

ESTETIKA FRIEDRICH WILHELM NIETZSCHE: Romantisme Estetis dalam Prinsip Apollonian dan Dionysian

Trio Kurniawan
STFT Widya Sasana, Malang

Abstrak

The classical philosophers present a picture of beauty refers to the Absolute Reality. Beauty has always been associated with concepts of metaphysical and transcendental ethics that far from human daily experiences. Nietzsche ripped that picture off and settled the beauty parallel to the everyday life of human. The art in Nietzsche's point of view is the work of human where they try to love their life, not just chasing an abstract value where there is no end.

Kata Kunci: Apollonian, Dionysian, Moralitas Tradisional.

Pengantar

Friedrich Wilhelm Nietzsche (1844-1900) merupakan filosof, penyair dan psikolog berkebangsan Jerman. Ia terkenal karena konsep filosofisnya yang mengkritisi moralitas tradisional dan kemudian menyerukan “kematian Tuhan”.¹ Perkembangan dunia yang mengarah pada saintifikasi realitas membuat Nietzsche mempertanyakan kualitas diri manusia. Moralitas tradisional dan saintifikasi realitas menyebabkan diri manusia yang sejati justru terbelenggu.

Nietzsche menggugat konsep tersebut dan menyerukan perlunya eksistensi “manusia super”, artinya manusia yang sejati adalah manusia dengan kualitas-kualitas hebat, bukannya terbelenggu oleh moralitas kaku. “Manusia Super” ini mengatasi dan menyingkirkan moralitas budak yang sekian lama hidup dalam diri manusia. Manusia hendaknya memiliki “moral tuan” karena *state of nature* manusia, menurut Nietzsche, adalah kuatnya kehendak untuk berkuasa.

Cara Nietzsche dalam melihat keindahan pun demikian adanya. Konsep Nietzsche tentang estetika dilandasi oleh gagasannya mengenai manusia yang dapat secara merdeka melaksanakan kehendaknya dan menjadi kreatif. Baginya, kehendak manusia bukanlah hal yang perlu ditaklukkan. Sebaliknya, manusia harus berani untuk mengeluarkan potensinya, menjadi kreatif dan teguh dalam melawan aturan massa yang membelenggu

¹“*Got ist tot*” atau “*God is dead*” (*The Gay Science* 108, 125, 343) adalah ungkapan yang dipopulerkan oleh Nietzsche lewat kumpulan tulisannya di *Die fröhliche Wissenschaft/The Gay Science* (1882). Ungkapan Nietzsche ini paling banyak dikutip ketika orang-orang menuliskan atau mendiskusikan pemikirannya. Ada banyak penafsiran orang mengenai seruan ini, namun yang paling banyak diminati kiranya adalah sebagai berikut: seruan Nietzsche ini merupakan bentuk kritiknya atas ketidakmampuan manusia dalam menjalankan norma-norma agama. – Bdk. Friedrich Nietzsche, *The Gay Science* (trans. Josefine Nauckhoff), New York: Cambridge University Press, 2001.

kemerdekaan manusia. Pada titik ini, estetika mendapat tempatnya. Estetika (seni), bagi Nietzsche, menjadi ruang di mana manusia dapat memahami realitas dan kemudian mampu mengeluarkan segenap potensi dan kreatifitasnya.

Belajar dari Arthur Schopenhauer

Nietzsche pada masa mudanya begitu kuat dipengaruhi oleh pemikiran Arthur Schopenhauer. Perjumpaan Nietzsche pada tahun 1865 dengan buku karya Arthur Schopenhauer yang berjudul *The World as Will and Representation* digambarkannya dengan sangat dramatis. Dalam tulisannya di kemudian hari, Nietzsche mengatakan: “Entah setan apa yang membisiki saya saat itu sehingga memutuskan untuk membaca buku tersebut (*The World as Will and Representation*)”. Buku itu kemudian dibawa Nietzsche ke rumahnya dan ia baca di sudut sofa. Ia merasa dirasuki oleh dinamika dan pelbagai konsep yang ditawarkan oleh Arthur Schopenhauer di buku tersebut. Dengan sangat lugas, Nietzsche mengatakan bahwa Arthur Schopenhauer merupakan seorang atheis paling jujur di masa modern ini.

Konsep metafisika Schopenhauer sebenarnya diambil dari Sistem Idealisme Transendental menurut Immanuel Kant sebagaimana yang ia tulis dalam Kritik Akal Budi Murni (*The Critique of Pure Reason*). Immanuel Kant melihat dunia objektif ini sebagai sebuah *phenomena* di mana *noumena*² yang terdapat di dalamnya tidak dapat ditangkap oleh rasionalitas manusia secara utuh. Apa yang ditangkap oleh akal budi hanyalah merupakan “kulit luar” semata. Bagi Kant, rasionalitas dan kehendak adalah dua hal yang tidak terlalu penting dibedakan. Bahkan, ia mengatakan bahwa fakultas kehendak dapat bekerja tanpa dipengaruhi oleh *keinginan atau kecenderungan* manusia karena penentu kegiatan-kegiatan kehendak adalah rasio praktis sendiri.³

