



JURNAL

Kawistara

Jurnal Ilmiah Sosial dan Humaniora
Sekolah Pascasarjana Universitas Gadjah Mada
Volume 1, Nomor 2, Agustus 2011

Wacana Kekerasan dan Resistensi Perempuan dalam
Film Karya Sutradara Perempuan
Liestianingsih Dwi Dayanti

Performativitas Gender dan Seksualitas dalam Weblog Lesbian
di Indonesia
Ari Setyorini

Meniti Sinkretisme Teks *Tantu Panggelaran*
Turita Indah Setyani

Kode Etik Jurnalistik dalam Praktik Foto-Jurnalisme: Kasus Kampanye
Pemilihan Presiden 2009 di Indonesia
Ririt Yuniar

Human Security dalam Negara Demokrasi: Perspektif *Media Studies*
Kazan Gunawan

Regional Autonomy Proliferation of Region and Pseudo Local Government
in Indonesia
M. Ali Imron

Diskriminasi Negara terhadap Agama di Indonesia: Studi atas Persoalan Posisi
Hukum Tawani Tolotang Pasca Pengakuan Agama Resmi
Hasse J.

Quo-Vadis Multikulturalisme dalam Historis dan Historiografi
Seni Rupa Indonesia
Kasiyan

Resensi
Zuly Qodir

Kawistara

Volume 1

Nomor 2

Agustus
2011

Hlm
102 - 212

ISSN
9772088541003

Akademi

-

KAWISTARA

Jurnal Ilmiah Sosial dan Humaniora
Sekolah Pascasarjana, Universitas Gadjah Mada
Volume 1, Nomor 2, Agustus 2011

PENERBIT

Sekolah Pascasarjana Universitas Gadjah Mada

PENANGGUNGJAWAB

Direktur Sekolah Pascasarjana
Wakil Direktur
Bidang Akademik, Pengembangan,
dan Kerjasama

PIMPINAN REDAKSI

Wening Udasmoro
Sunarri Samsi Hariadi

STAFF REDAKSI

Lisdyani
Siti Wiratmi
Siti Rochani
Siti Nurhidayah
Ana Angraeni
Hasse J.
Ferry Muhammadsyah Siregar
Pradiastuti Purwitorosari
Trijasa

DESAIN SAMPUL

Pudji Widodo

MITRA BESTARI

Prof. Dr. Mark Woodward (Arizona State University),
Prof. Dr. Phillipe Grangé (Universite de La Rochelle)
Prof. Dr. Frans Wijsen (Radboud University, Netherlands)
Prof. Dr. Yunita T. Winarno (Universitas Indonesia)
Prof. Dr. Thomas Santosa (Universitas Petra)
Prof. Dr. Djoko Suryo (Universitas Gadjah Mada)
Prof. Dr. Heru Nugroho, SU (Universitas Gadjah Mada)
Prof. Dr. JB Banawiratna (Universitas Kristen Duta Wacana)
Dr. Mahendra Wijaya (Universitas Sebelas Maret Surakarta)
Dr. Siti Syamsiyatun (Universitas Islam Negeri Sunan Kalijaga),
Dr. Zainal Abidin Bagir (Universitas Gadjah Mada)
Dr. Fatimah Husein (Universitas Islam Negeri Sunan Kalijaga)
Dr. Bayu Wahyono (Universitas Negeri Yogyakarta)
Dr. Hedi Pudjo Santosa (Universitas Diponegoro)
Prof. Dr. Hartono, DEA., DESS. (Universitas Gadjah Mada)
Prof. Dr. Timbul Haryono (Universitas Gadjah Mada)
Prof. Drs. SP Gustami (Institut Seni Indonesia Yogyakarta)
Dr. Nasir Tamara (Research Fellow, Universitas Gadjah Mada)
Dr. Siti Hariti S. (Universitas Gadjah Mada)
Dr. Budiawan (Universitas Gadjah Mada)
Dr. Ratna Noviani (Universitas Gadjah Mada)
Dr. Mahirta (Universitas Gadjah Mada)

ALAMAT REDAKSI

Kantor Redaksi Kawistara
Sekolah Pascasarjana Universitas Gadjah Mada
Jalan Teknika Utara, Pogung, Yogyakarta
Telp. 0274-564239/ Fax. 0274-564239
Email: sps@ugm.ac.id dan jurnalkawistara@gmail.com

DAFTAR ISI

Daftar Isi	— i	🔗
Editorial	— ii	🔗
Wacana Kekerasan dan Resistensi Perempuan dalam Film Karya Sutradara Perempuan	— 103-118	🔗
<i>Liestianingsih Dwi Dayanti</i>		
Performativitas Gender dan Seksualitas dalam Weblog Lesbian di Indonesia	— 119-131	🔗
<i>Ari Setyorini</i>		
Meniti Sinkretisme Teks <i>Tantu Panggelaran</i>	— 132-144	🔗
<i>Turita Indah Setyani</i>		
Kode Etik Jurnalistik dalam Praktik Foto-Jurnalisme: Kasus Kampanye Pemilihan Presiden 2009 di Indonesia	— 145-153	🔗
<i>Ririt Yuniar</i>		
<i>Human Security</i> dalam Negara Demokrasi: Perspektif <i>Media Studies</i>	— 154-167	🔗
<i>Kazan Gunawan</i>		
<i>Regional Autonomy Proliferation of Region and Pseudo Local Government in Indonesia</i>	— 168-179	🔗
<i>M. Ali Imron</i>		
Diskriminasi Negara terhadap Agama di Indonesia: Studi atas Persoalan Posisi Hukum Tawani Tolotang Pasca Pengakuan Agama Resmi	— 180-190	🔗
<i>Hasse J.</i>		
Quo-Vadis Multikulturalisme dalam Historis dan Historiografi Seri Rupa Indonesia	— 191-201	🔗
<i>Kasiyan</i>		
Resensi	— 202-206	🔗
<i>Zuly Qodir</i>		
Indeks	— 207-212	🔗

EDITORIAL

Dunia ini dibentuk atau dikonstruksi oleh wacana yang berkembang berdasarkan pengalaman yang beragam dalam tataran individual maupun kolektif secara historis. Persoalan kelompok masyarakat tertentu berada dalam sebuah margin bukanlah semata merupakan sebuah realita tetapi merupakan sebuah konstruksi atas realitas marginalitas itu sendiri. Peminggiran terhadap gender tertentu, kelompok yang dianggap "tidak normal", produk-produk yang disebut "rakyat" dan bukan adiluhung, gagasan-gagasan yang dianggap tidak berkelas, semuanya bukanlah realita, tetapi merupakan pengkonstruksian dalam proses terbentuknya. Pendefinisian terhadap entitas yang dianggap pinggiran ini melibatkan subjek-subjek yang beragam. Proses peminggiran itu seringkali bersifat konstan karena adanya rezim-rezim yang memiliki legitimasi dalam pengkonstruksian identitas tersebut atau yang lebih sering disebut sebagai *dominant power*. Rezim yang dimaksud tidak hanya negara tetapi juga rezim institusi yang lain, mulai dari keluarga, pertetanggan, pendidikan hingga media. Kepemilikan ruang yang lebih besar bagi subjek yang merasa memiliki legitimasi menyebabkan tereduksinya ruang bagi yang "terpinggirkan". Akan tetapi, ruang ini bukanlah ruang padat yang terisolasi dari perubahan. Ruang-ruang tersebut bersifat sangat cair sehingga agensi-agensi yang mencoba menentang struktur dominan dan subjek-subjek baru seringkali muncul memperjuangkan sentralitas mereka.

