

***NATION AND CHARACTER BUILDING:* TATAPAN PERSPEKTIF PENDIDIKAN SENI¹**

KASIYAN

Dosen Jurusan Pendidikan Seni Rupa
Fakultas Bahasa dan Seni
Universitas Negeri Yogyakarta

E-mail: kasiyan1@yahoo.com

Pengantar

Tentu bukannya niralasan, jika dalam hari-hari dan tahun-tahun termutakhir kini, perbincangan tentang *nation and character building* demikian memiuh kembali dalam kesadaran masyarakat dan bangsa ini. Momentumnya paling tidak dipicu semenjak gegap gempitanya peringatan seratus tahun hari Kebangkitan Nasional, 20 Mei 1908-20 Mei 2008 yang lampau. Bukannya semata-mata didorong oleh sekedar hasrat akan romantisme historis tentunya, jika konsep *nation and character building* ini, kini kembali riuh diperbincangkan, melainkan lebih terkait dengan adanya upaya dan gairah untuk me-*reinventing* nilai-nilai, jiwa, dan spirit ke-Indonesiaan secara bersama-sama, di tengah-tengah kenyataan bahwa memang ada persoalan yang *kelewat* serius dan multidimensional yang tengah mendera dan sekaligus sangat potensial mengancam eksistensi ke-Indonesiaan sebagai entitas *nation-state*.

Secara sangat simplistis, konklusi multidimensionalitas persoalan *nation and character building* yang tengah membelenggu bangsa ini paling tidak dapat dipetakan dari dua perspektif, yakni secara internal dan eksternal. Pertama, secara internal, paling tidak tarikan diskursifnya dapat dikristalkan pada seputar problematika kultural-patologis yang tengah mengeuforia dalam kecenderungan hari-hari kesadaran bangsa ini, yang nyaris dipertontonkan dengan amat telanjang. Nyaris tiap hari kita disuguhi pemandangan dominannya tipologi kultur

¹ Tulisan ini dimuat dalam Toto Sugiarto Arifin, Rin Sutartini, dan I Gde Oka Subagia (eds), *Buku Proceeding Seminar Nasional: Pendidikan Seni Budaya dalam Pembangunan Bangsa*. Penerbit: Pusat Pengembangan dan Pemberdayaan Pendidik dan Tenaga Kependidikan (PPPPTK) Seni dan Budaya Sleman Yogyakarta. (Hal. 73-109)

masyarakat dan bangsa ini yang *paranoid-full*, dengan dominasi narasi tentang manusia-manusia yang bermental patologis, yang didominasi sifat-sifat diantaranya: agresif, hipokrit, hedonis, materialis, seksis, diskriminatif, *chouvinis*, amoral, serta sekeranjang atribusi sampah moral lain yang sebangun maknanya. Kenyataan ini mewabah nyaris sempurna, karena berada di semua lapis, baik di tingkat elitis *steakholder* maupun di level akar rumput (*grass roots*). Fenomena inilah yang kemudian menyuburkan semaian dari absurditas moral manusia pendukungnya, sehingga praktik-praktik penyimpangan perilaku (*behavior anomaly*), bahkan banyak yang berada pada derajat amat absurd dan ekstrem, menjadi panorama keseharian dan kesadaran sosial yang seolah nirmakna, yang membuat sikap apatisisme absolut masyarakat menjadi terasah karenanya. Bukankah kita sudah tidak begitu tergetar lagi manakala mendengar, menonton, dan menyaksikan: penguasa yang korup, hakim yang mafia, mantan aktivis yang bandit karena memperjualbelikan ‘perjuangan’, pengusaha yang maling, antarsuku yang saling bunuh, dan sederet pencanderaan patologi sosial masyarakat kita lainnya. Belum lagi jika ditambah dengan problem-problem di luar persoalan kultural, yakni yang sifatnya alam lingkungan. Sebagaimana ditunjukkan dengan sangat asertif, betapa kerusakan dan kehancuran sistem ekologi yang sistemik pada bangsa ini yang kian hari kian mengerikan dan nyaris tak terkendali.