Selain itu, Arthur Schopenhauer juga membaca dan mempelajari konsep filosofis Hegel. Bagi Hegel, dunia ini merupakan bentuk kehadiran Kesadaran Absolut. Tak ada satupun dari bagian dunia Ada ini yang tidak merupakan bagian dari Kesadaran Absolut. Kesadaran Absolut adalah suatu kenyataan yang terus bergerak di dalam dirinya. Dialah subjek sekaligus objek atas pergerakan itu. Kenyataan adalah dirinya yang menjadi, semacam lingkaran yang mengandaikan bahwa tujuannya adalah awal dari pergerakannya-dan menjadi nyata hanya melalui pergerakan dan tujuannya.⁴ Kesadaran

²*Phenomena* berasal dari bahasa Yunani *Phainomenon* yang biasanya diterjemahkan sebagai menunjukkan, menyinari, mewujudkan. Singkatnya, *phenomena* dimengerti sebagai apa yang tampak oleh indera. Sebagai kontrasnya, Immanuel Kant menggunakan kata *noumena* (Yunani: *Naoumenon*). *Noumena* dimengerti sebagai fakta yang ada pada dirinya sendiri dan tidak tertangkap oleh indera. *Noumena* berada di balik batas-batas *phenomena* (pengalaman, realitas empiris) dan tidak dapat dimasuki oleh permenungan manusia. Singkatnya, *phenomena* adalah apa yang tampak dan *noumena* adalah hakekatnya.

³Bdk. Lorens Bagus, *Kamus Filsafat*, Jakarta: Penerbit Gramedia, 1996, 429-430.

⁴“*The true is its own becoming, it circle that presupposes its end as its aim and thus has it for its beginning-that which is actual only through its execution and end.*” Sebuah pernyataan yang ditulis oleh Hegel untuk menjelaskan

Absolut itu adalah subjek yang sadar akan dirinya sendiri. Hegel kemudian meyakini kalau Kesadaran Absolut itu mengalienasikan dirinya di dalam alam agar manusia pun sadar akan dirinya. Di dalam manusialah Yang Absolut dapat mengenali dirinya kembali. Baik Kant maupun Hegel, keduanya sama-sama melihat dunia sebagai representasi rasionalitas subjek ataupun Kesadaran. Dalam istilah Kant, dunia ini dijalankan oleh kehendak manusia sesuai dengan gerak rasio praktis.

Arthur Schopenhauer menggunakan konsep Kant dan Hegel dalam menjelaskan gagasannya mengenai Kehendak. Walaupun pada dasarnya mengkritisi (dan bahkan dalam beberapa hal menegasikan), Nietzsche tetap menggunakan konsep kantianisme untuk menjelaskan gagasannya mengenai Kehendak. Dunia ini, pada esensinya menurut Schopenhauer, merupakan Kehendak.⁵ Sementara itu, perbuatan manusia yang tampak secara fisik, termasuk juga realitas yang tampak dan berubah akibat perbuatan manusia merupakan perwujudan Kehendak. Bagi Schopenhauer, Kehendak (hasrat) manusia itu bisa saja tidak logis dan tanpa arah. Oleh karena itu, manusia harus mampu menaklukkan kehendaknya agar dia tidak diperbudak. Menjadi manusia sejati berarti menjadi manusia yang merdeka dari hasrat tak terarah.

Dari pandangan Schopenhauer ini, bisa disimpulkan bahwa realitas dunia ini pada dasarnya gelap dan rapuh. Dunia menjadi tempat di mana kehendak berkuasa dan perbudakan atas diri manusia merajalela.⁶ Namun berbeda dengan Arthur Schopenhauer, Nietzsche justru melihat dunia dalam kerangka yang lebih optimis. Ketika Schopenhauer menetapkan dunia sebagai ruang kehancuran akibat kuatnya dominasi Kehendak, Nietzsche justru menjadikan dunia sebagai ruang yang harus dipeluk dan dicintai. Dunia adalah tempat di mana manusia mampu mencintai kehidupan, justru dengan kehendak untuk berkuasanya tersebut. Gagasan inilah yang kemudian membentuk konsep metafisika dan estetika Nietzsche di kemudian hari. Pada satu sisi ia mengamini pemikiran Schopenhauer dan pada sisi lain ia menolaknya.

Seni dan Metafisika: Kritik atas Pemikiran Arthur Schopenhauer dan Immanuel Kant

Seni merupakan salah satu tema sentral yang dibahas oleh Nietzsche dalam beberapa karya besarnya. Seni bagi Nietzsche merupakan jalan untuk memiliki

proses teleologis Yang Absolut/ Kesadaran Absolut. – Bdk. Walter Kaufman, *Hegel: Text and Commentary* (trans. Walter Kaufman), New York: Doubleday & Company Inc, 1966, 30.

⁵“*The world is my representation*”. Kalimat ini menjadi bagian pembuka dari buku Arthur Schopenhauer *The World as Will and Representation*. Arthur Schopenhauer meyakini bahwa dunia merupakan representasi dari diri manusia. Dalam penjelasan yang lebih lanjut nantinya, dunia ditegaskan sebagai representasi dari kehendak manusia. – Arthur Schopenhauer, *The World as Will and Representation, Vol. I* (trans. E. F. J. Payne), New York: Dover Publications, Inc., 1969, 3.

