti yang dikemukakan oleh Maggie MacLure³³, “So, if we are to talk of deconstruction as a method, we need to do so ****under erasure**** - that is in the acknowledgment that it is one of those impossible things that we can not do without.” Namun sekaligus kita ketahui dalam sejarah bahwa hasil suatu penelitian dan secara lebih luas teori dan metode ilmu pengetahuan bersifat *tentative*, menurut Popper. Dengan demikian tetap dimungkinkan untuk menggunakan metode dekonstruksi Derrida, meskipun, segera setelah disampaikan hasilnya dapat segera mengalami dekonstruksi kembali.

Teori seni yang berciri kultural seperti yang dipilah oleh Dickie, yang akan diteliti adalah teori Institusi Dickie sendiri dan teori ‘*Artworld*’ dari Arthur Danto. Teori Dickie dan Danto, meskipun jika dibandingkan dengan teori-teori sebelumnya lebih bersifat terbuka, ditandai dengan mulai ditinggalkannya ‘*necessary condition*’ dan ‘*sufficient condition*’ dalam wilayah ‘*the nature of art*’ namun pada kenyataannya keterbukaan yang ditawarkan dengan memberi tempat bagi budaya, bagi penulis masih berciri ‘elitis’, dengan mengandalkan konteks teoretis. Disinilah dekonstruksi terhadap teori kultural tersebut diterapkan, melalui kritik terhadap pemaknaannya dan usahanya yang seakan telah menyelesaikan persoalan definisi seni.

Tentang teori simulasi J.Baudrillard, tentunya Baudrillard sendiri tidak memaksudkan simulasi sebagai teori seni. Baudrillard hanya menunjukkan dan merefleksikan fenomena budaya kontemporer yang diwarnai dengan simulasi, suatu perbuatan ‘pura-pura’ dalam suatu penciptaan yang tidak perlu referensi realitas ontologis-alamiah, bahwa penciptaan dapat berasal dari absennya realitas, yang melahirkan kondisi hipperrealitas. Baudrillard : “To dissimulate is to pretend not to have what one has. To simulate is to feign to have what one doesn’t have.

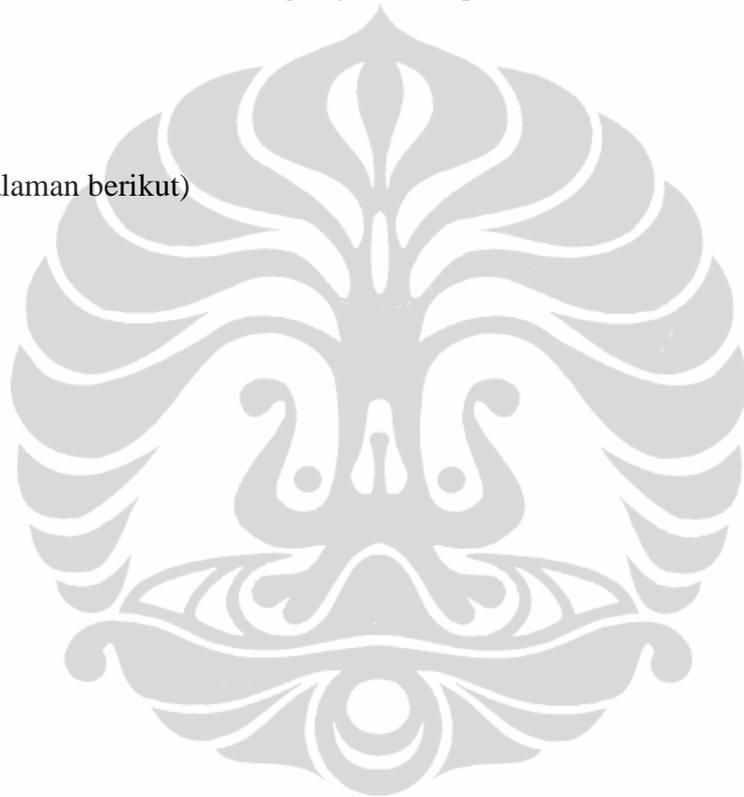
³³ Maggie MacLure, dalam buku, *Research Methods in the Social Sciences*, judul artikel, *Deconstruction as a Method of Research*, Bridget Somekh and Cathy Lewin, Eds., Sage Publications, 2006, terjemahan kutipan : “Maka, jika kita membahas tentang dekonstruksi sebagai sebuah metode, kita perlu melakukannya ****dalam penghapusan****, yaitu dalam pengetahuan bahwa itu adalah salah satu dari hal yang tidak mungkin, yang tidak dapat kita lakukan tanpanya.”