Artikel pertama dalam edisi ini berjudul Wacana Kekerasan dan Resistensi Perempuan dalam Film Karya Sutradara Perempuan. Artikel ini ditulis oleh Liestianingsih Dwi Dayanti yang mencoba menjelaskan wacana kekerasan yang sering dialami perempuan. Film yang diangkat sebagai objek material dalam artikel adalah karya sutradara perempuan. Penulis menyetujui bahwa dalam wacana kekerasan tersebut, perempuan bukan hanya objek pasif tetapi mereka melakukan resistensi-resistensi melawan wacana kekerasan tersebut. Artikel selanjutnya berjudul Performativitas Gender dan Seksualitas dalam Weblog Lesbian di Indonesia yang ditulis oleh Ari Setyorini. Penulis menjelaskan bahwa peminggiran terhadap lesbian direpson dengan *agency* mereka membentuk sebuah komunitas lewat media weblog. Penulis tertarik untuk melihat performativitas mereka dalam berinteraksi dengan komunitas weblog tersebut. Turita Indah Setyani tertarik untuk meneliti persoalan sinkretisme dalam teks Tantu Panggelaran. Penulis mencoba untuk mengeksplorasi bentuk-bentuk sinkretisme terkait dengan agama Hindu, Budha dan konsep Jawa dalam melihat konsep kesempurnaan hidup. Persoalan multikulturalisme karena proses sejarah menjadi aspek penting yang diketengahkan dalam tulisan ini.

Artikel selanjutnya ditulis oleh Ririt Yuniar yang berjudul Kode Etik Jurnalistik dalam Praktik Fotojurnalisme: Kasus Kampanye Pemilihan Presiden 2009 di Indonesia. Penulis berargument bahwa media sebagai kekuatan besar masakini tidak lepas dari manipulasi-manipulasi oleh aktor-aktor sosial yang berbeda untuk kepentingan kampanye politik mereka. Para aktor sosial tersebut menggunakan foto jurnalistik sebagai sarana untuk berbagai bentuk pencitraan. Kazan Gunawan, dalam artikelnya yang berjudul *Human Security* dalam Negara Demokrasi: Perspektif *Media Studies* mencoba mengkritik ketidakterhubungan antara persoalan *Human Security* dengan Media. Padahal, ada keterhubungan yang sangat

signifikan dari keduanya terutama ketika berbicara persoalan demokrasi di Indonesia di mana Media menjadi salah satu bagian dari pilar demokrasi tersebut. Artikel berjudul *Regional Autonomy: Proliferation of Region, and Pseudo Local Government in Indonesia* ditulis oleh M. Ali Imron. Artikel ini membahas dampak negatif maupun kegagalan pelaksanaan desentralisasi di Indonesia. Penulis berargumen bahwa keberadaan aktor di belakang layar, yang dia sebut sebagai *black market* yang seringkali memiliki sumber-sumber modal finansial, seringkali digunakan oleh para elit politik dalam negosiasi kekuasaan.

Hasse J, pada artikelnya yang berjudul *Diskriminasi Negara terhadap Agama di Indonesia: Studi atas Persoalan Posisi Hukum Towani Tolotang Pasca Pengakuan Agama Resmi* berpendapat bahwa Agama Towani Tolotang mengalami diskriminasi eksistensi dalam praktik beragama mereka. Diskriminasi tersebut datang dari dua arah, yakni dari masyarakat serta dari format diskriminatif sistematis pemerintah. Agama lokal ini merupakan sedikit dari agama lokal yang masih bertahan di Indonesia. Tulisan terakhir adalah kontribusi dari Kasiyan yang juga tertarik untuk melihat persoalan multikulturalisme dalam konteks sejarah dan historiografi terhadap seni rupa di Indonesia. Penulis memberikan argumen bahwa salah satu persoalan yang krusial terkait dengan multikulturalisme dalam seni rupa adalah persoalan gender. Hal ini tidak lepas dari persoalan hegemoni *dominant culture* sebagai yang paling berkuasa dalam pendefinisian-pendefinisian paradigma dalam seni rupa.

Tulisan-tulisan di atas memberikan inspirasi akan pentingnya keberadaan ruang yang digunakan oleh aktor-aktor sosial, politik dan kultural maupun individu yang berbeda sebagai arena kontestasi.

QUO-VADIS MULTIKULTURALISME DALAM HISTORIS DAN HISTORIOGRAFI SENI RUPA INDONESIA

Kasiyan

Staf Pengajar Universitas Negeri Yogyakarta

Email: kasiyan1@yahoo.com

ABSTRACT

Multicultural paradigm has been becoming the topic of discussions, as its valuable values concerning the spirit of respecting difference. The fact that differences commonly considered as threat in the Modernism philosophy, has led to the decrease or even loss of the particularity space. In the Indonesian context, multiculturalism has a long historical basis in line with its absolute constructed by plural complexity. Hence, the multiculturalism deserves to get involved in every cultural activity, no matter when, and in whatever context, not to mention in Fine Art Discipline. Within this, multiculturalism has even been the main concern considering that this discipline deals with creativity and aesthetic terminologies which cannot be separated from the discussion of differences as one of the main topics. What becoming the main concern is the fact that, this multiculturalism aspect within this discipline uncsciously has also been a *quo-vadis* reality as other cultural mainstream.

Keywords: *Quo-vadis, Multiculturalism, Historical, Historiography, Fine Art*

ABSTRAK

Paradigma multikultural akhir-akhir ini banyak mendapatkan perhatian karena di dalamnya sarat dengan nilai-nilai yang menjanjikan berkembangnya peradaban yang dijiwai spirit penghargaan atas perbedaan. Hal ini mengingat, persoalan perbedaan kerap ditempatkan sebagai ancaman dalam filsafat Modernisme, yang mengakibatkan ruang keniscayaan partikularitas menjadi semakin ternegasikan. Dalam konteks keindonesiaan, multikulturalisme mempunyai akar historis yang panjang, sejalan dengan absolutitas negeri ini yang historisitasnya memang juga dikonstruksi dengan kompleksitas yang plural. Oleh karena itu, eksistensi multikulturalisme layak untuk terus disemaikan dalam setiap kerja kebudayaan, termasuk dalam hal ini adalah dalam disiplin Seni Rupa. Dalam disiplin Seni Rupa, multikulturalisme bahkan sejak lama telah menjadi salah satu roh terpenting, karena memang disiplin ini eksistensinya berkuat pada terminologi kreativitas dan estetika, yang salah satu esensinya adalah menyol teks perbedaan sebagai jangkar aras kesadarannya. Yang menjadi persoalan kemudian adalah potensi multikulturalisme dalam disiplin Seni Rupa ini, juga menjadi realitas *quo-vadis* sebagaimana *mainstream* kebudayaan lain pada umumnya.

