

## Konsep Estetika Impresionisme dalam Pemikiran Henri Bergson

Dika Sri Pandanari

Universitas Bina Nusantara  
dika.sri@binus.ac.id

---

### ABSTRACT

*Since the eye and the ability of perception have been recognized in painting techniques, especially in representational painting, questions have emerged regarding how an artist's perception of reality can be transferred into a work of art. This transfer of the artist's perception into the artwork can be found in the Impressionist movement. Impressionism is a major art movement that revolutionized not only painting tools but also painting techniques and the paradigm of reality in the eyes of painters. Impressionism focuses on how light can define a moment in time, with color providing definition rather than black lines. From this definition, it is evident that the transfer of an artist's perception is influenced by moments in time. One philosopher who discusses the moment in time is Henri Bergson. This study focuses on how an artist's perception of reality can be expressed in the form of artwork, particularly within the Impressionist movement. The main issue explored is how an artist's perception is understood and processed into a work of art, by examining the influence of experiences of time, light, and color on the creation process. This research aims to outline the discussion of perception in Henri Bergson's theory, especially in Impressionist painting. The study finds that at the very least, memory images are at play when the painter's perception is active, which in painting practice is referred to as "impression" in the Impressionist movement. Impressionism, grounded in the artist's connection with impressions of their reality, is, according to Bergson, an accumulation point of memory images contained within a person's memory and consciousness.*

**Keywords:** *Henri Bergson, aesthetics, perception, impressionism*

### ABSTRAK

*Sejak mata dan kemampuan persepsi dikenali dalam teknik melukis khususnya dalam lukisan representatif, muncul pertanyaan mengenai bagaimana pembahasan perihal persepsi seniman atas realitas yang dikenalnya dapat dipindahkan ke dalam karya. Perpindahan persepsi seniman ke dalam karya dapat ditemui dalam aliran lukis impresionisme. Impresionisme merupakan sebuah aliran besar yang merevolusi, tidak hanya peralatan melukis melainkan juga teknik melukis dan paradigma realitas di mata para pelukis. Impresionisme berfokus pada bagaimana cahaya dapat menentukan momen dalam waktu, dengan warna yang memberikan definisi, bukan garis hitam. Dari definisi impresionisme dapat dilihat bahwa perpindahan persepsi seniman dipengaruhi oleh momen dalam waktu. Salah seorang filsuf yang membahas mengenai momen dalam waktu adalah Henri Bergson. Penelitian ini berfokus pada bagaimana persepsi seorang seniman atas kenyataan dapat dituangkan dalam bentuk karya seni, terutama pada aliran seni impresionisme. Permasalahan utama yang diteliti adalah bagaimana persepsi seniman dipahami dan diolah menjadi sebuah karya seni, dengan melihat pengaruh pengalaman akan waktu, cahaya, dan warna yang memengaruhi proses penciptaan karya. Penelitian ini ditujukan untuk menemukan garis besar mengenai pembahasan persepsi dalam teori Henri Bergson, terutama dalam seni lukis impresionisme. Penelitian ini menemukan bahwa setidaknya terdapat gambaran memori yang bekerja pada saat persepsi pelukis bekerja, yang dalam praktik melukis disebut sebagai impresi dalam aliran impresionisme. Impresionisme yang dilandasi dari keterkaitan seniman dengan impresi atas realitasnya, menurut Bergson merupakan titik akumulasi dari gambaran memori yang tertuang dalam ingatan dan kesadaran seseorang.*

**Kata Kunci:** *Henri Bergson, estetika, persepsi, impresionisme*

### PENDAHULUAN

Aliran impresionisme pada mulanya dikritik karena dianggap menyalahi dogma atau aturan yang

telah dirumuskan selama ratusan tahun oleh para seniman akademik. Kaum impresionisme dianggap bersalah karena tidak turut dalam kesepakatan bahwa karya seni rupa yang bagus adalah yang memiliki

kesamaan realitas dalam perspektif benar secara objektif. Impresionisme selanjutnya ditolak pada penghujung abad ke-19 di Prancis karena lukisan yang serba cerah dan bentuk dari objeknya sama sekali tidak mencerminkan objektifitas pelukis (Barasch, 1998). Karya-karya para pelukis impresionis ini membawa semangat pembaruan, keberanian untuk menggunakan pigmen dan permainan kuas karena mereka percaya bahwa pelukis adalah satu-satunya median antara alam dan karya seni (Bolton, 2000). Asumsi ini menyebabkan kaum impresionis awal percaya pada persepsi mereka, alih-alih intuisi, dan pengukuran objektif. Di masa dan lokus yang sama, Henri Bergson melihat fenomena ini sebagai sebuah permasalahan filosofis terutama perihal perspektif. Ketertarikan Bergson pada fenomena impresionisme membuat Wyndham Lewis menyebutnya sebagai ‘filsuf impresionis’ – bukan karena ia melawan dogma filsafat sebelumnya melainkan karena memiliki ketertarikan yang besar pada ‘masyarakat impresi’ pada masanya. Hal ini dibuktikan dengan argumentasi Bergson yang tidak sepenuhnya mendukung proses kreatifitas para perupa impresionis pada masanya (Atkinson, 2020).

Dalam teori Bergson mengenai persepsi, ia melihat bahwa manusia menyusun konsepsi dalam pikirannya melalui persepsi (Atkinson, 2020). Usulan ini merupakan pembaharuan terutama pada bagian kemandirian berpikir, di mana pada masa pemikiran pra-Bergson, persepsi justru dipahami sebagai proses kognisi manusia yang bersifat objektif semata.