One implies a presence, the other an absence.”³⁴ Namun simulasi telah menjadi bagian dari penciptaan hampir di berbagai bidang, terutama informasi, media massa dan bahkan politik. Oleh karenanya menurunkan simulasi sebagai bagian dari teori penciptaan realitas, juga dalam seni, diharapkan mendapatkan pendasarannya, karena bagi Baudrillard tidak ada batas lagi antara seni dan kehidupan sehari-hari.

Pada halaman berikut ditampilkan matriks dari Kerangka Teori dan Konsep, Metode Penelitian dan Fungsinya dalam penelitian ini :

Tabel 1.2

(tabel pada halaman berikut)



³⁴ *Op.Cit*, hal.3, terjemahan kutipan : “disimulasi adalah berpura-pura tidak mempunyai yang sebetulnya seseorang punya. Simulasi adalah mereka-reka mempunyai apa yang seseorang tidak punya. Yang satu mengimplikasikan kehadiran, yang lain ketidak-hadiran.”

1.7.TUJUAN PENELITIAN

Penelitian ini bertujuan untuk :

Pertama, untuk mengetahui dan merefleksikan apa yang dimaksud dengan ilusi secara umum dan apa maknanya, baik secara filosofis maupun psikologis, melalui berbagai pemikiran tentang ilusi.

Kedua, untuk mendapatkan gambaran ilusi dalam seni secara umum, dan bagaimana khususnya seni visual. Tujuan dari penelitian ini adalah keinginan untuk mengungkapkan sejauh mana ilusi dalam seni, secara khusus pada seni visual tidak dianggap sebagai patologi dalam persepsi, melainkan suatu kecerdasan dalam mempersepsi, suatu tindakan kreatif dalam mempersepsi. Tujuan tersebut adalah menunjukkan seni visual dengan berbagai ilusinya. Dalam seni, apakah itu persoalan proses kreatif, tentang karya seni, dan tentang respons terhadap karya, dan konteks budaya yang melingkupinya telah melahirkan berbagai persoalan yang terkait dengan ilusi.

Ketiga, untuk mengetahui ilusi yang terdapat dalam seni visual, melalui pemikiran Gombrich, Arnheim dan Susanne Langer. Apakah konsep-konsep dasar Gombrich tentang ilusi dalam seni visual? Demikian juga apa konsep Arnheim dan Susanne Langer tentang ilusi dalam seni visual yang telah melahirkan teori-teori ilusi dalam seni visual.

Keempat, untuk mengetahui dan merefleksikan ilusi dalam teori-teori seni, melalui kajian terhadap teori-teori berciri metafisis, psikologis individual dan teori berkonteks budaya, dengan metode analisis yang berbeda.

Kelima, untuk mengenali dan mengeksplisitkan, implikasi ilusi dalam seni bagi pendidikan, pembudayaan dan politik estetik.

Keenam, penelitian ini secara umum, juga bertujuan mengangkat persoalan diskursus seni dan estetika pada tataran yang setara dengan diskursus lain, dengan mempertajam wacana '*art epistemology*' dalam filsafat, berangkat dari epistemologi ilusi. Mengangkat wacana kreativitas dan keabnormalan sebagai fakta. Pemikiran tentang seni, bukan masalah bakat dan minat terhadap seni belaka, tetapi masalah kebiasaan cara berpikir kita (juga sebagian para filsuf) yang telah terkungkung oleh anggapan bahwa seni adalah persoalan praktis belaka, bersifat 'hiburan' semata, bahwa seni berlawanan dengan ajaran agama dan moral,

dengan demikian yang terjadi selama ini adalah menempatkan seni sebagai suatu diskursus secara tidak adil. Mengapa jika berbicara tentang pengetahuan, kepercayaan, dan politik orang merasa terlibat, namun tiba-tiba diam jika berbicara tentang seni ? Bukankah selain ketidakadilan diskursus ini juga dapat merupakan politisasi pendidikan ? Jika Feminisme telah lahir dengan berangkat dari epistemologi yang berbeda, mengapa ‘*art epistemology*’ tidak pernah dibahas ? Meskipun epistemologi seni ini terasa diistimewakan oleh pemikir seperti Gadamer misalnya, yang menganggap bahwa kebenaran seni adalah unik, keistimewaan tadi juga tidak membawa kepada keadilan diskursus