Kata Kunci: *Quo-vadis, Multikulturalisme, Historis, Historiografi, Seni Rupa*

PENGANTAR

Multikultural, sebagai sebuah paradigma dalam praksis kebudayaan yang pertama kali semaian wacananya hadir dalam kesadaran kebudayaan Barat, sejak tahun 60 dan awal 70-an (May, 1999: 1), hingga saat ini masih tetap menarik untuk terus ditafsir dan ditafsir ulang, hampir di semua belahan dunia. Penyebabnya adalah, di dalamnya terkandung nilai-nilai yang relatif potensial menjanjikan bagi tumbuh-kembangnya konstruksi harmoni peradaban yang lebih berkeadilan karena di dalamnya dijiwai oleh spirit yang sarat dengan penghargaan atas perbedaan di tengah-tengah kebersamaan (*unity and harmony in diversity*), sebagaimana kodrat absolut kebudayaan semesta raya ini.

Terminologi perbedaan, yang sebenarnya lebih merupakan satu keniscayaan, justru menjadi domain terdepan bagi pemicu sekian deret problem serius dalam kebudayaan. Hal ini disebabkan oleh adanya salah tafsir atas teks perbedaan itu sendiri, yakni bukan sebagai berkah, namun lebih ditempatkan sebagai ancaman keharmonisan dan kebersamaan sebagaimana yang menjadi kutukan dalam filsafat modernisme selama ini. Dengan segala arogansi paham universalismenya, modernisme tidak mampu mengantarkan harapan pencerahan peradaban, sebagaimana semangat awal yang membimbingnya sejak zaman *renaissance*, karena dengan amat semena-mena telah menegasikan ruang keniscayaan partikularitas dan bahkan di banyak jejak empirisnya dan fenomena tersebut kerap terokspresikan secara amat anarkis.

Dalam konteks ke-Indonesiaan, multikulturalisme telah mempunyai akar historis yang amat panjang sejalan dengan realitas absolut negeri ini yang dikonstruksi dengan kompleksitas yang juga plural, baik dari sisi etnis, budaya, bahasa, seni, keyakinan, dan sederet pilar lainnya. Bahkan, jauh hari sebelum konsep sebuah *nation-state* dengan segala narasi dan atribusi ke-Indonesiaan termanifesto secara *de jure*, multikulturalisme juga telah menjadi pilar penyangga utama bagi sejarah kejaya-rayaan kerajaan-ker-

ajaan Nusantara, seperti Majapahit dan Sriwijaya. Fakta ini semakin menegaskan betapa multikulturalisme merupakan satu teks yang eksistensinya layak untuk terus disemaikan dalam setiap kinerja kebudayaan, kapan dan dalam konteks apa pun, termasuk yang utama adalah dalam ranah pendidikan.

Dalam ranah pendidikan yang lebih spesifik, yakni pada disiplin seni, khususnya lagi dalam konteks ini Seni Rupa misalnya, eksistensi filsafat multikulturalisme bahkan telah lama menjadi salah satu roh vital ketika memang basis kinerjanya disiplin seni berkuat pada domain ordinar estetika. Totalitas praksis kreasi-estetis seni rupa, baik dalam ranah yang berorientasikan seni murni maupun terapan, keduanya sama-sama memegang teguh salah satu prinsip penting yakni penghargaan akan representasi *'uniqueness'* sebagai jagkar dan aras kesadarannya. Tafsir klasik atas *'uniqueness'* ini, tipikal stereotipnya adalah penghargaan atas teks keberbedaan. Artinya, penghargaan pula atas paham multikulturalisme. Namun prinsip-prinsip paradigmatis multikultural dalam ranah seni sebagaimana dimaksud, dalam praksisnya kerap ditemukan fenomena pengingkaran terutama ketika jagad seni juga tak mampu keluar dari cangkang dan kutukan modernisme. Dampak krusialnya adalah adanya kecenderungan kritik terhadap eksistensi seni yang relatif kurang berdaya dalam mengemban misi imperatif katarsisnya, sebagai salah satu pilar vital bagi kanal pembebasan dan pencerahan kebudayaan.

PEMBAHASAN

Miskonsepsi Paradigma Multikultural

Untuk memahami konsep 'multikultural' secara ontologis adalah dengan cara mengembalikannya konsep tersebut pada akar makna kebudayaan itu sendiri (Suparlan, 2002), karena memang kata multikultural itu dibentuk dari istilah 'kultur' yang diberi awalan 'multi'. Kata 'multi' berarti banyak, lebih dari satu, lebih dari dua, atau berlipat ganda (Anton M. 2005: 761). Maka kata 'kultur', tidak memiliki keketatan

apalagi monodimensi. Kroeber & Kluckhohn menegaskan, *culture has many definitions and conceptualizations* (Kroeber & Kluckhohn, 1952). Namun, ada substansi besar yang dapat diekstraksikan untuk memayungi kompleksitas pemahaman teks kebudayaan sebagaimana dimaksud, yakni: sebagai keseluruhan aspek kehidupan masyarakat yang mana pun dan tidak hanya mengenai sebagian dari cara hidup itu (Ihromi, 2000: 18). Pemahaman ini paralel dengan pemaknaan klasik dalam Antropologi, yang memandang kebudayaan sebagai keseluruhan gagasan, tindakan, dan hasil karya manusia dalam rangka kehidupannya, yang dijadikan milik diri mereka dengan cara belajar (Koentjaraningrat, 1990: 180). Jika disandarkan pada pengertian kebudayaan yang begitu plastis dan luas cakupannya tersebut, mestinya pengertian konsep 'multikultural' juga harus mampu mengkerangka holistisitas keplastisan potensi persoalan yang mungkin ada dalam kerangka kebudayaan tersebut.

Namun realitasnya adalah tidak demikian, pemahaman tentang multikultur selama ini telah terjadi miskonsepsi, yang disebabkan semata-mata dikaitkan dengan persoalan etnisitas dan rasialitas. Kata kunci 'perbedaan' yang senantiasa menjadi konsep sentral dalam diskursus multikulturalisme mestinya tidak direduksi dalam dialektikanya semata-mata dengan persoalan etnisitas dan rasialitas, melainkan mencakup keseluruhan kompleksitas dimensi lain yang melekat dalam diri kebudayaan itu sendiri, misalnya terkait dengan ranah psikologis, sikap, usia, jenis kelamin, sistem nilai, kebiasaan, adat-istiadat, dan lain sebagainya (Sinagatullin, 2003: 85). Implikasi pemahaman reduksionis atas paradigma multikultural tersebut, akhirnya juga berimbas pada penyempitan makna tentang konsep 'pendidikan multikultural' yang berkembang di masyarakat, yang juga tak lebih dari pergulatannya dengan wacana persoalan etnisitas semata (Sinagatullin, 2003: 5).

Paradigma multikultural mestinya merupakan terminologi kebudayaan yang luas, yang prinsip terdasarnya adalah 'anti-

hegemoni' (Goldberg, 1994: 3). Atau dalam kata-katanya Schubert, "*conceptualized multiculturalism as a 'counter-hegemony' movement*" (Schubert, 2002: 45). Demikian juga halnya ketika paradigma multikultural itu dikonstruksikan dalam ranah pendidikan, mestinya juga harus sebagai sebuah '*meta-discipline*', yang di dalamnya mencakup: "*content integration, the knowledge construction process, prejudice reduction, an equity pedagogy, and an empowering school culture and social structure*". Tujuan akhirnya adalah sebagai jembatan emas yang akan mengantar subjek didik terinternalisasi nilai-nilai '*pervasive culture*', sebagai tiket utama untuk mewujudkan apa yang diistilahkan dengan '*cultural mosaic*' (Mo, 1999: 72) dan '*cultural sustainability*' (Bekerman & Kopelowitz, 2008: 5).