⁶Bdk. James I. Porter, “Nietzsche’s Theory of The Will to Power” dalam Pearson, Keith and Ansell (Eds.), *A Companion to Nietzsche*, London: Blackwell, 2006.

kebenaran, *We possess art lest we perish of the truth.*⁷ Kalimat ini tidak bisa diartikan bahwa seni mengambil tempat kebenaran hakiki, atau secara ekstrem mengatakan bahwa dengan belajar seni semata maka orang bisa belajar kebenaran. Bagi Nietzsche, seni merupakan ruang di mana manusia bisa mendekati dan memeluk kebenaran. Itu sebabnya, dengan memiliki keindahan di dalam dirinya manusia dapat memiliki kebenaran.

Penjelajahan tentang konsep seni menurut Nietzsche akan mulai lebih dalam digali lewat buku *The Birth of Tragedy*.⁸ Dalam buku tersebut, Nietzsche menyebutkan bahwa ada dua prinsip dasar yang saling melengkapi, yaitu Apollonian dan Dionysian. Prinsip dasar ini sebenarnya bisa dijelaskan dalam aspek metafisika, epistemologi dan estetika. Namun demikian, fokus pembicaraan dalam teks singkat ini akan secara khusus terarah pada aspek estetika dan metafisika semata.

Dalam mitologi Yunani, Dewa Apollo disebut juga sebagai Dewa Cinta, Dewa Keindahan. Ia menjadi gambaran ketenangan, keteraturan, cinta dan keindahan. Prinsip Apollonian, secara estetis, menunjukkan keindahan yang lembut di mana dunia dipandang dari intelektualitasnya, buka hawa nafsu tak terarah. Dewa Apollo merepresentasikan gambaran Yunani klasik tentang keindahan sejati, yaitu Dewa yang menciptakan harmoni dan keindahan, kekuatan yang mampu membentuk karakter manusia tidak lebih dari sekadar karya seni

Sebaliknya, Dewa Dionysus (*Dionisos*) disebut juga sebagai Dewa Mabuk. Ia menjadi gambaran emosi dan kehendak yang meluap-luap, kejantanan dan agresivitas. Dewa Dionysus, oleh Nietzsche, digambarkan sebagai Dewa yang akan merusak segala bentuk dan tatanan. Karakter Dionysian inilah yang menurut Nietzsche dirasakan oleh manusia ketika menikmati musik atau karya seni lainnya: situasi bebas yang tertinggi (*ultimate*).⁹ Prinsip Dionysian inilah yang oleh Kant disebut sebagai prinsip *sublime* (yang tertinggi), luar biasa dan keberlimpahan.

Dionysus merupakan Dewa yang sering disebut juga dengan Dewa Perayaan. Kemewahan dan kemabukan yang selalu muncul dalam pesta-pesta menunjukkan hasrat dan pemujaan bangsa Yunani terhadap Dionysus. Gambaran Dionysus menggambarkan perasaan seseorang yang sedang mengalami ekstasi, ia terlepas dari segala macam persoalan hidup. Ia tidak lagi terikat pada dirinya sendiri. Bahkan dalam perayaan-perayaan Dewa Dionysus, bangsa Yunani ada yang membawa rempah-remah narkotik

⁷Bdk. Nietzsche, *The Will to Power* (trans. Walter Kaufman dan R.J. Hollindale), New York: Vintage Books, 1967, 822.

⁸*The Birth of Tragedy* atau judul lengkapnya *The Birth of Tragedy out of the Spirit of Music* merupakan buku yang ditulis oleh Friedrich Nietzsche pada tahun 1872. Buku ini ia tulis setelah perjumpaannya dengan Richard Wagner yang memberi pengaruh besar bagi Nietzsche dalam melihat seni dan keindahan. Secara ilmiah, buku ini sebenarnya tidak dapat dikategorikan sebagai buku ilmiah karena tidak memiliki standar kepustakaan yang jelas: tidak memiliki catatan kaki, daftar pustaka ataupun daftar rujukan.

⁹Bdk. Walter Kaufmann, *Nietzsche: Philosopher, Psychologist, Antichrist*, New Jersey: Princeton University Press, 2013, 128.

supaya dapat merasakan ekstasi, pengalaman “terbang” lepas tanpa ikatan dan penderitaan di dunia.

Kaufmann menjelaskan bahwa dalam *The Birth of Tragedy*, Nietzsche tidak mendukung salah satu dewa sebagai gambaran utama yang mampu menunjukkan kesejatan seni. Baginya, tanpa adanya salah satu karakter, seni tidak akan menemukan keindahannya. Itu berarti bahwa karakter destruktif-memabukkan maupun harmoni-keindahan merupakan karakter-karakter yang ada dalam seni itu sendiri.¹⁰ Nietzsche menegaskan bahwa kebudayaan Yunani tidaklah indah dan damai yang dibayangkan, sebaliknya kebudayaan tersebut penuh dengan konflik dan peperangan.