Dan dengan mengacu pada klasifikasi pengetahuan dan kegiatan manusia menurut pemikiran Aristoteles, maka seni bukan lagi persoalan *making* (*poiesis*) seperti yang dilakukannya, tetapi juga persoalan *doing* (*praxis*) dan *theorizing* (*theoria*). Mungkin ini salah satu sebab seni direndahkan karena hanya menyangkut *making*.³⁵ Sementara sejak awal seni tidak lepas dari wilayah *praxis* dan *theoria*. Plato yang mengusir para penyair dari polis yang dianggap menipu, dan hanya para penyair tertentu yang menciptakan hymne yang dapat diterima, adalah salah satu contoh kasus. Anggapan bahwa penyair menipu adalah bahwa pengetahuan penyair bukanlah *episteme*, melainkan *doxa*, jauh dari kebenaran yang sesungguhnya. Hal demikian menunjukkan bahwa sejak awal seni berada di ketiga wilayah klasifikasi Aristoteles tersebut. Dan apabila dibawa ke masa kini, pandangan Jacques Rancière, bahwa estetika adalah politik, melalui anggapan bahwa yang dapat diindera (*sensible*) selalu terdistribusi di wilayah politik, semakin menguatkan hal tersebut. Dengan demikian tujuan penulisan ini agar estetika dan seni mendapat kedudukannya yang semakin kuat di wilayah ilmu pengetahuan manusia.

³⁵ Menurut Hannah Arendt, dalam *The Human Condition*, sementara itu hidup bersama orang lain yang berada di wilayah *doing*, dalam sejarah lebih bernuansa *making*, mengabaikan *speech*, maka yang terjadi adalah totalitarisme dan otoritarianisme dalam kehidupan bersama. Bukankah ini suatu bentuk tukar tempat yang tidak pada tempatnya? Dan ini adalah peninggalan Plato yang menganggap menangani Negara yang terdiri atas individu manusia sebagai bentuk *craft* (*Statecraft*).

1.8. KEGUNAAN PENELITIAN

Penulis berharap bahwa penelitian ini akan berguna bagi perkembangan pemikiran tentang seni khususnya pada seni visual yang kiranya akan dapat digunakan secara khusus bagi acuan pemikiran tentang seni di Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya Universitas Indonesia. Penelitian ini juga diharapkan berguna bagi pemikiran tentang seni di Indonesia, terutama untuk mengembalikan kedudukan pemikiran seni dan praktek seni sebagai wacana yang diperlakukan secara adil di wilayah filsafat dan di wilayah kehidupan konkret. Anggapan bahwa seni terletak di wilayah *making* seperti yang diklasifikasikan oleh Aristoteles, harus dibongkar dan dibalik, karena sesungguhnya seni mengambil ketiga wilayah klasifikasi tersebut, baik di wilayah *knowing* (pemikiran, pengetahuan, ilmu pengetahuan), *doing* (kegiatan sosial, politik, ekonomi, sejarah dan lingkungan) maupun *making* (membuat, mencipta).³⁶

Berbagai kesalah fahaman tentang estetik dan filsafat seni, wilayah filosofisnya, dan letak estetika dan seni dalam masyarakat merupakan hal yang ingin dijelaskan dan dikembalikan pada tempat yang terhormat dalam wacana maupun praktek. Dengan adanya pengetahuan dan pemahaman bahwa ilusi dalam seni bukanlah suatu kecacatan melainkan sesuatu yang positif dan kreatif, diharapkan disertai ini dapat menjadi acuan tambahan bagi pemikiran dan praktek dalam pendidikan estetik khususnya dan pendidikan dalam arti luas yaitu pendidikan masyarakat dalam hidup bersama orang lain di wilayah politik.

1.9. SISTEMATIKA PENULISAN

Penulisan penelitian ini akan dimulai dari pemaparan pendahuluan dalam bab 1. Pendahuluan berisikan tentang latar belakang permasalahan, berangkat dari pemikiran Neo-Kantian Ernst Cassirer, yang menjelaskan manusia sebagai berkemampuan untuk menghadapi fakta dan kemungkinan, hidup dalam dua wilayah (*realm*), fisik dan mental, tubuh dan jiwa, wilayah konkret dan wilayah abstrak. Meskipun kita hidup melalui ketubuhan kita di alam fisik yang konkret,