Dalam penelitian ini, akan ditunjukkan bagaimana kaum impresionisme mendukung tesis Bergson mengenai kemandirian berpikir, dengan menciptakan – bukan hanya karya estetis yang menggugah perasaan melalui kinerja teknis, melainkan juga menunjukkan bahwa keindahan tidak sepenuhnya lahir dari kebenaran objektif. Sebuah pembelaan yang nantinya akan digunakan oleh para avant garde fiksi dan seni lukis kontemporer seperti James Joyce, Italo Calvino, Francis Bacon, dan Gerhart Richter. Di sisi lain, impresionisme dalam perkembangannya, memperlihatkan pada kita bahwa kebenaran objektif tidak selamanya dapat menjadi sumber dari segala sesuatu, yang dalam konteks ini adalah estetika (Rewald, 1985). Penelitian ini berupaya untuk memperlihatkan batas tegas dalam kesadaran manusia di mana persepsi dan ingatan dapat menjadi preferensi estetis melalui pendekatan pemikiran Henri Bergson.

## METODE PENELITIAN

Penelitian ini dilaksanakan melalui pendekatan analisa literatur sistematis di mana ditemukan empat sumber utama karya Bergson (*Matter and memory*, *Mind-energy*, *The creative mind*, dan *Time and free will*) dan beberapa jurnal yang secara spesifik membahas pendekatan filosofis mengenai persepsi dan

impresionisme. Analisis dilaksanakan dengan metode analisa konten yang terdiri dari perumusan pertanyaan besar: peran persepsi dalam membuat keputusan estetis, dan menyintesiskannya dengan konsep estetika dalam pemikiran filsuf yang sama, Henri Bergson. Selanjutnya, pertanyaan penelitian diarahkan pada literatur pendukung seperti ciri dari seni lukis impresionisme untuk memperkuat tesis mengenai konsep persepsi dalam pemikiran Henri Bergson.

## HASIL DAN PEMBAHASAN

### Sejarah Impresionisme

Impresionisme merupakan penyebutan bagi bentuk paling populer dari seni modern. Ketika Louis Leroy menciptakan istilah dalam ulasan satirnya tentang *Monet's Impression: Soleil Levant* (1872), Leroy menganggap bahwa istilah ini kurang masuk akal bagi paradigma kesenian akademik pada masa tersebut (Cutting, 2005). Impresi atau kesan memiliki konotasi yang berkaitan dengan sensasi sementara, perasaan yang sebentar dan tidak terlalu penting. Sementara itu kata “isme” yang digunakan dalam catatan jurnalistiknya tersebut hanya digunakan untuk menyatakan ideologi baru yang hendak dibawa oleh para pegiat seni. Namun pada akhirnya baik para perupa dan pelajar seni mengenali istilah “sensasi” ini sebagai proses penyerapan dan pentransferan keindahan yang bersifat dekat (Matt, 2003). Istilah yang pada awalnya digunakan untuk melakukan sindiran kemudian berubah menjadi penuh makna seiring dengan perkembangan pemahaman para seniman atas pentingnya impresi dalam teori estetika.

Impresionisme didasari oleh kata *impress* yang dalam bahasa Indonesia dipahami sebagai kesan, efek yang diterima indera, pengaruh mendalam terhadap pikiran atau perasaan. Secara umum lukisan impresionisme dihasilkan oleh kesan yang ditangkap oleh perupa dan diolah oleh pertimbangan perasaan perupa pula (Powell-Jones, 1994). Asumsi yang mendasari pemikiran impresionis adalah seorang pelukis dapat merepresentasikan persepsi manusia ke dalam lukisan (Barasch, 1998). Impresionisme juga dapat dipahami sebagai pemindahan realitas yang dilihat, diingat, dibayangkan, atau dipikirkan oleh seniman sehingga dapat menghasilkan sebuah gambar. Keajaiban yang dihadapi setiap pelukis adalah proses mengubah permukaan kanvas menjadi representasi ilusionistik yang mentransmisikan pengalaman dan emosi mereka (Rewald, 1985). Impresionisme mengubah cara para pengamat di masa ini dalam memandang dunia. Untuk pertama kalinya, sensasi dan emosi yang menjadi hasil persepsi di balik penglihatan secara eksplisit terikat dengan cara pengaplikasian cat pada kanvas atau media lainnya (Green, 2013).

Namun, konsep realitas dalam impresionisme adalah sebatas persepsi kilat yang membangun persatuan dari tanda-tanda yang tak terhitung jumlahnya, di mana mata hanyalah alat penangkap citra. Lukisan impresionisme dimulai dengan pemilihan realitas atau fakta sebagai representasi hal yang sering ditemui oleh para pelukisnya, misalnya mengenai gambaran lanskap dan segmen tertentu kehidupan perkotaan modern, seperti kafe dan penonton teater (Cutting, 2005). Pencampuran warna dan sapuan kuas juga terlihat sangat kuat dalam lukisan. Kesan pelukis dalam karya impresionisme sangat berbeda dengan model seni yang mapan dan telah diterima pada beberapa abad sebelum pertengahan abad ke-19, seperti realisme.