Nietzsche mengatakan bahwa dalam karya seni yang bernuansa tragedi, sebagaimana yang tampak dalam karya-karya puisi maupun drama Yunani, prinsip Dionysian dan Apollonian melebur menjadi satu. Baik keindahan dan penderitaan menyatu dalam syair-syair puisis maupun musik-musik yang dimainkan para musisi. Seni tragis semacam ini justru mampu membawa penikmatnya pada keindahan. Kengerian metafisis, yang digambarkan Schopenhauer lewat perbudakan kehendak atas diri manusia, melebur dalam suatu keindahan.

Secara metafisis, prinsip Dionysian merupakan karakter “kesatuan primordial yang gelap”. Ia berada sebagai hakekat segala yang ada dan menjadi esensi tersembunyi dari realitas. Dalam bahasa epistemologis, prinsip Dionysian ini menjadi semacam kebenaran tersembunyi yang siap meledak kapan saja. Dalam terminologi Schopenhauer, prinsip Dionysian ini disebut sebagai Kehendak.¹¹ Sebaliknya, prinsip Apollonian dalam terminologi Schopenhauer disebut sebagai Representasi Kehendak. Secara metafisis, prinsip Apollonian ini merujuk kepada segala yang tampak dan bisa diindera manusia. Ada sebagai realitas objektif-empiris merupakan prinsip Apollonian.

Nietzsche secara tegas menolak distingsi antara Realitas dan Representasinya semacam ini. Perbedaan secara metafisis-tradisional antara dunia yang tampak dengan esensinya akan memunculkan kerancuan menurut Nietzsche. Akibatnya pemahaman tentang dunia yang riil perlu diperjelas lagi. Bagi Nietzsche, dunia yang sejati bukanlah Realitas metafisis sebagaimana yang dipahami dalam metafisika tradisional. Dunia yang sejati adalah kehidupan hari ini, pengalaman keseharian manusia. Kalaupun harus dibuat distingsi, perbedaan tersebut ada dalam pengalaman-pengalaman aktual.

Dunia metafisis yang ditunjukkan oleh Nietzsche merupakan dunia sehari-hari manusia. Baginya, jika ingin dibandingkan, dunia keseharian manusia ini merupakan *phenomenon* di mana di balik realitas yang tampak ini ada kebenaran yang tersembunyi, kekuatan yang belum terkuak. Itu sebabnya ia kemudian menemukan kemiripan antara konsep mitologis Yunani (Dionysian-Apollonian) dengan konsep

¹⁰Bdk. *Ibid.*

¹¹Bdk. Ruben Berrios and Aaron Ridley, “Nietzsche” dalam Berys Gaut dan Dominic Mclver Lopes, *The Routledge Companion to Aesthetics*, New York: Routledge, 2001, 77.

dunia yang ia pahami. Dalam pemikiran Nietzsche, Apollo merupakan Dewa *Phenoumenon* yang menjadi wajah keseharian manusia dan Dionysus merupakan kebenaran sejati yang tersembunyi dari pandangan manusia.

Nietzsche mengutip contoh yang digunakan oleh Arthur Schopenhauer tentang seorang pelaut yang sendirian menghadapi ganasnya lautan. Pelaut ini, menurut Nietzsche, merupakan gambaran prinsip Apollonian. Ia menunjukkan individuasi manusia berhadapan dengan dunia. Apollo menjadi gambaran identitas diri manusia (pelaut) ketika berhadapan dengan *chaos* yang tercipta oleh lautan yang ganas. Sebaliknya, prinsip Dionysian tampak dalam ganasnya ombak lautan yang merongrong individuasi manusia. Ombak yang ganas tersebut merupakan gambaran realitas yang tak tampak. Kekacauan, pertengkaran, pemberontakan merupakan kekuatan tersembunyi di dalam pribadi manusia yang tampak anggun, diam dan tenang.

Pemahaman ini juga berdampak pada konsep estetikanya. Ketika keindahan tidak lagi mengacu pada Realitas Ada metafisis, pada dimensi mana Nietzsche meletakkan pondasi keindahan? Menjadikan Realitas Ada sebagai tolok ukur bagi dunia keseharian tentu membuat manusia tidak merasakan kenyamanan dan keindahan dari dunia semacam ini. Manusia tidak lagi menjadi bebas dalam menilai maupun menikmati keindahan dunia yang ia jalani sehari-hari. Ketika apa yang disebut riil adalah kehidupan sehari-hari, manusia akhirnya mampu menikmati keindahan tersebut tanpa adanya aturan-aturan atau standar metafisis yang membatasi. Manusia mampu mengelola karya seni sesuai dengan kreatifitasnya yang tanpa batas.

Bagi Nietzsche, seni menjadi semacam perantara antara manusia dan kebenaran. Seni ibarat tirai yang jika dibuka oleh manusia maka yang pertama kali manusia jumpai adalah kebenaran. Seni itu ibarat “topeng-topeng kebohongan” karena yang ditampilkan bisa saja berupa sandiwara ataupun orkes panggung. Seni menjadi tempat di mana kebohongan dapat diterima dan “dikuduskan” serta Kehendak buruk manusia dapat dianggap masuk akal dan dinikmati oleh banyak orang. Pada titik lain, seni juga menjadi ruang di mana manusia justru menunjukkan dimensi kreatif dan potensi yang selama ini terpendam akibat perbudakan moralitas tradisional. Namun demikian, keindahan yang ditawarkan dalam setiap pertunjukan seni merupakan kebenaran yang tersembunyi. Seni menjadikan realitas kehidupan manusia begitu indah.