³⁶ Klasifikasi Pemikiran dan Kegiatan menurut Aristoteles dalam *Poetics* : *theoria, praxis, poeiesis*. Pada perkembangannya pemikiran ini mengalami perubahan di tangan pemikir modern seperti pada Benedetto Croce (1855-1952) misalnya. Croce dengan mengusung idealisme menempatkan seni di wilayah *knowing*, atau kegiatan teoretis sebagai pengetahuan akan yang partikular, atau intuisi. (Rader : 1973, 73-83)

dan sebagian perilaku kita ditentukan olehnya, ternyata sesuatu yang bersifat abstrak telah juga menyetir kita dalam perilaku. Kemampuan melihat kemungkinan yang didasarkan pada kemampuan abstraksi, telah melahirkan berbagai karya manusia yang disebut kebudayaan. Kemampuan melihat kemungkinan, dapat dilihat pada kemampuan manusia untuk mencipta dan memahami simbol. Salah satunya di wilayah seni. Kemampuan simbolik memungkinkan manusia mempunyai kreativitas dan apresiasi terhadap seni. Kemampuan melihat seni, menyangkut daya abstrak yang disebut ilusi, Daya abstrak tersebut dapat berupa ilusi. Dalam bab 1 ini juga diuraikan metode penelitian dan teori-teori yang dipergunakan. Metode penelitian digunakan metode ilmiah-filosofis, dengan pendekatan rhizomatis.

Pada bab 2 akan dijelaskan tentang apa ilusi itu. Dalam uraian tentang ilusi akan jelaskan berbagai pemikiran tentang ilusi, khususnya dalam persepsi visual, pertama, melalui gagasan Rorty tentang wacana abnormalitas dalam filsafat melawan fondasionalisme pengetahuan, terhadap ilusi. Ditambahkan pula dengan gagasan Rorty tentang okularisme barat yaitu bahwa *knowing is seeing*. Kedua, melalui uraian tentang teori subjek yang mempersepsi, yang didasarkan pada teori Subjek Jacques Lacan. Subjek yang mempersepsi adalah bentukan bahasa, lahir dalam tatanan simbolik. Subjek selalu dalam bentukan yang tidak lengkap dan tidak menetap. Fase penting dalam pembentukan subjek ini adalah fase cermin ketika anak kecil mulai mengenali dirinya melalui cermin dan melalui bayangan pada mata orang lain. Sekaligus fase ini menunjuk pada pengetahuan akan ruang dan citraan atau bayangan. Teori Lacan akan diperkuat oleh teori kesadaran (*consciousness*) dari Susan Blackmore, yang mendukung berbagai gagasan ilusi dalam psikologi persepsi visual. Teori persepsi visual yang akan digunakan adalah Teori Gestalt dan Empirisisme, yang melihat persepsi sebagai proses konstruksi. Kedua teori persepsi visual ini yang akan memberi ruang bagi argumentasi ilusi visual. Dan akan ditambahkan berbagai kasus psikologi Gestalt maupun psikologi empiris tentang ilusi maupun kasusnya dalam persepsi dan konstruksi visual dalam seni, khususnya seni visual.

Ilusi secara visual, adalah kesalahan indera mata. Ilusi dapat terjadi karena faktor fisik maupun faktor psikis. Faktor fisik dapat berasal dari dalam maupun

dari dalam diri individu. Faktor fisik dari dalam individu dapat terjadi pada tidak berfungsinya organ tubuh dengan normal, seperti misalnya, kerusakan pada lensa mata, suhu tubuh yang tinggi, kekurangan cairan, rusaknya sistem syaraf di otak, dan sebagainya. Pada tingkat yang lebih jauh dianggap patologi, dimana tidak ada penyesuaian lagi antara pengalaman inderawi individu dengan pengalaman individu lainnya secara kognitif maupun sosial. Faktor fisik di luar manusia adalah keadaan alam tertentu, seperti cuaca yang sangat panas, yang dapat menimbulkan fatamorgana, ketinggian tertentu, yang mempengaruhi tekanan udara normal, dapat menimbulkan halusinasi.

Ilusi selama ini difahami sebagai yang negatif, namun ilusi dalam seni, khususnya seni visual, misalnya, telah menjadi semacam jalan menuju kesempurnaan karya. Menurut Gombrich,

Aesthetics, ... has surrender its claim to be concerned with the problem of convincing representation, the problem of illusion in art. In certain respects this is indeed a liberation and nobody would wish to revert to the old confusion.³⁷

Oleh karenanya pada bab 3 akan dijelaskan bahwa di wilayah seni visual dan teori seni visual didapatkan bukti-bukti empiris dan teoretis yang mendukung penjabaran ilusi dalam seni, sebagai upaya pembelaan ilusi dalam seni dalam penulisan disertasi ini.