Kedua, dalam kaitannya dengan domain eksternal, eksistensi bangsa ini juga tak kalah memperhatikan narasinya. Fakta empiris dengan amat jelas menunjukkan bahwa yang namanya bangsa Indonesia ini, kian hari kian nyaris tak mempunyai nilai tawar sama sekali di hadapan bangsa-bangsa lain di dunia, terutama lagi Barat. Bahkan secara substantif, eskalasi ketakberdayaan itu jauh lebih mengerikan lagi, ketika justru bangsa ini berada di era poskolonial ini. Hal ini dapat diverifikasi dengan sangat mudah, dengan jalan memeriksa kesadaran ideologis kultural yang diidap oleh nyaris semesta bangsa ini, mulai dari tingkat elitisnya sampai rakyat jelata, yang begitu menggandrungi nyaris apa saja yang datang dan berasal dari Barat. Keterpesonaan atau bahkan lebih tepat disebut ‘kegilaan’ ini dengan mudah diverifikasi, misalnya dengan menggunakan pisau bedahnya sosiolog dari Maryland University Georg Ritzer, dengan apa yang

diistilahkan sebagai fenomena Coca-colanisasi, McDonalikasi, Disneyland-isasi. Pada prinsipnya cara hidup dan berkebudayaan kita fhari ini, sangat dipengaruhi oleh hal-hal dan nilai-nilai yang serba Barat. Kegilaan akan Barat ini, bahkan kini semakin menemukan momentum terdahsyatnya, yakni ketika perkembangan peradaban kontemporer kekinian telah memasuki sebuah era yang dinamakan dengan ‘revolusi gelombang ketiga’ (*the third wave revolution*)², yang ditandai adanya ledakan komunikasi (*the communication explosion*). Pada era ini ditandai dengan begitu mudah dan melimpahruahnya kecanggihan teknologi komunikasi dan informasi, hingga telah mengantarkan proses komunikasi kebudayaan, yang ujung-ujungnya adalah pembaratan budaya dunia menjadi jauh lebih eksplosif-masif, hingga dunia ini menjadi sebetuk *global village*, yang dihegemoni oleh kuasa *mainstream* wacana universalisasi budaya Barat.

Dalam derivat yang lebih kompleks dan detil lagi misalnya, problem terberat bangsa dalam kaitannya ketergantungannya dengan pihak luar yang nyaris absolut ini adalah dapat ditelisik mulai dari hal-hal kecil seperti persoalan TKI sampai dengan bagaimana kebijakan-kebijakan besar semisal pengelolaan aset sumber daya alam di negeri ini yang nyaris semuanya diserahkan ke pihak asing. Hingga yang terjadi akhirnya adalah satu pemandangan sebagaimana jauh-jauh hari pernah amat dikhawatirkan oleh Soekarno sebelum bangsa ini merdeka, yakni *menjadi bangsa kuli dan kuli di antara bangsa-bangsa*.³

Berdasarkan sebagian kecil refleksi representasi kebopengan multidimensi yang nyaris mewajah dan mengharu-biru di sekujur tubuh bangsa sebagaimana dimaksud, secara pasti mengindikasikan betapa eksistensi negeri Indonesia kontemporer kini, nyaris tanpa suluh penerang *nation and character building* yang memadai. *Nation and character building* yang secara kultural-historis awal mulanya merupakan *social capital* termahal, yang menjadi fondasi dan pilar

² Alvin Toffler, *Power Shift: Knowledge, Wealth and Violence at the 21st Century* (New York: Bantam Books, 1990).

³ Hal ini dapat dengan mudah diklarifikasi dari bagaimana hubungan Indonesia dengan organisasi donor (IMF, CGI, World Bank, ADB) dan negara-negara pemberi pinjaman (AS, Jepang, EU), sudah mendekati hubungan antara ‘*pengemis-pemberi sedekah*’. Sikap dan perilaku demikian ini sangat bertentangan dengan gagasan dasar berdirinya Indonesia yang merdeka dan berdaulat. Sikap ketergantungan yang terus-menerus atas bantuan asing (*foreign assistance*) sangat bertentangan dengan konsep awal ‘*nation and character building*’.

terpenting lahirnya semangat ke-Indonesiaan, sebagaimana dulu sebagai roh pelek perjuangan yang pernah diteguhkan oleh para pendiri negeri ini, mulai misalnya oleh Soekarno, Ki Hadjar Dewantara, Sutan Takdir Alisyahbana, Soedjatmoko, dan sekian deret tokoh pendiri negeri ini lainnya itu, kini bak sebuah klise usang, mirip seongkok rongsokan besi tua berkarat di pasar *klithi'an*, yang tak menyisakan daya guratan auratik-maginya. Oleh karena itulah ketika suatu saat, Soekarno secara heroik pernah menyatakan bahwa, 'revolusi belum selesai', maka dalam konteks *nation and character building* ini pernyataan demikian segera dapat dimengerti. Artinya, baik *nation* maupun *character* yang dikehendaki sebagai bangsa merdeka belum mencapai standar yang dibutuhkan, dan karenanya selalu dan selalu memerlukan proses pengupayaan.⁴