Konsep Nietzsche tentang seni yang semacam ini pula yang ia jadikan sebagai senjata untuk melawan saintifikasi dunia yang tampaknya tak terbatas. Bagi Nietzsche, saintifikasi merupakan suatu bentuk pembodohan dan wajah dari kepalsuan dunia. Sains membuat manusia tidak berani untuk jujur dalam menilai dunia. Berhadapan dengan pesimisme semacam itu, Nietzsche menjadikan seni sebagai konsep alternatif yang mampu membebaskan manusia dari belenggu saintifikasi.

Seni dan Etika

Semenjak seni menjadi ruang aktualisasi kreatifitas dan potensi manusia yang terkungkung selama ini, Nietzsche memaklumkan peran penting seni dalam mentransformasi hidup manusia:

What does all art do? does it not praise? does it not glorify? does it not select? does it not highlight? By doing all this it strengthens or weakens certain valuations . . . Is this no more than an incidental? an accident? Something in which the instinct of the artist has no part whatever? Or is it not rather the prerequisite for the artist's being an artist at all . . . Is his basic instinct directed towards art, or is it not rather directed towards the meaning of art, which is life?¹²

Tantangan terberat dalam seni, menurut Nietzsche, selalu berkaitan dengan moralisasi yang terdapat dalam seni. Nietzsche muak dengan tendensi-tendensi moral yang selalu dialamatkan pada seni. Artinya, seni menjadi begitu kaku karena harus mengikuti standar moral atau keindahan tertentu. Bukankah seni hadir untuk kehidupan? Lantas mengapa seni kemudian justru “mati” dalam kehidupan manusia karena kakunya aturan moral?

Nietzsche meyakini bahwa justru bukan moralitas (tindakan manusia) yang pertama-tama menunjukkan realitas dunia yang sejati, melainkan seni. Ia sebenarnya tidak mencintai seni *per se*, melainkan mencintai seni karena peran pentingnya bagi kehidupan umat manusia. Seni merupakan bahasa simbolis yang paling jelas menunjukkan essensi dunia. Mengapa demikian?

Seni pertama-tama merupakan bentuk yang paling jelas merangkum bentuk-bentuk realitas keseharian dan juga ciptaan. Karena itulah di dalam seni terdapat unsur tindakan transformatif dan interpretatif yang justru semakin mendekatkan nilai-nilai etis ke dalamnya. Seni sebagai sebuah tindakan transformatif artinya seni mampu mengubah cara pandang, perilaku hingga peradaban manusia. Michelangelo misalnya menggambar langit-langit Kapel Sistina dengan rupa-rupa manusia yang setengah telanjang. Karya seninya ini menggambarkan dan membentuk peradaban dunia pada saat itu di mana penghargaan terhadap tubuh manusia sebagai sebuah keindahan yang hakiki sungguh diperhatikan. Karya-karya Leonardo da Vinci merupakan bentuk puncak revolusi sains yang telah dimulai oleh Copernicus dan Galileo Galilei. Bahkan, seni meme yang berkembang pada media digital hari ini menjadi contoh bagaimana karya seni bisa dijadikan medan satire atau kritik tata hidup bersama.

Seni sebagai sebuah tindakan interpretatif artinya seni menjadi medan pemaknaan ulang atas realitas. Para seniman mencoba membaca realitas yang ia tangkap dalam inderanya untuk kemudian ia tafsirkan dalam karya-karya seni. Tafsiran ini bisa beragam walau seniman berhadapan dengan objek yang sama. Itulah sebabnya seni bisa dengan

¹²Bdk. Friedrich Nietzsche “Twilight of the Idols” dalam Aaron Ridley dan Judith Norman (Eds.), *Friedrich Nietzsche: The Anti-Christ, Ecce Homo, Twilight of the Idols and Other Writings* (trans. Judith Norman), UK: Cambridge University Press, 2005, 204.

jelas dan tepat menjadi ruang di mana kebenaran secara perlahan terkuak. Para seniman bisa dianggap sebagai “penyambung lidah kebenaran”.

Karakter transformatif dan interpretatif ini kemudian menjadikan etika sebagai bagian dari sebuah karya seni. Etika pada dasarnya berkaitan dengan tata hidup bersama baik dalam hal panduan bagi perilaku maupun pendorong manusia untuk bertindak dan menjadi kreatif. Karena seni juga menyentuh persoalan yang sama, terbentuklah irisan antara etika dan estetika. Itu sebabnya sebuah karya seni tak akan bisa terlepas dari karakter etisnya.