Pada bab 3 akan diuraikan pemikiran Gombrich dalam *Art and Illusion*, sebagai studi awal tentang ilusi dalam seni. Gombrich melakukan penelitian yang mendalam tentang seni visual dalam buku tersebut meliputi sepanjang sejarah. Dan akan diuraikan juga tentang pengalaman penikmat karya yang merupakan kerja visual yang cerdas dan kreatif. Seperti yang pada era industri media merupakan manipulasi ilusi besar-besaran dalam komunikasi visual khususnya dalam periklanan dan media. Sesudah uraian tentang pemikiran Gombrich, akan dijelaskan tentang pemikiran Rudolf Arnheim mengenai Ekspresi bentuk visual dan Mata Kreatif. Seni dan persepsi visual sangat erat berhubungan, yang tidak dapat dibatasi oleh bahasa verbal. Penglihatan bukan alat kerja biologis mekanis,

³⁷ *Op.Cit*, hal.4, terjemahan kutipan : “Estetika, ... telah menyerahkan klaimnya untuk peduli dengan representasi yang meyakinkan, persoalan ilusi dalam seni. Sampai batas tertentu, ini adalah sebuah pembebasan dan tak seorang pun ingin kembali pada kebingungan lama.”

melainkan penangkapan pola-pola yang bermakna. Selanjutnya adalah teori seni Virtualitas dari Susan Langer. Virtualitas mendasarkan diri pada penciptaan atau kreativitas dan ilusi dari indera tertentu agar ditangkap pemaknaannya. Ketiga teori besar tentang seni visual yang menekankan gagasan ‘ilusi’ tersebut akan dijadikan dasar bagi pembahasan tentang ilusi dalam teori seni dalam bab 4, bahwa berangkat dari ilusi dalam penginderaan konkret, telah melahirkan berbagai teori ilusi dalam seni visual. Hubungan antara praktek dan pemikiran akan diulas dalam bab berikut.

Pembahasan ilusi dalam teori-teori seni merupakan inti dari penelitian ini, dan akan diuraikan dalam bab 4. Penelitian ini, dengan berangkat dari ilusi dalam seni visual akan menuju pada penelitian tentang ilusi pada teori-teori seni sepanjang sejarah. Penelitian akan difokuskan pada berbagai teori seni yang berciri metafisis, teori modern yang berciri psikologis dan sosial, serta teori kontemporer yang berciri konteks budaya. Pada bab 4 ini secara khusus akan digunakan metode fenomenologis untuk membedah ilusi dalam teori seni metafisis, yaitu teori mimesis, representasi dan selera. Terhadap teori psikologi individual, yaitu seni sebagai Emosi dari Eugene Veron, teori Ekspresi dari Collingwood dan teori Empati dari Vernon Lee, akan dihadapkan pada teori sosiologi seni/teori Kritis Adorno, melalui ‘*double character*’ seni, otonom sekaligus sosial. Sedangkan bagi seni berciri kultural/berkonteks budaya, teori Institusi Dickie, *Artworld* Danto dan Simulasi Baudrillard, akan digunakan metode Dekonstruksi.

Bab 5 berjudul ‘implikasi ilusi dalam seni visual bagi pendidikan dan politik estetik, membahas tentang kebaikan dan kegunaan ilusi melalui interpretasi ulang terhadap teori *mimesis* Plato. Akan dijelaskan pula bahwa ilusi dalam seni visual dan teori-teori seni secara implisit mengandung gagasan tentang idealisasi dan cita-cita pendidikan, melalui kreativitas. Kreativitas juga menjelaskan tentang ‘penyimpangan’. Untuk itu bab ini mengusung gagasan dirkursus abnormalitas dari Rorty dan gagasan pendidikan berdasarkan pengalaman dari Dewey, yang sesungguhnya merupakan apa yang telah digagas oleh Friedrich Schiller melalui pendidikan estetik dalam negara. Ini membawa kepada gagasan politik estetik

dalam demokrasi, yang dimaksudkan untuk memperhatikan perbedaan pada persepsi visual individu dalam hidup bersama orang lain.

Bab 6 merupakan penutup dari disertasi yang terdiri atas pertama, ikhtisar disertasi, yaitu uraian singkat tentang isi bab-bab dalam disertasi, kedua, tentang kesimpulan penelitian dan temuan-temuan, dan ketiga refleksi penulis tentang ilusi dalam seni, khususnya untuk mengangkat dan mengapresiasi karya-karya seni *avant garde*.