Dalam catatan Denvir, dituliskan bahwa kaum impresionis menyadari bahwa terdapat berbagai cara untuk melukis. Artinya melukis tidak hanya dapat dilakukan dengan pendekatan yang telah ditetapkan oleh para pelukis studio dan para akademisi seni. Seni akademik selalu bersandar dengan standar doktrin, teori, dan eksegesis mengenai realitas yang telah disusun oleh perupa sebelumnya di zaman klasik (Matt, 2003). Pembela aliran impresionis yang paling vokal dan tangguh sendiri muncul dari kalangan sastrawan yaitu Emile Zola. Zola melihat bahwa para seniman klasik hanya melihat aspek-aspek seni yang sesuai dengan teorinya sendiri tentang realitas, serta cenderung memandang seni sebagai semacam tiruan dari persepsi semata (Denvir, 1992).

Dalam impresionisme, tulisan tangan atau sapuan kuas adalah cermin dari individu dan suasana hati para perupa masing-masing (Rewald, 1985). Keragaman ini seakan-akan menuntut interpretasi, di mana interpretasi dari penampakan yang diterima oleh perupa merupakan faktor yang sangat krusial dalam proses pengkaryaan seni impresionisme. Hal ini menyulitkan bagi para pelukis pra-impresionisme karena perupa mereka harus menemukan 'bahasa' baru, sapuan kuas baru yang disesuaikan dengan konsep mereka yang tidak ortodoks. Tetapi keluarnya mereka dari ortodoksi seni lukis pra-impresionis berkonsekuensi bagi para perupa di mana masing-masing dituntut untuk menguraikan dan menguji sendiri teknik yang paling sesuai dengan dirinya (Green, 2013). Hal ini memunculkan konsekuensi lebih lanjut di mana masing-masing perupa, terlepas dari klaim kesatuan mereka sebagai perupa impresionis, dituntut untuk bertanggung jawab menjelaskan kriteria estetika mereka masing-masing. Oleh karena itu, tidak mengherankan jika sapuan kuas tiap pelukis dapat berbeda sesuai dengan ekspresi masing-masing dan memunculkan beragam tafsir bagi kategorisasi impresionis.

Dalam mencoba membahas teori impresionisme, juga perlu ditekankan bahwa para pelukis impresionis, dalam memperjuangkan pengalaman visual langsung

dan tanpa perantara dan dalam upaya untuk merepresentasikan realitas "seperti yang kita lihat", tidak secara naif mengungkapkan pikiran "murni" mereka. Mereka mungkin ingin membebaskan diri dari apa yang mereka yakini sebagai kendali pikiran atas proses pengalaman visual, tetapi keinginan ini sebenarnya didasarkan pada konsep budaya yang sangat canggih tentang apa itu penglihatan (Barachs, 1998).

Para pelukis impresionis mengalihkan perhatiannya dari materi pelajaran dan prinsip-prinsip kesenian akademik. Mereka lebih mengikuti filosofi dasar impresionisme yaitu bahwa apa saja yang dapat dialami atau dipersepsi secara langsung dapat segera direpresentasikan (Barachs, 1998). Dalam pemikiran impresionis, komposisi dilihat sebagai konsep abstrak yang sangat membatasi hasil impresi dan ekspresi. Komposisi dilihat sebagai pola yang berasal dari pikiran, bukan dari pengalaman visual, atau dengan kata lain adalah penentuan ruang lingkup dan pengaturan dasar dari apa yang dapat ditangkap langsung dari alam atau perasaan yang berusaha diwakili. Selain itu impresionisme juga memaknai bahwa komposisi yang sesungguhnya diterima sebagai prinsip keseluruhan atas lukisan dan pengalaman visual, tanpa mempertimbangkan representasi abadi dari apa yang dapat ditemukan di alam seperti komposisi Triangle, O, atau S (Barachs, 1998). Sehingga dapat disimpulkan bahwa makna dari impresionisme adalah pembebasan atas cara manusia mengenali alam.

Dengan adanya faktor individualisasi proses pengkaryaan dan perlawanan terhadap kanon seni lukis oleh kaum impresionis seperti komposisi, maka makna literal dari impresionis hanya dapat dirumuskan melalui penjelasan kata yang digunakan untuk merujuk proses perlawanan atas kanonisasi seni lukis realisme. Hal ini membawa impresionisme menjadi aliran seni rupa yang pada satu sisi sulit untuk dipetakan oleh para teoritikus seni, namun di sisi lain membawa angin segar bagi perupa untuk melepaskan ekspresinya (Tucker, 1984). Dengan kata lain, impresionisme membawa kebebasan bagi para perupa serta penafsirnya, namun sekaligus menghilangkan garis tegas yang dapat membuat mereka dapat dirumuskan secara baku.

Para pelukis impresionisme berusaha untuk menampilkan apa yang dapat mereka persepsikan. Hal ini mendorong kebaruan dalam teknik melukis pada abad ke-19 seperti warna, goresan kuas, dan komposisi. Selain itu kebaruan yang ingin disampaikan adalah perasaan-perasaan manusia modern seperti kesedihan, optimisme, keraguan, kesendirian, dan kebahagiaan yang muncul dalam setiap pemandangan alam atau masyarakat yang mereka lihat dan pindahkan ke dalam kanvas (Rewald, 1985).