Adapun beberapa domain *nation and character building* penting yang diperjuangkan di antaranya adalah: 1) Kemandirian (*self-reliance*), atau menurut istilah Presiden Soekarno adalah 'Berdikari' (berdiri di atas kaki sendiri). Dalam konteks aktual saat ini, kemandirian diharapkan terwujud dalam percaya akan kemampuan manusia dan penyelenggaraan Republik Indonesia dalam mengatasi krisis-krisis yang dihadapinya; 2) Demokrasi (*democracy*), atau kedaulatan rakyat sebagai ganti sistem kolonialis. Masyarakat; at demokratis yang ingin dicapai adalah sebagai pengganti dari masyarakat warisan yang feodalistik; 3) Persatuan Nasional (*national unity*). Dalam konteks aktual dewasa ini diwujudkan dengan kebutuhan untuk melakukan rekonsiliasi nasional antar berbagai kelompok yang pernah bertikai ataupun terhadap kelompok yang telah mengalami diskriminasi selama ini; dan 4) Martabat Internasional (*bargaining positions*). Indonesia tidak perlu mengorbankan martabat dan kedaulatannya sebagai bangsa yang merdeka untuk mendapatkan prestise, pengakuan dan wibawa di dunia internasional. Sikap menentang hegemoni suatu bangsa atas bangsa lainnya adalah sikap yang mendasari ide dasar *nation and character building*. Bung Karno menentang segala bentuk "penghisapan suatu bangsa terhadap bangsa lain" serta menentang segala bentuk 'neokolonialisme' dan 'neoimperialisme'. Indonesia harus berani

⁴ Otho H. Hadi, "Nation and Character Building Melalui Pemahaman Wawasan Kebangsaan", *Makalah Bappenas*, Tanpa Tahun.

mengatakan ‘tidak’ terhadap tekanan-tekanan politik yang tidak sesuai dengan ‘kepentingan nasional’ dan ‘rasa keadilan’ sebagai bangsa merdeka.⁵

Mencermati fenomena krisis multidimensionalitas yang mendera bangsa ini, kemudian banyak pihak yang melihat bahwa pangkal tolak semua itu adalah pada lemahnya pendidikan karakter (*character building*) dalam kehidupan bermasyarakat dan berbangsa di negeri ini. Hal ini secara spesifik juga mengindikasikan adanya akumulasi kegagalan sektor pendidikan karakter atau nilai yang terjadi di bangsa ini.⁶ Terminologi tentang pendidikan karakter ini, sejak zaman Orde Baru sampai sekarang ternyata telah jatuh dalam pengajaran nilai-nilai yang indoktrinatif-normatif, dan karenanya rentan terhadap wacana kedangkalan. Semboyan Latin *non sed scholae sed vitae discimus* (kita belajar bukan demi sekolah tetapi demi hidup), tampaknya tidak populer lagi, justru sebaliknya, yakni *non vitae sed scholae discimus* (kita belajar bukan demi hidup tetapi demi sekolah) menjadi pola dan kecenderungan.

Kenyataan ini kemudian diperparah lagi dengan adanya jerat hegemonik monolitisme rasio modern-kapitalistik, sehingga mengakibatkan keseluruhan sistem pendidikan yang ada, telah demikian jauh direduksi, dari substansi maknawinya sebagai proses humanisasi, untuk mengkerangkai pengembangan totalitas pribadi peserta didik, guna bekal penghayatan hidup yang lebih baik, tetapi sekedar untuk memenuhi tuntutan-tuntutan formal administratif-akademis yang tersubordinasi ke dalam *mainstream* kapitalisme dan jargon *developmentalism*.⁷ Dalam istilahnya Ariel Heryanto, saat ini yang terjadi adalah apa yang dinamakan dengan industrialisasi pendidikan, yang maknanya teramat

⁵ Hadi, Tanpa Tahun.