Bias Gender: Historis dan Historiografi Seni Rupa yang Berjenis Kelamin

Salah satu persoalan yang krusial terkait dengan wacana 'perbedaan' yang selalu menampak dalam setiap lintasan kebudayaan kapan pun dan di mana pun, termasuk dalam konteks ini adalah dalam jagad seni rupa adalah persoalan yang berbasis jenis kelamin, yakni maskulinitas dan feminitas (Hofstede, 1991; 1998). Persoalan ini dalam wacana studi termutakhir banyak dielaborasi dengan bingkai paradigma '*gender*' (Crystal, 1991: 487). Secara sederhana, substansi yang melekat dalam fokus ini, adalah kritik atas realitas kebudayaan selama ini, yang tanpa disadari adalah 'berjenis kelamin laki-laki' (*androcentric*), dan karenanya seksis. Kondisi ini berujung pada munculnya sekian deret fenomena ketidakadilan yang nyaris sempurna, terutama yang menimpa kaum perempuan, yang terinternalisasi dalam segala sistem pranata kebudayaan yang ada, kapan pun dan di mana pun.

Lanskap seperti ini tak steril juga, bahkan dapat dikatakan sebagai satu persoalan serius dalam tradisi historis dan historiografi seni rupa, baik Indonesia maupun dunia. Hal itu dapat dijumpai dengan amat segera

misalnya, dalam dataran wacana baik yang menyangkut 'tokoh' maupun 'pokok'. Pertama, terkait dengan wacana 'tokoh', kritik ini bisa dimulai dari pencarian posisi seni-man perempuan dalam sejarah kesenirupaan kita. Jika diajukan pertanyaan, "Adakah perupa (besar/genius) perempuan dalam sejarah seni rupa kita?" Maka upaya mencari jawaban atas pertanyaan ini, kerap akan berujung sia-sia, karena fakta menunjukkan historis dan historiografi seni rupa itu ter(d)usung melalui suatu prosedur dan protokol yang tipikal yakni 'patriarki' (Mies, 1986), yang berbasiskan bias ideologi 'gender'. Karena itu tidak mengherankan, jika daftar nama sejumlah pencipta sejarah seni rupa, baik dunia maupun Indonesia, catatannya tak beranjak dari sederetan nama tokoh seperti Picasso, Rembrandt, David, Michelangelo, Van Goch, Davinchi, Pollock, Raden Saleh, Affandi, Basuki Abdullah, Sudjojono, dan sederetan nama lainnya, yang semuanya adalah laki-laki. Demikian juga halnya dengan nama-nama untuk para intelektual, kritikus, serta kurator seninya, yang ada adalah juga deretan daftar laki-laki. Itulah sebabnya, upaya mencari kehadiran 'Sudjojono perempuan' atau 'Michelangelo perempuan' dalam peta sejarah seni rupa Indonesia dan dunia misalnya, bisa akan berakhir sia-sia (Supriyanto, 2001).

Griselda Pollock dalam "Pengantar" untuk buku *Vision and Difference: Femininity, Feminism, and the Histories of Art* (1988), yang diadaptasi Enin Supriyanto karenanya menegaskan bahwa fenomena tersebut adalah salah satu pokok penting yang selama ini luput dalam kritik dalam historis dan historiografi modern dunia, yakni tidak hadirnya perupa perempuan sebagai bagian penting dari perkembangan seni rupa modern dunia, yang kemudian menyarankan untuk menguji ulang berbagai historisitas seni rupa modern selama ini, sebagai bagian dari upaya yang disebutnya: 'intervensi feminis ke dalam sejarah seni rupa' (Supriyanto, 2001). Hal ini sedikit banyak sejalan dengan rumusan kritis dari Louis Althusser, yang meyakini bahwa dalam setiap konsep, waca-

na, atau disiplin itu, selalu bisa dilacak kehadiran selubung ideologis, tempat makna dan nilai dari berbagai konsep dan disiplin ilmu itu disandarkan.

Kedua, dari sisi perspektif 'pokok' tampaknya juga tidak jauh berbeda, yakni arus utama tematik representasi seni rupa Indonesia, sosok laki-laki tetap sebagai *subject matter* yang didedahkan dominan, jika dibandingkan dengan perempuan. Secara tradisional perempuan lebih tampak terdepan dalam stereotip yang sudah terstigma, di antaranya yang paling menonjol adalah sebagai penanda pesan-pesan penggugah berahi, dalam wujud figur-figur telanjang, dan visualisasi domestikisasi eksistensi dirinya, baik di ranah domestik maupun publik (Kasiyan, 2007). Kenyataan yang hampir sama dan bahkan jauh lebih *kitsch* maknanya, adalah yang terjadi dalam wacana *applied Art* yang berbasiskan budaya massa misalnya, sebagaimana yang terdapat dalam karya-karya desain komunikasi visual, seperti periklanan, di mana perempuan menjadi taruhan komodifikasi-estetis utama, melalui eksploitasi, manipulasi, dan dehumanisasi tubuhnya (Kasiyan, 2006, 2008).

Singkatnya, perempuan sampai hari ini masih merealitas sebagai objek yang merayakan ketakberdayaan. Di sinilah perempuan meng-ada dalam sejarah seni khususnya dan peradaban pada umumnya, tak lebih sebagai apa yang diistilahkan sebagai sosok 'second sex' (de Beauvoir, 2003: x). Adagium klasik yang menegaskan bahwa 'perempuan tanpa sejarah' dan 'sejarah tanpa perempuan' menemukan bukti dan verifikasi sahnya dalam hal ini (Purwanto, 2006: xvii). Kuntowijoyo pernah memercarakan realitas ini, dan mencoba mencari jawab akan akar persoalan yang dapat dirujuk, dan menemukan satu jawaban: dikarenakan konstruksi sejarah yang menarik perhatian secara konvensional adalah sejarah yang memang dipenuhi dengan tema-tema sejarah politik dan militer. Sejarah politik dan militer adalah sejarah tentang kekuasaan dan keperkasaan, dua hal yang selalu men-

jadi milik kaum laki-laki. Oleh karena itu rekonstruksi sejarah kita bercorak 'androcetric', sejarah berpusat pada kaum laki-laki saja (Kuntowijoyo, 2003: 115).

Lanskap yang agak berbeda akan didapatkan, jika fenomena yang ada dalam realitas historis dan historiografi seni rupa Indonesia tersebut, dibandingkan dengan fenomena yang terdapat dalam disiplin seni yang lain, taruhlah dalam seni tari, musik dan juga sastra. Di ketiga disiplin seni tersebut perempuan, baik sebagai tokoh maupun pokok telah menjadi bagian yang relatif jauh lebih bermartabat dan bermakna.