## Kesadaran Temporal Bergson

Kesadaran temporal dalam konsep Bergson berperan penting dalam memahami proses manusia menyadari sesuatu. Dalam *Time and Free Will*, Bergson menyatakan bahwa dalam *duree* seseorang memperoleh *qualitative multiplicity* atas ruang yang homogen (Bergson, 1910). *Qualitative multiplicity* sendiri merupakan pendekatan yang dapat digunakan untuk mengerti apa itu waktu, ingatan, dan persepsi. Konsep tersebut pada dasarnya melihat bahwa waktu tidak hanya sekedar konsepsi objektif dan matematis seperti dalam perhitungan jam dan menit, melainkan sebagai konsepsi yang dapat dipahami secara subjektif seperti dalam ingatan dan pengalaman manusia (Shores et al., 2023). Hal ini selanjutnya menghasilkan beberapa kondisi sadar yang berbeda dalam satu kesatuan. Kesadaran-kesadaran ini saling bertumpuk dan secara bertahap menjadi lebih kaya. Dengan kesadaran temporal ini, seseorang dapat mengingat bahwa ia pernah melihat sebuah kursi taman sehari yang lalu. Selanjutnya ia mengingat bahwa kursi taman tersebut berwarna kuning, memiliki punggung kursi dan memiliki empat penyangga. Kesadaran yang lain menggambarkan letak kursi itu penuh di sebelah barat taman di antara pohon-pohon Ek. Kesadaran yang lain menggambarkan bahwa terdapat satu eksemplar koran yang tertinggal di kursi kuning tersebut. Beberapa kesadaran ini menyatu dan saling memperkaya sehingga seseorang akan mengingat gambaran penuh mengenai ingatan yang pernah dan sedang ia sadari. Kesadaran berlanjut ke tahap yang berikutnya, misalnya ketika seseorang tersebut menyadari bahwa koran di atas kursi taman pasti milik seseorang yang lain, yang mungkin akan sedikit merasa kehilangan setelah ia menyadari bahwa ia meninggalkan korannya di kursi taman. Di saat orang yang pertama, yang menyadari kursi kuning, mengingat kembali mengenai kursi, maka ia sedang memperpanjang masa lalu menuju saat ini.

*Duree* merupakan suatu diferensiasi terus-menerus yang berlangsung dalam beberapa arah sekaligus, suatu kecenderungan yang hidup berdampingan yang menerjemahkan perbedaan-perbedaan dalam jenisnya. Kontinuitas durasi juga merupakan diskontinuitas, divergensi, dan pemotongan (Alia, 2004). Atas dasar inilah masa lalu dan masa kini dapat dipahami sebagai dua hal yang saling terkait dan berbeda jenisnya. Lebih lanjut Bergson menjelaskan bahwa, *Duree* dan kesadaran itu sendiri diberikan dalam intuisi langsung sebagai keseluruhan kualitas yang diberikan secara terus-menerus dan saling bergantung tetapi heterogen dan berturut-turut (Perri, 2014).

Dengan contoh ini dapat disimpulkan bahwa bagi Bergson, durasi atau *duree* (Bergson, 1920) yang bersifat temporal tersebut merupakan kesinambungan

dari progres dan heterogenitas. Kesinambungan progres adalah proses di mana kesadaran membangun ikatan atas apa yang terjadi di masa kini dan masa lalu. Artinya sebuah progres adalah proses di mana manusia mengalami kesatuan kesadaran satu dan yang lainnya. Selanjutnya, heterogenitas merupakan kesatuan dari kesadaran di masa lampau dan ingatan yang dihadirkan saat ini (Bergson, 1992). Artinya pelestarian ingatan dapat menghasilkan hal yang lebih kompleks dibandingkan dengan realitas yang telah terjadi di masa lampau. Argumentasi Bergson ini bukan hanya ingin memperlihatkan bahwa masa lalu dapat dibawa ke masa kini dalam kesadaran manusia, melainkan juga bahwa kesadaran pada saat ini akan menambahkan, atau bahkan mengurangi kesadaran pada masa lalu. Artinya terdapat heterogenitas dalam ingatan manusia (*The Creative Mind*) yang akan memperkaya ingatan serta mendorong manusia untuk memproduksi kesadaran baru di masa sekarang (Bergson, 1992).

Menurutnya, ada perbedaan antara ingatan dan kesadaran. Ingatan lebih dari sekedar sekumpulan ingatan yang tercipta dari masa lampau, tetapi bersifat dinamis dan mempunyai keterhubungan yang kuat dengan kesadaran. Bergson sendiri menyebutnya dengan istilah *la durée*, yaitu pandangan yang berbeda dengan pendekatan ilmiah tradisional tentang waktu yang objektif dan matematis (Wolf, 2021; Landeweerd, 2020) sedangkan kesadaran merupakan sebuah proses yang melampaui dimensi biologis atau keadaan otak manusia. Kesadaran bersifat kualitatif, yang melebihi kemampuan seseorang untuk sekedar melakukan respon naluriah semata (Robbins, 2022; Budson et al., 2022).

Melalui kacamata Bergson, pergerakan bukan hanya sekumpulan peristiwa yang bersifat statis atau titik-titik diam yang tersusun. Pergerakan adalah aliran kualitas yang dapat dialami dan dirasakan secara langsung. Artinya, pergerakan merupakan kesatuan yang merangkum perubahan itu sendiri. Sebagai contoh, dalam sebuah seni sinema, Mieke Bal, dengan meminjam dasar pemikiran dari Bergson, menyebutkan bahwa terdapat empat macam gerak, yaitu gerak visual nyata, cara gerak itu dipersepsi, perasaan yang ditimbulkan, dan makna politis yang terkandung di dalamnya (Lipinski, 2020). Dalam karya berupa sinema, empat macam unsur itu melebur dan membuat penonton sampai pada tingkatan durasi, yaitu pengalaman akan waktu yang mengalir dan dapat dirasakan. Oleh karena itu, sebagai seorang pelukis impresionis, ketika melihat sebuah perahu yang sedang bergerak menyusuri sungai atau sekumpulan manusia yang sedang berjalan, merupakan gambaran tentang durasi, yaitu pengalaman akan waktu yang dipersepsi oleh si pelukis. Selain itu, dalam proses penciptaan sebuah karya, pelukis impresionis dapat menangkap sebuah kursi taman sebagai bentuk diam (statis), sekaligus sebagai bekas gerak dari seseorang yang

meninggalkan kursi tersebut (dinamis). Ingatan yang menyatu itu hadir dengan dorongan intuisi dan pengaruh *memory-image* yang bersifat heterogen.