Berikutnya, etika merupakan sesuatu yang bersifat praktis sekaligus teoritis. Artinya, etika berkaitan dengan tindakan keseharian manusia. Tindakan manusia tersebut jelas dilakukan dalam standar yang sudah ditetapkan bersama sehingga sifatnya memaksa. Seni tidak berada dalam ruang paksaan tersebut. Dalam seni, etika dimunculkan tanpa paksaan apapun. Etika lahir secara bebas dan ditunjukkan tanpa paksaan atau aturan dari pihak manapun. Itu sebabnya Nietzsche menjadikan seni sebagai ruang di mana etika menjadi dirinya sendiri, bukan atas bentukan dan paksaan kelompok manusia.

Ketiga, sebagaimana sudah dijelaskan di atas, etika keseharian memiliki kecenderungan memaksa. Hal ini menggambarkan karakter impulsif dari etika tradisional (dalam bahasa teologis disebut moralitas). Paksaan dari moralitas jenis ini menyebabkan manusia tidak dapat menjadi dirinya sendiri. Sebaliknya, seni tidak hanya dapat menunjukkan karakter-karakter fundamental moralitas manusia secara perlahan, namun justru secara langsung menunjukkan karakter-karakter tersebut.

Beberapa poin di atas menunjukkan satu gagasan penting Nietzsche tentang seni dan etika. Seni menjadi penting pertama-tama bukan karena ia mengajarkan manusia cara bersikap etis dan memiliki pengetahuan tentang etika itu sendiri. Seni menjadi begitu sempurna dan merupakan jembatan bagi manusia untuk mengenal kebenaran karena seni pertama-tama mengajarkan manusia cara untuk mencintai kehidupan.

Dalam buku *The Birth of Tragedy*, Nietzsche mengatakan bahwa tidaklah mungkin menilai dunia dari sisi moral karena “hidup itu... pada dasarnya adalah amoral”.¹³ Bagaimana mungkin manusia bisa menilai dunia ini ketika pada dasarnya prinsip-prinsip moralitas dalam tata hidup bersama tidak lagi berguna? Bagi Nietzsche, persoalan moralitas hanya bisa didekati melalui prinsip-prinsip estetis karena di dalam estetikalah, sekali lagi, persoalan tentang kebenaran dan kehidupan terbuka secara jernih. Hanya seni yang membuat dunia yang begitu kejam ini layak dan masuk akal untuk dihidupi.¹⁴

Whoever thinks that Shakespeare's theater has a moral effect, and that the sight of Macbeth irresistibly repels one from the evil of ambition, is in error: and he is again in error if he

¹³Pernyataan ini diambil dari bagian 5 buku *The Birth of Tragedy*. – Bdk. Nietzsche, “The Birth of Tragedy” dalam Raymond Geus dan Ronald Speirs (Eds.), *The Birth of Tragedy and Other Writings*, UK: Cambridge University Press, 1999, 8.

¹⁴Bdk. *Ibid.*, 1.

thinks Shakespeare himself felt as he feels. [...] The tragic poet has just as little desire to take sides *against* life with his image of life! He cries rather: "it is the stimulant of stimulants, this exciting, changing, dangerous, gloomy and often sun-drenched existence! It is an *adventure* to live—espouse what party in it you will, it will always retain this character!"¹⁵

Drama-drama yang dibuat oleh Shakespeare, bagi Nietzsche, pertama-tama bukan persoalan moralitas yang ditujukan bagi penikmat karyanya. Segala tangisan yang muncul lewat puisi-puisi tragis sebenarnya merupakan sebuah petualangan bagi manusia untuk sampai pada kehidupan itu sendiri.

Bernard Reginster,¹⁶ dalam esainya *Art and Affirmation*, menunjukkan bahwa persoalan penderitaan merupakan fokus utama pembahasan Nietzsche baik dalam konsep filosofisnya secara keseluruhan maupun mengenai estetika. Memang ada perbedaan mendasar antara karya Nietzsche pada saat muda dan tua. Pada saat muda, Nietzsche berpendapat bahwa penderitaan manusia bisa dihilangkan dengan menciptakan suatu ilusi tentang keindahan. Ketika manusia membayangkan bahwa hidup ini sejatinya indah, ia akan dengan mudah dapat melupakan segala beban penderitaannya. Kiranya buku *The Birth of Tragedy* secara ringkas ingin mengatakan bahwa solusi terbaik untuk menghilangkan penderitaan adalah dengan membangun ilusi tentang keindahan.

Konsep ini berubah ketika Nietzsche memasuki masa tua. Pada masa tuanya, Nietzsche menyadari bahwa membangun ilusi tentang keindahan tidak akan menyelesaikan persoalan manusia tentang penderitaan dan beban hidupnya. Manusia harus menghadapi penderitaan tersebut dan dengan Kehendak Untuk Berkuasanya, manusia menaklukkan penderitaan. Kehendak ini dibangun lewat kreatifitas dan optimisme dalam hidup. Kreatifitas ini melahirkan karya-karya seni yang sangat luar biasa. Tragedi dapat menjadi motivasi bagi manusia untuk kreatif dan mencintai kehidupan.