Bias *Fine Art* dan 'Homonisasi' *Visual Art*

Paling tidak ada dua basis pijakan yang dapat dijadikan pintu masuk bagi pemahaman problem 'hegemoni' dalam seni rupa Indonesia ini, yakni pertama, dilihat pada dataran 'praktik wacana', dan kedua di 'wacana praktik' yang termanifesto secara sosiologis di masyarakat. Pertama, di tingkat 'praktik wacana', sandaran yang paling kuat dapat dijangkarkan pada analisis terkait dengan bagaimana wacana seni rupa itu meng-ada terutama dalam strukturasi disiplin akademik mulai dari sekolah dasar sampai perguruan tinggi. Hasilnya menunjukkan, betapa strukturasi kajian teoretik disiplin seni rupa itu, tipikalnya cenderung mengafirmasi pandangan yang sudah tereduksi terlampaui jauh tentang wacana seni rupa mayor (*hight art*) dan *fine art*, dengan *mainstream*-nya lukisan, patung, dan grafis. Sebaliknya, khazanah *visual art* lain di luar itu, misalnya yang berbasiskan pada etnik tradisi, seperti Kriya dan atau Kerajinan nyaris tak pernah masuk menjadi bagian narasi besar, karena stereotip sosiologisnya terlanjur dianggap sebagai *low art* yang tak penting. Berdasar dari kenyataan itulah, kiranya perlu apa yang dinamakan dengan revitalisasi paradigma keilmuan seni di perguruan tinggi, agar kita tidak selalu merasa 'lack of discourse' and 'lack of knowledge' (Kasiyan, 2004).

Kedua, yakni problem elitisme di tingkat 'wacana praktik', yang pemahamannya

paling tidak dapat dikerangkakan dari aras analisis terkait dengan bagaimana realitas praktis seni rupa Indonesia itu menyejarah di masyarakat. Fakta empiris di ranah ini, juga akan menghasilkan konklusi sama, yakni *mainstream*-nya juga tetap didominasi oleh seni rupa mayor *fine art* sebagai *high art* yang bersumber dari spirit 'avant-gardism'. Realitas masih bersaksi betapa dominasi dan superioritas *fine art* sampai hari ini, bahkan harus ditebus dengan semakin inferioritasnya pada banyak dimensi *visual art* lain, misalnya 'seni Kriya', relatif tak mendapat ruang penghargaan yang memadai, bahkan semakin lebih tragis lagi di era kontemporer ini (Kasiyan, 2009). Inilah yang penulis maksud telah terjadi 'homonisasi' dalam historis dan historiografi seni rupa Indonesia selama ini, yakni: "seni rupa telah menjadi serigala bagi 'seni rupa yang lain'-nya".

Bias 'Barat-Jawasentrisme'

Problem lain dalam seni rupa Indonesia terkait dengan eksistensi multikultural adalah konstelasinya yang selama ini mengafirmasi dua patron sentralistik, yakni Barat dan lokal-etnik, terutama Jawa. Pertama, patronase Barat telah menjadi keniscayaan terkait dengan dampak penjajahan Barat yang menimpa bangsa-bangsa bekas jajahan itu, berupa keterbelahan sikap dalam perkembangan budaya mereka. Bagaimana konsep-konsep modernitas yang ditawarkan kolonialisme Barat itu begitu memesora, sehingga hampir seluruh planet bumi ini akhirnya dikuasai oleh norma-norma Barat. Di negara-negara postkolonial segala infrastruktur, konsep kebijaksanaan, dan bahkan ideologinya merupakan fotokopi negara-negara kolonial. Perbedaannya adalah para penguasanya saja yang berganti warna kulit. Yang terjadi hanyalah 'pilihan nagari' atau 'scheuring van het rijk', karena struktur sosial budayanya masih sama seperti pada masa kolonial (Orghokham, 2009: 163-164). Edward Said lewat *Orientalism*-nya mengintrodusir fenomena ini sebagai sebetulnya realitas 'postkolonial' (Said, 1979).

Kolonialisme telah menciptakan realitas budaya tersendiri yang khas bagi bangsa

terjajah yang nyaris mirip di seluruh dunia, yang salah satunya adalah memanifesto dalam bentuk ketidakmampuannya untuk merumuskan masa depan. Masa depan itu tidak merealitas di benak para korban penjajahan, di luar jangkauan, di tangan orang lain, bahkan menjadi milik orang lain. Untuk merumuskan masa depan itu, membutuhkan apa yang dinamakan dengan 'pengetahuan', baik pengetahuan alam, maupun pengetahuan buatan. Pengetahuan alam mengandung kadar keharusan, sedangkan pengetahuan buatan, mengandung kadar pilihan. Pemahaman akan adanya keharusan dan pilihan seperti itu membutuhkan tradisi tersendiri, yang akan bertanggungjawab atas himpunan kadar pilihan yang tersusun dan kemudian diyakini dan dipeluknya (Saliya, 2002: 44). Akan tetapi sejarah menunjukkan bahwa bangsa-bangsa terjajah, tidak pernah memiliki pengetahuan dan pilihan-pilihan itu.

Pilihan merupakan hak prerogatif sang penjajah. Bagi kaum terjajah, pilihan adalah suatu kemewahan. Kalaulah bukan di tangan orang lain, nasibnya berada di luar jangkauannya, atau sama sekali di luar kesadaran kulturalnya. Karena itulah, nyaris semua kepranataan pengetahuannya bangsa-bangsa bekas jajahan itu, merupakan barang pinjaman atau bersumber dari Barat (Saliya, 2002:44). Termasuk dalam konteks ini adalah pengetahuan dalam bidang seni rupa. Hal ini dapat dirunut sejak awal perkembangan seni rupa modern Indonesia mulai era Raden Saleh, *Mooi Indië*, Gerakan Seni Rupa Baru, sampai Kontemporer, yang selalu mengikuti pola seni rupa Barat (Burhan, 2006: 275). Estetika seni rupa Indonesia adalah juga mengafirmasi penuh estetika Barat (Sutrisno, 1993; Gie, 1996; Djelantik, 1999; Sumardjo, 2000). Oleh karena itu, Linda Tuhiwai Smith menyarankan untuk melakukan 'dekolonisasi metodologi' atas segala konstruksi epistemis-historis yang kita miliki, (Smith, 2005).

Kedua, adalah persoalan 'Jawasentrisme' dalam praksis kesenirupa Indonesia, baik dalam format *fine art* maupun *applied*

art. Dalam format *fine art* misalnya, dapat dilihat betapa selama ini Jawa, terutama Yogyakarta dan Bandung, adalah pusat wacana segala-galanya bagi penjelasan perkembangan seni rupa Indonesia, sejak sebelum modern hingga kontemporer (Rahardjo, 2009: 8). Hal itu akan menafikkan fakta kekayaan eksistensi dan perkembangan seni Kriya di wilayah lain di Indonesia, yang bukan hanya juga amat kaya dan beragam, melainkan juga memiliki jejak dan akar historis yang tak kalah panjang di masa lampau. Kerajinan batu dan batu belah yang ada di Kalimantan tepatnya di situs gua Niah Sarawak misalnya, sudah ada sejak 40.000 tahun SM; kerajinan Toali, berupa 'microolith' di wilayah Maros Sulawesi Selatan, ada sejak 8000 tahun lampau; di Sulawesi Utara, tepatnya di semenanjung Minahasa, dekat danau Tondano, kerajinan sudah ada sejak 6000 tahun SM; serta di Timor dan Flores yang sudah ada sejak 13.000 tahun lampau (Munoz, 2009: 19-22).