⁶ Adimassana, YB., “Revitalisasi Pendidikan Nilai di Dalam Sektor Pendidikan Formal”, dalam A. Atmadi dan Y. Setyaningsih, (eds.), *Transformasi Pendidikan Memasuki Milenium Ketiga* (Kanisius: Yogyakarta, 2000), 30.

⁷ Dalam penajaman tertentu, terminologi ini berdimensikan makna yang cenderung negatif secara substantif, karena orientasi totalitas kinerja kebudayaan yang ada kerap diabdikan secara membuta pada jargon makna pertumbuhan dan perkembangan Ejawantahan perihal ini secara asertif *de facto*, dapat disimakcermati dari tesis pembangunan Orde Baru di masa lalu, dan sepertinya tetap eksis berlanjut sampai hari ini.

sulit untuk diurai, sebagai: berkah, tantangan, atau justru bencana bagi Indonesia.⁸ Ekspansi kapital dan industri telah memaksa institusi-institusi pendidikan menyesuaikan diri dengan kebutuhan ‘pasar’, yang akibatnya adalah proses pendidikan tidak lagi diselenggarakan dalam nuansa intens yang penuh kedalaman makna (*in depth quality*), melainkan cenderung parsial dan dangkal, semata-mata agar *match* dengan kebutuhan dan instrumen pasar kapital. Dampaknya yang segera terlihat adalah, bidang-bidang disiplin yang menjanjikan muatan makna yang mendekati pada segmentasi pasar, kemudian menjadi primadona dan segala-galanya. Sebaliknya disiplin yang berdimensikan nilai-nilai menjadi teralienasi. Termasuk dalam konteks ini adalah yang terjadi dalam Pendidikan Seni.

Berdasarkan deskripsi tersebut, betapa menunjukkan bahwa sistem dan praksis pendidikan kita selama ini yang konon orientasinya semula diarahkan bagi upaya pembentukan manusia Indonesia seutuhnya, ternyata tidak pernah mendapatkan verifikasi kebenaran ketercapaiannya. Melihat kenyataan inilah, dapat dijustifikasi bahwa instrumentasi pendidikan akhirnya tak lagi berdaya sebagai situs untuk memediasi pencerahan, pembebasan, dan pemanusiaan, melainkan tak lebih sebagai alat kekuasaan untuk berbagai proyek penjinakan.⁹

Oleh karena itulah merupakan sesuatu hal yang amat mendesak dan krusial kiranya, sebuah konstruksi kesadaran baru bersama, yang sifatnya komprehensif, radikal, dan paradigmatis, terutama dalam kaitannya dengan pendidikan karakter di negeri ini. Salah satunya

Multidimensionalitas Pendidikan Karakter

Membuat rumusan atas pengertian pendidikan karakter secara simpel dan sederhana adalah pekerjaan yang tak mudah. Hal ini sejalan dengan makna dari istilah karakter itu sendiri, yang juga ternyata dimensinya tak sederhana.¹⁰ *The*

⁸ Heryanto, Ariel, “Industrialisasi Pendidikan: Berkah, Tantangan, atau Bencana bagi Indonesia?”, dalam Sindhunata, (ed.), *Menggagas Paradigma Baru Pendidikan: Demokratisasi, Otonomi, Civil Society, Globalisasi* (Kanisius: Yogyakarta, 2000), 35.

⁹ Freire, Paulo, *Pedagogy of the Oppressed*, (London: Penguin Books, 1973).

¹⁰ Joel J. Kupperman “What is Character?”, in *Character* (New York: Oxford University Press, 1991), 3.

Oxford English Dictionary memberikan definisi karakter, sebagai istilah yang diturunkan dari bahasa Yunani, yang artinya adalah: "*instrument for marking and graving, impress, stamp, distinctive mark, distinctive nature*". Para pakar pendidikan mengelompokkan karakter paling tidak ke dalam 9 pilar, yakni: 1) cinta Tuhan dan ciptaannya; 2) kemandirian dan tanggungjawab; 3) kejujuran, amanah, dan bijaksana; 4) hormat dan santun; 5) dermawan, suka menolong, dan gotong royong; 6) percaya diri, kreatif, dan pekerja keras; 7) kepemimpinan dan keadilan; 8) baik dan rendah hati; dan 9) toleransi, kedamaian dan kesatuan.