Ketika menyebutkan *duree* sebagai proses dari kesadaran manusia, maka konsep ini dapat menjadi bagian dari proses kesadaran seorang seniman atau pelukis. Misalnya, jika seorang pelukis melukis di alam luar tepatnya di pinggiran sungai Seine pada pukul 12.00 hingga jam 13.00. Saat ia kembali ke studionya di pukul 15.00 ia akan melakukan proses penciptaan kembali karyanya yang dibuat secara cepat di tepi Seine tadi. Hal yang diingatnya pada sore hari, bukan kondisi Seine di awal ia menatapnya pertama kali hari ini, melainkan seluruh ingatan yang terkumpul selama ia berdiri di tepi sungai tersebut. Satu jam yang dihabiskannya di tepi Seine menyusun ingatan mengenai berbagai riak air, siapa saja yang ada di dekatnya ketika ia melukis, kapal-kapal kecil yang lalu lalang di tengah sungai. Hingga cahaya matahari yang bergerak semakin ke barat. Pelukis tersebut melakukan proses pengkreasian ulang di dalam studio berdasarkan ingatannya di tepian sungai. Hal ini menyebabkan karyanya memperoleh masukkan dari ingatan yang heterogen dan berkesinambungan. Ingatannya lebih mirip sebagai rekaman visualisasi video dibandingkan tangkapan layar sehingga preferensi yang semakin banyak menimbulkan banyak putusan dalam proses pengkreasian. Contoh ini merupakan ilustrasi dari bagaimana kreativitas manusia modern tercipta. Namun Bergson tidak sampai di sini saja. Ia melihat bahwa dari sekian fragmen ingatan, terdapat fragmen yang lebih penting untuk dipertimbangkan, yang selanjutnya disebut sebagai memori murni oleh Bergson (Bergson, 1994).

## Memori-Gambar

Penjelasan Bergson atas persepsi menjadi semakin mudah untuk menjelaskan proses kreatif seorang seniman atau pelukis karena ia menggambarkan bahwa intuisi manusia bergerak melalui citra (Bergson, 1994), hal yang sama dapat terjadi bagi ingatan dan kesadaran. Bahkan dalam membaca sebuah novel atau puisi, kata-kata yang tersusun secara semantik akan dengan mudah muncul dalam kesadaran kita dalam bentuk gambaran. Apa yang selalu kita pahami sebagai idealisme, misalnya gambaran perasaan seorang penulis puisi atau harapan seorang orator politik yang muncul dalam pikiran kita adalah dalam bentuk gambaran yang seakan realistik. Dengan kata lain, memori kita secara langsung mengubah idealisme menjadi semakin realistik. Proses ini adalah proses di mana manusia mengubah apa yang ia pahami sebagai konsep menjadi gambaran atau potongan-potongan gambar (bahkan bagi beberapa orang – menjadi bagan) yang realistik dalam proses mempersepsi sesuatu. Apa yang dimaksud sebagai

konsep mulanya adalah idealitas, dan gambaran yang muncul semuanya merupakan materi, sebuah realitas yang lebih nyata dibandingkan konsep-konsep yang tersebar dalam ingatan serta kesadaran manusia (Bergson, 1994). Keduanya, materi dan konsep saling mendorong dan mereduksi, namun tentu saja hubungan keduanya saling membangun. Tanpa adanya materi, ingatan atas sebuah konsep akan sulit untuk ditangkap apalagi dibahasakan atau diungkapkan dalam bentuk yang lain. Hal yang sama terjadi, di mana tanpa adanya konsep maka materi atau gambaran yang muncul dalam benak manusia akan menjadi pecahan-pecahan ingatan yang sulit untuk dikategorikan, dibahasakan, dijelaskan, dan bahkan dikenali (Bergson 1994).

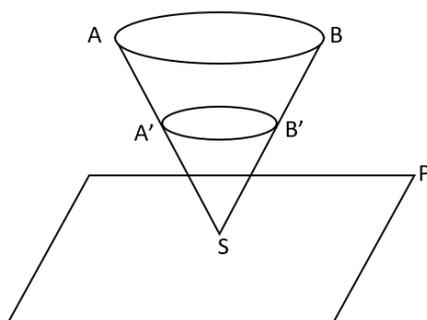
Gambaran atau citra tetap dibedakan oleh Bergson namun hal ini tidak membuat citra menempati posisi yang berbeda dalam kesadaran dan ingatan manusia. Kesadaran membutuhkan citra untuk dikenali, proses pengenalannya dapat direduksi menjadi representasi atas sebuah konsep (Bergson, 1998). Namun apakah ingatan kita merupakan sebuah representasi yang terdiri dari kumpulan-kumpulan gambar atau bahwa kesadaran kita merupakan tangkapan dari sebuah gambar murni yang heterogen, semuanya tetap terdiri dari citra-citra yang dikumpulkan oleh proses persepsi, yaitu persepsi murni.