Demikian juga halnya dengan fakta historis lain, ketika Indonesia masih dalam Era Kolonisasi Belanda, kekayaan khazanah Kriya kita yang ada membentang di seantero Nusantara, pernah menjadi kebanggaan yang amat luar biasa bagi pemerintahan kolonial Belanda, ketika diikutkan dalam acara '*Exposition Coloniale Internationale*' (Festival Akbar Para Penjajah) di Bois de Vincennes Paris Perancis pada musim semi 1931. Anjungan pemerintah kolonial Belanda yang memamerkan berbagai khazanah produk kebudayaan dari negeri jajahannya (terutama Indonesia), berupa karya-karya kriya etnik yang sebagian besar berasal dari luar Jawa, yakni mulai dari Sumatera, Sulawesi, Bali, sampai Papua, betapa mendapatkan penghargaan tertinggi dan paling berhasil menghipnotis lebih dari 34 juta pengunjung, karena karya-karya kriya yang dihadirkan langsung dari Indonesia itu sungguh amat luar biasa, hingga konon katanya manampak bak pemandangan di negeri dongeng (Gouda, 2007: 344-407).

Dalam derivat lebih jauh lagi, proyek Jawanisasi ini juga menemukan legitimasi

akademiknya, ketika misalnya buku-buku kajian tentang perkembangan seni rupa Indonesia juga banyak dijangkarkan berlokuskan Jawa. Claire Holt misalnya, lewat *Art in Indonesia: Continuities and Change*, yang pertama kali diterbitkan oleh Cornell University Press di Ithaca New York (1967) dan kemudian diterjemahkan oleh R.M. Soedarsono menjadi *Melacak Jejak Perkembangan Seni di Indonesia* (2000), juga menempatkan Jawa sebagai situs utama ketika menarasikan tentang sejarah seni rupa Indonesia sejak zaman prasejarah hingga modern (Holt, 2000).

Pertanyaannya adalah mengapa mesti Jawa? Denys Lombard lewat *Magnum Opusnya: Le Carrefour Javanais: Essai d'Histoire Globale* (1990) pernah memberikan jawabannya. Menurutnya, karena memang Jawa adalah merupakan salah satu pusat kebudayaan yang kerap merepresentasikan Indonesia. Marco Polo misalnya, untuk menggambarkan betapa besar dan bermaknanya Jawa, ketika membicarakan tentang Indonesia, dalam bukunya *La Description du Monde*, (1955) menyebut Pulau Jawa sebagai 'Jawa Besar' atau 'Jawa Mayor', untuk membedakan dengan tetangganya, Sumatera misalnya, yang dinamakannya dengan istilah 'Jawa Minor'. Meski luas pulau Jawa hanya sekitar tiga kali lebih kecil daripada Sumatera, namun dari mana pun kita melatah kepulauan Indonesia, harus diakui bahwa Jawa memang menonjol.

Kekaguman Marco Polo itu juga ada pada para musafir yang datang sesudahnya, semua memberikan kepada Jawa tempat utama dalam kisah dan kajian mereka. Di pulau itulah masa prasejarah dimulai, dengan ditemukannya sisa-sisa *pithecanthropus erectus* di pusat pulau, di Trinil, di lembah Bengawan Solo. Di pulau itu pula, dimulai 'sejarah' Indonesia, dengan ditemukannya batu bertulis pertama di sebelahnya. Sampai abad ke-15, dokumen-dokumen arkeologi dan epigrafi dari Jawa Tengah dan Jawa Timur akan menyajikan inti dari dokumentasi bagi sejarawan. Pada abad ke-14, pulau Jawa menjadi pusat dari sebuah sistem

pelayaran antarpulau yang sangat canggih, yaitu 'imperium Majapahit', yang dalam arti tertentu merupakan citra penyatuan-penyatuan Nusantara yang dicapai kemudian.

Pada abad ke-15, Islamisasi pantai utara menandai munculnya sebuah tata ekonomi dan sosial baru. Pada abad ke-16, ketika sumber-sumber Barat membawa informasi baru tentang daerah tersebut, terungkaplah betapa pentingnya kota-kota pelabuhan dagang di pesisir itu, terutama Kesultanan Banten, di barat. Jelaslah bahwa keputusan Belanda untuk menetapkan bandar utama mereka di dekat tempat tersebut bukan suatu kebetulan. Dengan menetap di Batavia, mereka mengakui dan sekaligus memperkuat kedudukan utama pulau Jawa. Kini, dengan berpusat di Jakarta pulalah, wilayah Indonesia mengambil bentuk (Lombard, 1996: 18-19).

Demikian juga bagi Thomas Stamford Raffles misalnya, Jawa juga merupakan satu situs yang dianggap amat memukau, selama ia berada di Indonesia, yang dimulai pada tahun 1811, ketika disertakan dalam rombongan ekspedisi ke tanah Jawa sebagai Letnan Gubernur (*Lieutenant Governor of Java*), di bawah perintah Gubernur Jenderal (di India) Sir Gilbert Elliot Murray-Kynynmod (1751-1814) atau yang lebih dikenal dengan Lord Minto, dan kemudian menjadi Gubernur Jenderal (1811-1816). Selama kepemimpinannya yang sebenarnya hanya lima tahun itu, dan didorong oleh keterpukauannya yang luar biasa atas Jawa, dihasilkannya karya *masterpiece*-nya *The History of Java* yang amat klasik dan melegenda itu (Raffles, 2008).

Akan tetapi, semua bukti risalah historis maupun akademis itu, kiranya tetap tak cukup memadai untuk digunakan sebagai rujukan legitimasi atas persoalan hegemoni. Bahkan atas nama apa pun, yang dinamakan hegemoni dalam konteks kebudayaan apa pun, kapan pun, dan di mana pun, tetap juga tak pernah dapat ditoleransi, karena sebagaimana diteguhkan oleh Nietzsche, memang kerap kali praksis hege-

moni pengetahuan itu sebenarnya ujung-ujungnya bermuara pada motif 'kehendak untuk berkuasa' (*Der Wille zur Macht*) semata (Sunardi, 2001: vii).

Dengan demikian, Jawa dengan segala warna ideologi kebudayaannya, betapa telah menjadi sebetuk situs trauma, yang dengan hegeominya telah mengukuhkan dirinya sebagai sang pusat, sentral, superior, dan menjadi patron, sebaliknya, etnik-etnik lainnya di luar Jawa sebagai *client* yang berada dalam ordinar *peripheral*, dan karenanya selalu menderita '*inferior complex*' yang tak berujung sudah. Model dialektika budaya yang dibangun seperti ini, betapa tanpa disadari telah menempatkan etnik-etnik di luar Jawa, seolah menjadi semacam '*subaltera*', '*the other*' (sang *hyan*), yang keberadaannya harus di-Jawa-kan, jika ingin masuk altar terhormat, situs harmoni sabb di negeri ini (Loomba, 1998: 22). Model-model penyeragaman kebudayaan etnik Nusantara ini, dalam jangka panjang, betapa hasilnya sudah dapat dituai dan disaksikan, destruktivitas konflik kedaerahan yang berkembang dalam banyak varian yang sulit diselesaikan, karena memang jejaring pengaman kearifan budaya lokal sebagai modal sosialnya, telah banyak yang musnah ter(dihancur)kan. Dari sisi dapat dilihat bahwa setiap politik penyeragaman hanya akan mematikan ke-Indonesiaan dalam pembekuan teks yang sekarat dan layu (Sutrisno, 2004: 6).