Sebenarnya, bisa saja dikatakan bahwa Nietzsche tidak hendak menciptakan ilusi tentang keindahan sebagai cara untuk mengatasi keindahan. Bisa jadi ini hanyalah sebuah satir dari Nietzsche untuk mengkritik mereka yang terpesona pada keindahan artistik namun melupakan persoalan sehari-hari yang membelenggu diri manusia. Bukankah dalam prinsip Dionysian Nietzsche sudah menunjukkan karakter tegas dan destruktif seni? Artinya, dalam prinsip Dionysian ini, Nietzsche sudah secara langsung peran penting seni untuk membangun kehidupan manusia yang terbelenggu. Seni pada dasarnya merongrong keterbelengguan manusia dan mengajak manusia untuk memberontak dari keterbatasan ini. Seni mengajak manusia untuk secara jujur dan tegas memutuskan rantai-rantai penderitaan dan perbudakan manusia.

¹⁵Bdk. Nietzsche, *The Dawn*, Section 240.

¹⁶Bdk. Bernard Reginster, "Art and Affirmation" dalam Daniel Came, *Nietzsche on Art and Life*, UK: Oxford University Press, 2014.

Singkatnya, Nietzsche mengubah cara pandang manusia dalam melihat seni. Dalam masa-masa sebelumnya, seni dipandang sebagai tontonan yang menyenangkan indera dan jiwa. Dalam tangan dingin Nietzsche, seni menjadi senjata dan ruang transformasi yang sangat tangguh. Seni menyibakkan selubung kebenaran dan mendorong manusia untuk menjadi kreatif, membebaskan manusia dari penderitaan dan belenggu perbudakan. Seni membuat manusia mampu mencintai kehidupan secara utuh.

Masa Depan Seni dalam Estetika Nietzsche

Konsep estetika yang dibangun oleh Nietzsche ini di kemudian hari mengubah cara pandang para seniman dalam melihat seni. Transformasi besar-besaran dalam ruang estetika ini menghasilkan karya-karya yang tak kalah mengagungkan pula. Para seniman terpanggil untuk merayakan seni secara jujur, pertama-tama bukan untuk memuji dan mengagung-agungkan Realitas Absolut di atas sana, tetapi lebih pada merayakan kehidupan keseharian.

Konsep estetika Nietzsche ini secara perlahan mengubah paradigma seni di abad ke-20. Pengembangan seni berlangsung secara perlahan namun *massive* di dalam tradisi-tradisi barat. Ada begitu banyak seniman yang mengagumi cara Nietzsche melihat seni. Mereka dengan tidak ragu menjadikan Nietzsche sebagai rujukan. Mereka meyakini bahwa dengan semangat yang ditawarkan oleh Nietzsche, ada banyak potensi dan kreatifitas yang bisa terbuka dari dalam diri manusia.

Estetika Nietzsche memang bertujuan untuk membuka *nature* dari cara manusia memandang dunia, bukan dengan paksaan dan kewajiban, melainkan dengan panggilan pribadinya untuk menyelami kebenaran hakiki yang terdapat dalam kehidupan. Nietzsche menggeser karya-karya seni yang pada mulanya berorientasi pada kesalehan manusia ke arah perwujudan kebebasan pribadi. Dalam seni, tak ada batas yang terlalu takut untuk dilanggar.

Para seniman dengan karakter *ekspresionist* banyak yang mengagumi pemikiran Nietzsche. Sebut saja Otto Dix, misalnya, yang membawa salinan buku karya Nietzsche selama Perang Dunia I. Ada banyak seniman yang melukiskan wajah Nietzsche sebagai bentuk karya seni dan kekaguman mereka pada konsepnya. Otto Dix menyelesaikan dua potret wajah Nietzsche pada tahun 1904 dan 1914. Max Klinger menggambar potret Nietzsche pada tahun 1902. Edvard Munch menyelesaikan karyanya tentang Nietzsche pada tahun 1906.

Perubahan ini memang sangat tampak jika karya-karya seni klasik kembali ditampilkan dan “didudukkan” bersamaan dengan karya-karya seni post-Nietzsche. Lukisan-lukisan klasik, misalnya, cenderung berkarakter metafisis-teologis. Objek dari keindahan itu sendiri adalah Allah, kemewahan dan keagungan surgawi. Dalam karya-karya seni post-Nietzsche, manusia mengagungkan kebebasan berekspresi. Manusia tanpa

ragu mengeluarkan kreatifitas dirinya tanpa takut akan batasan-batasan moral yang dilegaskan oleh moralitas tradisional.

Kemunculan lukisan mural dan meme hingga kelahiran musik pop, *rock*, *hardcore*, metal dan lain sebagainya merupakan contoh perubahan paradigma seni yang dipengaruhi oleh semangat zaman dan konsep estetika Nietzsche juga tentunya. Dalam mural, para seniman mampu mengekspresikan dirinya dan mengeluarkan kritik sosial yang diharapkan mampu mengubah tatanan hidup bersama yang bobrok. Kemunculan meme yang sangat drastis mengubah seni-sosial pada hari ini merupakan wujud ekspresi kegelisahan manusia hari ini akan kehidupannya. Meme membuat kehidupan yang begitu sulit dapat dirayakan dengan kelucuan.