Persepsi sendiri membutuhkan representasi untuk mengecilkan atau mengerucutkan jutaan citra yang muncul dalam benak manusia pada satu waktu yang bersamaan (Bergson, 1994). Walaupun proses representasi dalam memperoleh sebuah persepsi seakan sedang menyatakan bahwa citra-citra kaya yang terkumpulkan dalam kesadaran manusia perlu direduksi. Namun hal inilah yang menjadikan manusia mampu melakukan pilihan dalam proses berpikir – dan bahkan dalam hidupnya. Representasi menjadi bagian dari proses seleksi natural manusia atas sebuah konsep yang sebelumnya telah diwakili oleh banyak gambar (*numerous images*) dalam proses sadar (Bergson, 1994). Misalnya dalam sebuah proses *gazing*, seorang pelukis mengingat baju gadis yang sedang dilukisnya. Ia akan mengingat brokat hitam berleher rendah dengan pita mengelilingi batas leher baju gadis tersebut. Pita tersebut berwarna putih, dan sejauh gambar yang muncul dalam benak pelukis, pita tersebut memiliki pola bunga dan terbuat dari bahan yang membuatnya memantulkan kilau yang sama dengan kilau brokat hitam. Gambar yang muncul pada saat bersamaan dalam ingatan pelukis atas baju gadis yang tengah dilukisnya memunculkan materi-materi yang tersebar secara acak. Namun proses persepsi yang berlaku dalam pikiran pelukis tersebut adalah bahwa pita merepresentasikan warna putih yang menghubungkan warna hitam baju dan warna terang dari kulit gadis – model lukisnya.

Representasi bagi Bergson membantu pelukis di atas, serta semua manusia yang mampu serta tengah melakukan proses persepsi untuk memilah dan memilih apa yang penting bagi dirinya sendiri (Bennett, 2012). Sebagai pelukis misalnya, pita putih hanya menjadi bagian dari komposisi yang menjembatani dua warna lain yang berbeda. Namun andaikan, gadis model juga dipersepsi oleh seorang penjahit baju pernikahan. Pita akan menjadi hasil representasi utama yang sebelumnya telah terwakili berbagai gambar jenis-jenis pita lain, yang muncul dalam ingatan penjahit tersebut. Dalam dua subjek yang berbeda, serta dalam dua preferensi kepentingan yang berbeda, untaian pita di bagian kerah sebuah baju menimbulkan representasi dan pilihan yang berbeda pula. Hal ini membuktikan bahwa setiap manusia memiliki preferensi tersendiri atas sebuah representasi. Hal ini termultiplikasi pada kesadaran lain atas benda, kondisi, dan kepentingan yang berbeda pula. Dengan teori *memory-images* yang dijelaskan oleh Bergson, kita dapat mengetahui bahwa proses pemilihan manusia, dalam kasus ini seorang pelukis impresionis, misalnya, terletak pada bagaimana ia memilih representasinya atas *memory-images* yang muncul dalam proses persepsinya.

## Memori Kebiasaan

Contoh yang sempat kita bahas sebelumnya mengenai pelukis di tepi sungai Seine adalah perumpamaan di mana manusia diwajibkan untuk membuat satu persepsi dengan cepat dalam satu kurun waktu di mana terdapat sangat banyak informasi yang masuk. Artinya, manusia tidak lagi membentuk persepsi atas objek melainkan persepsi atas ingatan. Bergson mendefinisikan intuisi sebagai kemampuan manusia untuk menangkap berbagai citra yang terus bergerak dalam ingatan (Pearson and Mullarkey, 2002).



Gambar 1. *Cone Memory* dalam *Matter and Memory* (1990).

Dalam diagram *cone memory* pada Gambar 1 yang dirumuskan Bergson terdapat bidang P yang

menunjukkan representasi aktual kita atas apa yang kita pahami sebagai dunia kesadaran kita (Bergson, 1994). Sementara itu sumbu S adalah puncak yang digambarkan dengan satu titik, representasi dari hal-hal yang berada di bawah sadar atau telah menjadi memori yang berumur panjang, tersembunyi, tidak atau jarang ditarik kembali pada *present consciousness*, dan memori ini memiliki kemampuan bertahan yang sangat lama. Tidak jarang bahwa S menjadi sulit untuk ditarik kembali dalam kesadaran karena banyaknya memori yang telah menumpuk di atasnya. Sementara itu sumbu A, B, A', B' dan seterusnya merupakan kesatuan memori yang bersifat sensori-motorik (Bergson, 1994). Sumbu-sumbu itu adalah letak di mana memori berproses, memultiplikasi representasi dan gambar, yang dihasilkan dari penangkapan inderawi.