Jawanisasi yang menyejarah panjang ini, menjadi begitu berbele-tele dan sulit untuk diurai, meski zaman bukan hanya telah beringisut, tetapi sudah berganti, yang disebabkan masih cukup dominannya kultur feodalisme, yang disokong oleh satu 'Teologi Priyayi', yang konon risalahnya berbeda benar jika dibandingkan dengan teologi-teologi lain, taruhlah: Teologi Ortodoks dan Teologi Pembebasan. Jika Teologi Ortodoks ingin mengubah manusia untuk mengubah dunia, dan Teologi Pembebasan, ingin mengubah dunia untuk mengubah manusia; maka Teologi Priyayi ingin mengubah manusia untuk tidak mengubah dunia (Arsuka, 2002: 325). Terkait dengan hal inilah,

Loomba mengkritisi tentang perspektif sempit atas tafsir postkolonialisme yang ada selama ini, yang semata-mata penjajahnya itu dialamatkan ke Barat, padahal kolonisasi terbukti juga banyak dilakukan oleh diri-internal budayanya sendiri (Loomba, 1998: 22).

Seni Rupa Kontemporer: Harapan Oasis Multikultural

Pelbagai problem baik seksis, elitis-hegemonik, maupun Barat-Jawasentris tersebut, sedikit banyak harapannya bisa dicairkan dengan kehadiran wacana Kontemporer dalam sejarah seni rupa Indonesia, yang gelagat momentumnya mulai memiuh di seputar era '90-an, yang ditandai dengan begitu mengedepannya spirit kebaruan yang diusungnya, yang menyediakan ruang toleransi luar biasa bagi terminologi 'perbedaan', baik dari sisi basis material, medium, keteknikan, maupun *subject matter*-nya dalam berkarya seni (Mariantio, 2000). Fenomena perayaan atas 'perbedaan' dan keberagaman ini, bahkan kemudian tetap menjadi pemandu spirit utama dan terdepan bagi pencapaian puncak-puncak perkembangan *art world* seni rupa Indonesia sampai tahun 2000-an belakangan. Namun dari berbagai realitas yang menampak ke permukaan, dari begitu banyaknya representasi ke-kontemporer-an yang ada, ternyata tetap tidak atau paling tidak belum mampu merapuhkan ingatan apalagi mengeser akan *mainstream* mitos kutukan yang telah mapan dalam tradisi Seni Rupa Modern Indonesia yang sudah terbentuk sangat lama itu.

Secara sosiologis bahkan bangunan imperium seni rupa Kontemporer, yang cenderung tampak kelewat 'seksi', dengan mengafirmasi credo ideologi '*anything goes*', dengan tingkat sofistikasi yang melampaui pemahaman publik, fenomenanya banyak yang masih menjadi wilayah asing, bahkan tak jarang keberadaannya diprotes, karena dianggap mengganggu dan menimbulkan ketidaknyamanan. Di sinilah dapat dilihat, betapa usaha-usaha keras dan panjang yang

dilakukan oleh seni selama ini, ternyata tidak atau belum berhasil mendidik publik untuk dekat dengan kesenian. Atau lebih tepat sebaliknya: tidak atau belum berhasil mendidik kesenian untuk menjadi dekat dan integral bagi kehidupan publik; menjadi salah satu sumber identifikasi persoalan dan diri publik itu sendiri (Dahana, 2001: 170). Karena itu mari kita ditimbang secara benar, fenomena ke-Kontemporer-an yang mewajah dalam historis dan historiografi seni rupa Indonesia, terutama dalam kelindannya dengan paradigma multikultural, pada taraf tertentu dapat diatribusi sebagai sebetulnya realitas yang cenderung 'involutif' (Kleden, 1995: 134-135; Geertz, 1983).

SIMPULAN

Sebagai penutup dapat ditegaskan lagi bahwa hakikat makna multikultural itu baik dalam persepsi makrokultur yang luas maupun mikrokultur seperti dalam disiplin seni misalnya, adalah bukan sebagai pilihan, melainkan keburusan. Pemoalannya kemudian adalah dari kita, baik perupa atau seriman, pendidik seni, pecinta seni, maupun masyarakat dalam arti luas memberi tafsir ulang yang lebih inklusif dan terbuka atas realitas *quo-vadis* itu, jika kita masih bersepat mengidealkan seni sebagai salah satu situs penting yang menggezdhong visi-nilai 'katarsis' bagi pemuliaan peradaban dan kehidupan yang kodrat sejatinya adalah memang plural, multikultural. Hingga harapannya akan mampu dihadirkan risalah kompleksitas ekspresi-kreatif-estetis seni rupa dengan segala narasi besarnya yang tak hanya cenderung tunggal, melainkan multi dan plural.

Kita mestinya dapat melihat tidak hanya ada satu sejarah, tapi sejarah-sejarah, banyak sejarah, bahkan awan debu sejarah-sejarah (Dewanto, 1996: 44). Paradigma multikultur mengajarkan pada kita, terutama tentang hakikat 'liyaning liyan', menghormati yang-beda dalam keberbedaannya dan yang-lain dalam kelainannya. Paradigma multikultural membukakan keluasan horizon cakrawala pada kita, sebuah afir-

masi akan 'Yang-Lain'. Ia menegaskan pentingnya penghargaan atas teks perbedaan, di tengah dunia yang dibayang-bayangi hasrat akan kebenaran yang 'utuh' dan 'tak retak'.

DAFTAR PUSTAKA

- Arsuka, Nirwan Ahmad, 2002. "Priyayi, Kerja, dan Sejarah", dalam *Esay-esay Bentara 2002*. Jakarta: Penerbit Buku Kompas.
- Bekerman, Zvi and Ezra Kopelowitz, (eds.), 2008, "Introduction", in *Cultural Education – Cultural Sustainability: Minority, Diaspora, Indigenous and Ethno-Religious Groups in Multicultural Societies*. New York & London: Routledge.
- Burhan, M. Agus, 2006. "Seni Rupa Kontemporer Indonesia: Mempertimbangkan Tradisi", dalam *Jaringan Makna Tradisi Hingga Kontemporer: Keragaman Purna Bhakti untuk Prof. Soedarso Sp. M.A.* Yogyakarta: BP ISI Yogyakarta.
- Crystal, David, (ed.), 1991. *The Cambridge Encyclopedia*. New York: Cambridge University Press.
- Dahana, Radhar Panca, 2001. "Seni yang Asyik Sendiri", dalam *Kebeneran dan Dasta dalam Sastra*. Magelang: Indonesiatara.
- de Beauvoir, Simone, 2003. *Second Sex: Fakta dan Mitos*. Terjemahan Toni B. Febriantono. Surabaya: Pustaka Prometheus.
- Djelantik, A.A.M, 1999. *Estetika: Sebuah Pengantar*. Cetakan Pertama. Bandung: MSP.
- Geertz, Clifford, 1983. *Inklusif Pertanian*. Jakarta: Bhratara Karya Aksara.
- Gie, The Liang, 1996. *Filsafat Keindahan*. Edisi Pertama, Cetakan Pertama. Yogyakarta: Pusat Belajar Ilmu Berguna.
- Goldberg, David T. (ed.), 1994. *Multiculturalism: A Critical Reader*. Oxford: Blackwell.