Penutup

Seni dalam permenungan Nietzsche tidak lagi terbungkus dalam tayangan-tayangan atau tampilan surgawi. Nietzsche berhasil menurunkan seni dari “kedok-kedok metafisis” yang diajarkan oleh para filosof pendahulu. Keindahan dan moralitas yang terlalu jauh dikejar manusia lewat seni diarahkan langsung oleh Nietzsche pada kehidupan sehari-hari itu sendiri. Seni adalah persoalan kehidupan hari ini, bukan persoalan keindahan yang jauh di atas sana ataupun soal baik-buruk yang akan selalu manusia kejar.

Seni menjadi ruang di mana manusia mampu mengeksplorasi “Dionysian” yang ada di dalam dirinya. Nietzsche mengajak manusia untuk meledakkan dirinya dalam karya-karya seni kreatif. Jika harus mabuk, biarlah manusia dimabukkan oleh karya seni yang justru akan membuat ia semakin mencintai kehidupan. Manusia tidak lagi dikontrol oleh aturan-aturan moral tradisional yang membatasi gerakannya.

Dalam estetika Nietzsche, seni dirayakan bersamamaan dengan kehidupan itu sendiri. Kehidupan manusia yang penuh dengan belenggu dan penderitaan akan dibebaskan lewat seni. Manusia tidak hanya sejenak melepaskan beban hidupnya lewat ilusi-ilusi keindahan, namun manusia dimampukan untuk memadukan penderitaan tersebut dalam karya seni sehingga tidak ada lagi yang namanya kelesuan atau penderitaan hidup. Penderitaan dan tragedi hilang, terserap dalam karya-karya seni yang indah. Tangisan dan duka menjadi bagian dari cara manusia merayakan hidup yang begitu indah.

Nietzsche pada akhirnya menggunakan konsep *self-stylization* untuk menjelaskan peran seni bagi kehidupan manusia. *Self-stylization* merupakan istilah yang digunakan Nietzsche untuk menjelaskan usaha manusia untuk merefleksikan dirinya. Seni pada tahapan ini menjadi cermin bagi manusia untuk menilai hidupnya, membuka selubung-selubung yang selama ini menutupi dirinya sehingga tidak jujur dalam melihat dunia. Nietzsche menunjukkan kekagumannya pada bidang seni karena dari seni manusia dapat merefleksikan dirinya.

Para seniman adalah mereka yang secara jenius mampu membawa karakter manusia dan kehidupan yang transendental ke dalam karya-karya seni mereka. Lewat karya seni, manusia mampu bercermin dan melihat dunia dalam perspektif yang lebih besar, bukan hanya pada perspektif di sini dan saat ini. Menurut Nietzsche, tanpa seni manusia hanyalah subjek yang kosong. Seni memungkinkan manusia untuk melihat latar belakang hidupnya dan sekaligus mampu membangun visi ke depan.

*Trio Kurniawan adalah mahasiswa pascasarjana STFT Widya Sasana Malang. Email: dominikustriokurniawan@gmail.com

KEPUSTAKAAN

BAGUS, Lorens, *Kamus Filsafat*, Jakarta: Penerbit Gramedia, 1996.

BERRIOS, Ruben and Aaron Ridley, "Nietzsche" dalam Berys Gaut dan Dominic McIver Lopes, *The Routledge Companion to Aesthetics*, New York: Routledge, 2001.

HILL, R. Kevin, "Nietzsche's Debt to Kant's Theory of the Beautiful in 'Birth of Tragedy'", Portland: Philosophy Faculty Publications and Presentations, 2007.

KAUFMANN, Walter, *Hegel: Text and Commentary* (trans. Walter Kaufman), New York: Doubleday & Company Inc, 1966.

_____, *Nietzsche: Philosopher, Psychologist, Antichrist*, New Jersey: Princeton University Press, 2013.

KEMAL, Salim, Ivan Gaskel & Daniel W. Conway (Eds.), *Nietzsche, Philosophy and Arts*, UK: Cambridge University Press, 1998.

LOPES, Dominic McIver & Berys Gaut (Eds.), *The Routledge Companion to Aesthetics*, London and New York: Taylor and Francis Group, 2001.

NIETZSCHE, Friedrich, *The Gay Science* (trans. Josefine Nauckhoff), UK: Cambridge University Press, 2001.

_____, "Twilight of the Idols" dalam Aaron Ridley dan Judith Norman (Eds.), *Friedrich Nietzsche: The Anti-Christ, Ecce Homo, Twilight of the Idols and Other Writings* (trans. Judith Norman), UK: Cambridge University Press, 2005.

_____, *The Birth of Tragedy* (Eds. Raymond Geus dan Ronald Speirs), UK: Cambridge University Press, 1999.

PORTER, James I., "Nietzsche's Theory of The Will to Power" dalam Pearson, Keith and Ansell (Eds.), *A Companion to Nietzsche*, London: Blackwell, 2006.

REGINSTER, Bernard, "Art and Affirmation" dalam Daniel Came, *Nietzsche on Art and Life*, UK: Oxford University Press, 2014

SCHOPENHAUER, Arthur, *The World as Will and Representation, Vol. I* (trans. E. F. J. Payne), New York: Dover Publications, Inc., 1969.

SUSENO-MAGNIS, Franz, *13 Tokoh Etika Sejak Jaman Yunani Sampai Abad Ke-19*, Yogyakarta: Kanisius, 1996.