Pada titik ini, seorang pelukis yang tengah mengamati modelnya, lalu mengalihkan perhatiannya ke palet lalu ke kanvas sedang menyusun sumbu A dan B, dan sekaligus meletakkannya menjadi kesatuan kerucut karena seluruh memori yang tersusun, terhubung pada sumbu S, membentuk bidang ABS (Bergson, 1994). Ketika kita menjadi seorang pelukis, kita kembali melihat kursi taman kuning, dan mengalihkan pandangan pada palet, maka kita akan merepresentasikan dalam memori yang berdurasi atas warna kuning pada beberapa warna yang terletak di palet. *Indian Yellow* dan sedikit *Yellow Ochre* bisa jadi merupakan warna yang sesuai dengan representasi singkat kita atas kursi kuning yang masih berada di depan kita. Namun hal tersebut tidak berlangsung sederhana memilih warna palet yang sama dengan benda yang baru saja kita lihat. Dalam proses artistik, terutama impresionisme, muncul pertimbangan lain selain kemiripan melainkan impresi. Sebagaimana telah dijelaskan di atas bahwa impresi adalah bentuk pembebasan subjektif manusia dalam menjalani proses persepsi, maka kita tidak dapat meninggalkan S sebagai bagian dari memori kita (Bennett, 2012). S sebagai representasi memori yang telah mengendap lama dalam ingatan kita menjadi memori murni. Memori murni ini hadir sebelum gambaran-gambaran dalam kesadaran kita muncul dan menjadi bagian dari pemilihan karakter dalam proses gerakan kerucut yang pertama.

Selain memori murni, yang pasti berujung pada tindakan menurut Bergson adalah dua gerakan yang terjadi pada kerucut terbaliknya. Gerakan pertama adalah Rotasi dan gerakan kedua adalah Kontraksi (Pearson and Mullarkey, 2002). Dalam proses rotasi, kita tidak menyadari atas apa yang kita ingat melainkan kita mengembalikan apa yang hendak kita ingat pada apa yang telah menjadi preferensi dari kondisi kita, atau dengan kata lain, karakter kita. Dari berbagai gambar yang muncul secara acak, gambaran-gambaran ini menjadi kabur sehingga kita mereduksi kekaburannya dengan menyesuaikan dengan karakter kita. Pada titik ini, subjektifitas mengambil

peran penuh dalam pemilihan karakter, atau dengan kata lain impresi pertama berlangsung pada diri seorang pengamat. Selanjutnya dalam gerakan kedua, kontraksi menimbulkan proses pertimbangan akhir di mana subjektifitas disesuaikan kembali dengan gambar-gambar memori yang muncul. Hal ini yang selanjutnya menghasilkan tindakan, yang dalam kasus kita, para pelukis impresionis akan kembali mempertimbangkan apakah kuning yang dilihatnya lebih baik diwakili oleh *Indian Yellow* dan sedikit *Ochre*, atau ia lebih memilih *Cadmium Yellow* dan sedikit warna putih.

## Teori Persepsi dan Impresionisme

Menurut Atkinson, seni selalu menunjukkan hal-hal yang bersifat individual (Atkinson, 2020). Hal ini nampak dalam penjelasan Bergson mengenai keterlibatan pilihan seniman pada pertimbangan mengenai “apa yang diingatnya” dan “apa yang seharusnya diingatnya”. Dalam konteks penelitian ini, kedua hal ini berlaku pada semua orang termasuk pada pelukis dalam proses *memorizing* atau mengingat. Satuan yang dihasilkan oleh proses mengingat disebut sebagai memori. Contohnya, ingatan akan warna, bentuk, intensitas cahaya, dan konteks yang selalu terikat pada objek. Terlepas dari struktur dan otoritas, manusia yang mengamati akan selalu terikat dengan objek, atau hal apapun yang coba dipahami. Namun objek tidak pernah sendiri, baik benda, makhluk hidup, atau fenomena, semuanya akan selalu terikat dengan lingkungan (Lipinski, 2020). Artinya, lingkungan, subjek, dan objek adalah segitiga yang tidak terpisahkan dalam proses menghasilkan ingatan. Lingkungan dalam hal ini dapat dipahami secara beragam, misalnya latar belakang sebuah objek, waktu pengamatan, atau dukungan dalam proses pengamatan. Pada saat seorang pelukis dalam contoh kita tadi mempertimbangkan lingkungan, setidaknya terdapat dua hal yang ditangkap; yang pertama, waktu yang berbeda saat ia berada di tepi Seine dan di studionya dan yang kedua, perbedaan pemahamannya mengenai warna yang dilihatnya di luar ruangan dan di dalam ruangan. Waktu, juga latar belakang alasan dari seorang pelukis menciptakan karyanya juga merupakan bagian dari apa yang disebut Bergson sebagai lingkungan (*circumstances*). Namun tiga aspek subjek, objek, dan lingkungan akan selalu berubah dan hal inilah yang membuat persepsi manusia menjadi penting. Karena hal yang sudah terjadi akan sulit untuk terjadi sama persis untuk kedua kalinya. Karena masukkan yang tersimpan dalam memori sangat banyak, kemampuan manusia untuk memilih atau memutuskan mana konsep yang hendak ia katakan atau pindahkan ke dalam kanvas disebut Bergson sebagai kekhasan Temporal dari penangkapan inderawi.

Kekhasan dari *duree* dalam teori Bergson terlaksana dari cara manusia menyadari sesuatu. Bahkan dalam proses melukis, seorang pelukis bisa saja mencampurkan antara kekhasan dari kesadarannya dan ingatan murni sehingga hasil persepsi yang tertuang dalam kanvas bukanlah penampakan tunggal dari satu hasil persepsi. Kemajemukan pemilihan hasil persepsi inilah yang sangat mungkin dilakukan oleh para pelukis impresionisme. Pada satu *gazing*, seorang pelukis akan melakukan sebuah penangkapan persepsi, dan pada prosesnya ia akan memilih hasil persepsinya (Webster, 1944), yaitu afirmasi pada ingatan murni yang menghasilkan ketentuan bagi proses rotasi, dan pilihan final yang terjadi pada gerakan kontraksi dalam kerucut terbalik Bergson. Melalui pembahasan di atas, kita dapat merefleksikannya kembali dalam karya para pioner impresionisme di Eropa seperti Claude Monet, Eduard Manet, Edgar Degas, atau dalam refleksi impresionisme yang lebih eksplisit, karya-karya dari Vincent Van Gogh.