- Gouda, Frances, 2007, "Bab 6: Anjungan Hindia Belanda Terbakar: Kebadiran Belanda di Pameran Kolonial se-Dunia di Paris, 1931", dalam *Dutch Culture Overseas: Praktik Kolonial di Hindia Belanda, 1900-1942*. Terjemahan Iugiarie Soegiarto & Suma Riella Rusdiarti. Cetakan Kedua. Jakarta: PT Serambi Ilmu Semesta.
- Hofstede, G., 1991, *Cultures and Organizations: Software of the Mind*. London: McGraw-Hill.
- Holt, Claire, 2000, *Melacak Jejak Perkembangan Seni di Indonesia*. Terjemahan R.M. Soedarsono. Cetakan Pertama. Bandung: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia.
- Ihromi, T.O., 2000, "Konsep Kebudayaan", dalam *Pokok-pokok Antropologi Budaya*, Edisi Kesebelas. Jakarta: Yayasan Obor Indonesia.
- Kasiyan, 2004, "Revolusi Paradigma Kellmuan Seni di Perguruan Tinggi", dalam *Imaji*, Jurnal Seni dan Pendidikan Seni Fakultas Bahasa dan Seni Universitas Negeri Yogyakarta, Edisi April.
- _____, 2006, "Komodifikasi Seks dan Pornografi dalam Estetika Iklan di Media Massa". *Laporan Penelitian Tidak Diterbitkan*, Lembaga Penelitian, Universitas Negeri Yogyakarta.
- _____, 2007, "Tema Perempuan dalam Seni Rupa Kontemporer Yogyakarta: Tinjauan Perspektif Gender". *Laporan Penelitian Kajian Wanita Tidak Diterbitkan*. Yogyakarta: Lembaga Penelitian Universitas Negeri Yogyakarta.
- _____, 2008, *Manipulasi dan Dehumanisasi Perempuan dalam Iklan*, Cetakan Pertama. Yogyakarta: Ombak.
- _____, 2009a, "Seni Kriya dan Kearifan Lokal: Titipan Postmodern dan Postkolonial", dalam Suwarno Wisetrotno (ed.), *Lanskap Tradisi, Praksis Kriya, dan Desain: Cendera Hati Purnabhakti untuk Prof. Drs. SP. Costumi*, SE. Cetakan Pertama. Yogyakarta: BP ISI Yogyakarta, Maret.
- Kleden, Ignas, 1985, "Pembaharuan Kebudayaan: Mengatasi Transisi", dalam *Prisma*, Edisi 8.
- Koentjaraningrat, 1990, "Bab V Kebudayaan", dalam *Pengantar Ilmu Antropologi*. Cetakan Kedelapan. Jakarta: PT Rineka Cipta.
- Kroeber, A. L. & C. Kluckhohn, 1952. *Culture: A Critical Review of Concepts and Definitions*. New York: Vintage Books.
- Kuntowijoyo, 2003, "Sejarah Wanita: dari Sejarah Androcentric ke Sejarah Androgynous", dalam *Metodologi Sejarah*. Edisi Kedua. Yogyakarta: Tiara Wacana.
- Loomba, Ania, 1998, *Colonialism/Postcolonialism*. London: Routledge.
- Margalit, Avishai & Joseph Raz, 1995, "National Self-Determination", in Will Kymlicka, (ed.), *The Rights of Minority Cultures*. New York: Oxford University Press.
- Marianto, M. Dwi, 2000, "Gelagat Yogyakarta Menjelang Millenium Ketiga", dalam Jim Supangkat, et al., *Outlet Yogya dalam Peta Seni Rupa Kontemporer Yogyakarta*. Yogyakarta: Yayasan Seni Cemeti Bekerjasama dengan Prince Claus Fund for Culture and Development Belanda.
- May, Stephen, (Ed.), 1999, "Introduction: Towards Critical Multiculturalism", in *Critical Multiculturalism: Rethinking Multicultural and Antiracist Education*. Philadelphia: Falmer Press.
- Mies, Marla, 1986, *Patriarchy and Accumulation on a World Scale. Womazi in the International Division of Labour*. Avon: The Bath Press.
- Mio, Jeffery Scott, et al, 1999, *Key Words in Multicultural Interventions: A Dictionary*. Westport, Connecticut, London: Greenwood Press.
- Munoz, Paul Michel, 2009, "Prasejarah", dalam *Kerajaan-kerajaan Awal Kepu-*

- luatan Indonesia dan Semenanjung Malaysia: Perkembangan Sejarah dan Budaya Asia Tenggara (Jaman Prasejarah-Abad XVI). Terjemahan Tim Media Abadi. Cetakan Pertama. Yogyakarta: Mitra Abadi.
- Onghokham, 2009, "India yang Dibekukarkan: Mooi Indie dalam Seni Rupa dan Ilmu Sosial", dalam Harsya W. Bachtiar, Peter B.R. Carey, dan Onghokham, *Roder Saleh: Anak Belanda, Mooi Indie dan Nasionalisme*. Jakarta: Komunitas Bambu.
- Purwanto, Bambang, 2006, *Gagalnya Historiografi Indonesiasentris?*. Yogyakarta: Ombak.
- Raffles, Thomas Stamford, 2008, *The History of Java*. Terjemahan Eko Prasetyaningrum, et al. Yogyakarta: Narasi.
- Raharjo, Timbul, 2009, "Industri Kriya sebagai Media Percepatan Kesejahteraan Ekonomi Kerakyatan", dalam *Prosiding Seminar Nasional Seni Kriya: Kriya, Kesinambungan dan Perubahan*, yang diselenggarakan oleh Jurusan Kriya, Fakultas Seni Rupa, ISI Yogyakarta, dalam rangka Purnatugas Prof. Des.SP. Gustami, S.U. Yogyakarta: Lembaga Pengkajian dan Penerbitan Seni Kriya ISI Yogyakarta.
- Said, Edward W, 1979, *Orientalism*. New York: Vintage Books.
- Saliya, Yuswadi, 2002, "Berkenalan dengan Indonesia: Memahami Bumi dan Isinya" dalam Adi Wicaksono, et al., (eds.), *Identitas dan Budaya Massa: Aspek-aspek Seni Visual Indonesia*. Yogyakarta: Yayasan Seni Cemeti dan The Toyota Foundation.
- Schubert, J. Danel, 2002, "Defending Multiculturalism: From Hegemony to Symbolic Violence", in *American Behavioral Scientist Journal*, 2002; 45, London: Sage.
- Smith, Linda Tuhiwai, 2005, "Bab I: Imperialisme, Sejarah, Penulisan, dan Teori", dalam *Dekolonisasi Metodologi*. Terjemahan Nur Cholis. Cetakan Pertama. Yogyakarta: INSIST Press, 2005.
- Sinagatullin, Ighiz M, 2003, "The Nature of Multicultural Education", in *Constructing Multicultural Education in a Diverse Society*. Lanham, Maryland, and London: A Scarecrow Education Book.
- Sumardjo, Jakob, 2000, *Filsafat Seni*. Bandung: Penerbit Institut Teknologi Bandung.
- Sunardi, St, 2001, *Nietzsche*. Cetakan Ketiga. Yogyakarta: LKIS.
- Suparlan, Parsudi, 2002, "Menuju Masyarakat Multikultural", dalam *Makalah Simposium Internasional Bali ke-3*. Denpasar Bali, 16-21 Juli.
- Supriyanto, Enin, 2001, "Perempuan, Seni Rupa, dan Sejarah", dalam *Kompas*, Jum'at, 1 Juni.
- Sutrisno, Mudji, 2004, "Rumitnya Pencarian Diri Kultural", dalam Mudji Sutrisno dan Hendar Putranto, (Eds.), *Hermeneutika Pascakolonial*. Yogyakarta: Kanisius.