Dalam pandangan Amin Abdullah, tidak ada satu definisi pendidikan karakter yang memuaskan, karena setiap definisi biasanya hanya menekankan pentingnya aspek tertentu dan mengabaikan aspek lain. Begitu juga pandangan atau pendekatan disiplin keilmuan terhadap pendidikan karakter. Tak ada satu pun pendekatan keilmuan—dengan mengabaikan pendekatan disiplin keilmuan lain—yang memuaskan.¹¹ Karenanya, sifat pendidikan karakter itu adalah multidimensi dan multidisiplin, dan dalam praksisnya diperlukan pendekatan yang komprehensif, utuh, interkoneksi antar berbagai disiplin ilmu, tidak sektoral-parsial, *ad hoc*, apalagi atomistik. Singkatnya, dapat ditegaskan bahwa pendidikan karakter adalah pendidikan kemanusiaan yang bertujuan menjadikan manusia 'baik'. Menjadikan manusia 'baik' tanpa prasyarat apapun.¹² Pemaknaan ini sejalan dengan pandangan Thomas Lickona, dalam bukunya *Educating for Character and Character Matters* (2004) yang menegaskan bahwa pendidikan karakter adalah: "*is that there are objectively good human qualities—virtues—that are enduring moral truths*".¹³

Implikasi dari kompleksitas makna pendidikan karakter tersebut, akhirnya juga berimbas pada ranah operasionalisasinya, yang menuntut cakupan pengenalan nilai secara kognitif, penghayatan nilai secara afektif, dan kepengamalan nilai secara nyata. Dari *gnosis* sampai ke *praxis*. Dengan

¹¹ M. Amin Abdullah, "Pendidikan Karakter: Mengasah Kepekaan Hati Nurani", Makalah *Sarasehan Nasional Pendidikan Karakter*, Direktorat Jenderal Pendidikan Tinggi Kementerian Pendidikan Nasional Hotel Santika, Yogyakarta, 15 April 2010, 3

¹² Abdullah, 4.

¹³ Tara Koellhoffer, *Character Education: Being Fair and Honest* (New York: Chelsea House, 2009), 9

demikian, pendidikan karakter adalah model pendidikan yang diharapkan mampu mengarahkan dan membimbing individu untuk secara sukarela untuk mengikatkan diri pada nilai (*voluntary personal commitment to values*). John C. Maxwell (1991) dalam bukunya *The 21 Indispensable Qualities of a Leader* menyatakan: “karakter yang baik, lebih dari sekedar perkataan. Karakter yang baik adalah sebuah pilihan yang membawa kesuksesan. Ia bukan anugerah, tapi dibangun sedikit demi sedikit, dengan pikiran, perkataan, perbuatan nyata, melalui pembiasaan, keberanian, usaha keras, dan bahkan dibentuk dari kesulitan demi kesulitan saat menjalani kehidupan”. Dalam perspektifnya Clark Power: “*character education is the process of learning values that have implications for how life is lived and how decisions are made. Character is composed of good and bad traits that influence our intellectual, personal, and social development*”.¹⁴

Dengan demikian, yang lebih dibutuhkan dalam implementasi praksis pendidikan karakter adalah paradigma yang sifatnya *humanities*, yakni sebuah cara pandang edukatif yang lebih mengedepankan pentingnya variabel proses yang berbasiskan pengetahuan, penghayatan, dan pengalaman dengan melibatkan ketulusan hati nurani, daripada variabel hasil, yang sifatnya cenderung berbasiskan intelektualisme etis semata. Perspektif dari paradigma humanitarisme model ini, sebenarnya secara substantif adalah milik dan tipikal khas yang melekat secara idealistis dalam ranah pendidikan seni.

Misi *Emotional Quotions* Pendidikan Seni dan Praksis *Quo-Vadis*

Keberadaan dan kebermaknaan kecerdasan emosional atau kecerdasan rasa (*emotional quotion*) yang ternyata jauh lebih signifikan maknanya, manakala dibandingkan dengan kecerdasan intelektual (*intelectual quotion*) dalam sumbangannya untuk mengkonstruksi kualitas manusia dalam totalitas habitat sosialnya, bukanlah merupakan tesis dan wacana yang asing, dalam kaitannya dengan dunia pendidikan di saat ini. Perihal pentingnya *emotional intelegence*, yang diantaranya dikemukakan oleh Daniel Goleman dari *Harvard University*