## KESIMPULAN

Bergson menjelaskan bahwa kesadaran seseorang, yang dalam penelitian ini dicontohkan oleh para pelukis impresionisme sebagai proses penangkapan kembali jutaan gambar yang telah ditangkap dalam sebuah *duree*. *Duree* menjadi teori utama yang menjelaskan mengenai alasan kemampuan ingatan sekilas dari seorang pelukis dapat menghasilkan berbagai warna yang cerah dan bentuk yang tidak menyerupai kebenaran objektif. Sensasi yang muncul dari ingatan seorang pelukis impresionisme adalah kondisi di mana ia memilih subjektifitasnya – sebuah karakter pribadi, sebuah pembebasan dari pemilihan karakter yang muncul pada proses Rotasi dalam kerucut terbalik Bergson. Dari teori persepsi Bergson dapat dijelaskan bahwa impresi yang melandasi kelahiran aliran impresionisme dari proses normal manusia mempersepsi sebuah objek atau fenomena yang mampu diamati oleh pelukis.

## REFERENSI

- Atkinson, Paul. (2020). *Henri Bergson and visual culture: a philosophy for new aesthetic*. Bloomsbury Academic: London .
- Barasch, Moshe. (1998). *Modern theory of art (2) from impressionism to kadinsky*. New York University Press. New York.
- Bennett, Michael James. (2012). “Bergson’s environmental aesthetic.” *Environmental Philosophy* 9, no. 2: 67–94. <http://www.jstor.org/stable/26169758>.
- Bergson, Henri. (1998). *Creative evolution*, tr., Arthur Mitchell, New York: Dover.

- Bergson, Henri. (1994). *Matter and memory*, tr., N.M. Paul and W.S. Palmer, New York: Zone Books.
- Bergson, Henri. (1920). *Mind-energy*, tr., H. Wildon Carr, London: McMillan and Company.
- Bergson, Henri. (1992). *The creative mind*, tr., Mabelle L. Andison, New York: The Citadel Press.
- Bergson, Henri. (1910). *Time and free will: an essay on the immediate data of consciousness*, tr., F.L. Pogson, Montana: Kessinger Publishing Company, original date.
- Bolton, Linda. (2000). *Art revolution: impressionism*. Peter Bedrick Books. New York.
- Cutting, James E. (2005). *Impressionism and its canon*. University Press of America. Ithaca.
- Denvir, Bernard. (1992). *Post-Impressionism*. Thames and Hudson. London.
- Green, Richard. (2013). *The Spirit of Impressionism*. Cleveland Museum of Art Press. London.
- Mattz, Jesse. (2003). *Literary Impressionism and Modernist Aesthetics*. Cambridge University Press. New York.
- Pearson, Keith Ansell and John Mullarkey (ed.). (2002). *Bergson: Key Writings*, London: Continuum.
- Powell-Jones, Mark. (1994). *Impressionism*. Phaidon. Michigan.
- Rewald, John. (1985). *Studies in Impressionism*. Harry N. Abrams, Publishers. New York.
- Tucker, Paul. (1984). The First Impressionist Exhibition and Monet's Impression, Sunrise: a Tale of Timing, Commerce and Patriotism. *Art History*. Vol. 7 No. 4. December. <https://doi.org/10.1111/j.1467-8365.1984.tb00117.x>
- Webster, J. Carson. (1944). "The Technique of Impressionism: A Reappraisal." *College Art Journal* 4, no. 3–22. <https://doi.org/10.2307/773614>.
- Alia Al-Saji. (2004). *The memory of another past: Bergson, Deleuze and a new theory of time*. Department of Philosophy, McGill University.
- Perri, Trevor. (2014). Bergson's Philosophy of Memory. *Philosophy Compass*.
- Shores, J., Daniel, B., & Faircloth, W. B. (2023). *The experience of inspiration in natural landscapes: awe, wonder, sublimity, and bergson's qualitative multiplicity*. *Journal of Experiential Education*, 47(2), 256-274. <https://doi.org/10.1177/10538259231205291>
- Landeweerd, L. (2020). *Time, life and memory: bergson and neuroscience*. *Library of Ethics and Applied Philosophy*, 91-119. [https://doi.org/10.1007/978-3-030-56853-5\\_5](https://doi.org/10.1007/978-3-030-56853-5_5)
- Robbins, S. E. (2022). *Instinct as form: the challenge of bergson*. *Evolutionary Biology – New Perspectives on Its Development*, 161-184. [https://doi.org/10.1007/978-3-031-04783-1\\_6](https://doi.org/10.1007/978-3-031-04783-1_6)
- Budson, A. E., Richman, K. A., & Kensinger, E. A. (2022). *Consciousness as a memory system*. *Cognitive and Behavioral Neurology*, 35(4), 263-297. <https://doi.org/10.1097/wnn.0000000000000319>
- Lipiński, F. (2020). Cinematic art (history) and mieke bal's thinking in film. *Artium Quaestiones*, 31(1), 5-37. <https://doi.org/10.14746/aq.2020.31.1>