¹⁴ F. Clark Power, (et al.), (eds.), *Moral education: A Handbook* (Westport Connecticut London: Praeger Publishers, 2008), 63.

melalui hasil penelitiannya yang panjang, kita diyakinkan akan betapa pentingnya kecerdasan emosi, baik dalam kehidupan sehari-hari maupun dalam meraih prestasi dan karir.¹⁵

Goleman melalui hasil risetnya yang dituliskan di dalam buku *Emotional Intelligence* (1995) dan *Working with Emotional Intelligence* (1999), mengisyaratkan bahwa manusia memiliki dua segi mental. Pertama, yang berasal dari kepala (*head*) yang cirinya kognitif, dan yang kedua yang berasal dari hati sanubarinya (*heart*), yaitu segi afektifnya. Kehidupan afektif ini sangat mempengaruhi kehidupan kognitif yang dikelola oleh otak, yang memiliki dua belahan (kiri dan kanan) dan disambung oleh segumpal serabut yang disebut *corpus callosum*.

Berpikir holistik, kreatif, intuitif, imajinatif, dan humanistik merupakan tugas serta ciri dan fungsi belahan otak kanan (*right hemisphere*), dan sebaliknya berpikir kritis, logis, linier, serta memorisasi terutama terkait dengan respons, adalah ciri dan fungsi belahan otak kiri (*left hemisphere*)¹⁶ Oleh karenanya, pengalaman belajar yang menjanjikan adanya kualitas *equilibrium* pada pengembangan otak secara optimum, baik pada belahan kiri dan kanan akan memberikan kebebasan aktivitas mental (*free mental work*) pebelajarnya, dan akan berdampak positif dan konstruktif. Sebaliknya, pembelajaran yang hanya dan terutama membebaskan berfungsinya belahan otak kiri, terutama dengan memorisasi fakta atau rumus tertentu, cenderung akan menghasilkan berdampak negatif bahkan destruktif, terutama terkait dengan pengembangan di domain karakter. Dan persoalan inilah kiranya yang menjadi beban terberat dari potret dunia dan sistem pendidikan di negeri ini.

Namun, jauh sebelum Goleman melakukan penelitiannya itu, Bapak Pendidikan Nasional Ki Hadjar Dewantara, bahkan sudah menjadikan unsur rasa

¹⁵ I Ketut Sumarta, "Pendidikan yang Memekarkan Rasa", dalam Sindhunata, (ed.), *Membuka Masa Depan Anak-anak Kita: Mencari Kurikulum Pendidikan Abad XXI* (Yogyakarta: Kanisius, 2001), 82.

¹⁶ Cony Semiawan, *Pendidikan Tinggi: Peningkatan Kemampuan Manusia Sepanjang Hayat Seoptimal Mungkin* (Jakarta: Grasindo, 1999).

sebagai poros trilogi pendidikan dalam bentangan pikir (cipta)-rasa-karsa¹⁷. Ki Hadjar Dewantara secara intens menekankan pentingnya olah rasa di samping olah pikir dan olah raga. Melalui olah rasa inilah akan memekarkan sensitivitas hingga terbentuk manusia-manusia yang berwatak mulia seperti: terintegrasinya antara pikir, kata, dan laku, sikap jujur, rendah hati, disiplin, setia, menahan diri, bertenggang rasa, penuh perhatian, belas kasih, berani, adil, terbuka, dan sebagainya. Adapun poros dari pendidikan bagi kecerdasan emosional/rasa dimaksud, menurut pendapat para pakar, di antaranya Ki Hajar Dewantara¹⁸, Herbert Read¹⁹, dan Malcolm Ross²⁰ adalah banyak tersembunyi dalam pesan pendidikan yang berbasis pada nilai-nilai. Oleh karenanya proses internalisasi atau pengakaran, pengasahan, dan pemekaran rasa seyogyanya menjadi *concern* sejak pendidikan di tingkat dini.

Dalam pandangan Ki Hadjar Dewantara, bingkai bidang pendidikan seni yang berbasis pada pengakaran poros rasa estetis, sekali-kali tidak bermaknakan agar anak didiknya nanti menjadi seniman atau seorang ahli seni.²¹ Melainkan tujuan esensial kultural dari pendidikan estetis adalah: *“agar anak-anak kita mendapatkan kecerdasan yang luas dan sempurna dari rohnya, jiwanya, budinya, hingga mereka hendaknya mendapatkan tingkatan yang luhur sebagai manusia (mempertinggi niveau human)”*. Begitu tulisnya dalam pidato radio *Hubungan Pendidikan dan Kultur* di RRI Yogyakarta, 14 Januari 1940.²²

Penajaman pada dimensi operasional perihal efektivitas pendidikan yang berporoskan pengakaran dan pemekaran rasa inilah, kiranya sudah banyak hasil riset komprehensif yang mampu memverifikasikannya. Dalam bidang seni musik misalnya, hasil riset yang ada, ternyata musik-musik sejenis klasik seperti karya Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791), jika diperdengarkan secara intensif

¹⁷ Ki Hajar Dewantara, *Kebudayaan: Bagian IIA* (Yogyakarta: Majelis Luhur Persatuan Taman Siswa, 1967).

¹⁸ Dewantara, , 1967.

¹⁹ Herbert Read, *Education Through Art*, (New York: Faber and Faber Culture Macmillan, 1954).

²⁰ Malcom Ross, *The Aesthetic Impuls* (Oxford: Pergamon Press, 1983).

²¹ Dewantara, 1967.

²² Sumarta, 185.

kepada ibu yang sedang mengandung janinnya, maka akan mampu mempengaruhi pembentukan kejiwaan sang anak nantinya.

Pendidikan seni yang pada hakekatnya merupakan pembelajaran yang menekankan pada pemberian pengalaman apresiasi estetik, di samping mampu memberikan dorongan ber-*ekstase* lewat seni, juga memberi alternatif pengembangan potensi psikhis diri serta dapat berperan sebagai katarsis jiwa yang membebaskan. Karena itulah kurikulum pendidikan seni termasuk ke dalam kategori *humanistic curriculum*²³ yang mengutamakan pembinaan kemanusiaan, yang dimensinya lebih mengedepankan proses, bukan hasil praktis. Oleh karenanya pendidikan seni lebih berdimensikan sebagai media pendidikan yang memberikan serangkaian pengalaman estetik yang sangat besar pengaruhnya bagi perkembangan jiwa individu. Melalui pendidikan seni akan diperoleh internalisasi pengalaman estetik yang berfungsi melatih kepekaan rasa yang tinggi. Dengan kepekaan rasa yang tinggi inilah nantinya mental anak mudah untuk diisi dengan aneka nilai-nilai karakter, seperti sensitivitas, kreativitas, religiositas, dan sekian deret sifat kearifan budi pekerti lainnya yang berbasiskan mata hati (nurani). Singkat kata, sudah sejak lama seni diyakini sangat efektif difungsikan sebagai semacam *moral technology*, media yang efektif untuk mendidik manusia menjadi *sensible*.²⁴

Namun yang kemudian menjadi persoslan adalah idealisasi konsep pendidikan seni sebagaimana tersebut, ternyata hanya berada di dataran filosofis, dan karenanya sulit ditemukannya di tingkat praksis. Kiranya sudah menjadi pemahaman bersama yang teramat klasik, ketika melihat bahwa potret pendidikan seni di negeri ini, yang realitasnya jauh panggang dari api. Pendidikan seni yang terselenggara mulai dari jenjang pendidikan pra sekolah, dasar, menengah pertama, sampai menengah atas, selama ini tak lebih dari disiplin pelengkap bagi disiplin-disiplin lain yang dianggap lebih penting, seperti sains dan bahasa. Dalam

²³ Ross, 1983.

²⁴ Secara tekstual, istilah ini bermaknakan 'berpikiran sehat, bijaksana'. Periksa M. Echols dan Hassan Shadily, *An English-Indonesia Dictionary* (Jakarta: Gramedia Pustaka Utama, 1993), 513.

konteks inilah akhirnya keberadaan pendidikan seni tak berdaya memberikan sumbangan terbaiknya bagi kebaikan komprehensif karakter peradaban bangsa ini.

Miskonsepsi Muatan Pendidikan Seni: Bias Barat-Jawasentrisme

Persoalan lain yang tak kalah krusial dan juga mendesak penyikapan secara komprehensif, di luar permasalahan dimensi praksis pendidikan seni yang selama ini kurang mendapatkan tempat dalam sistem pendidikan nasional, hingga sekian substansi penting akan makna pendidikan seni yang mestinya dapat disumbangkan bagi kebaikan karakter peradaban bangsa ini tak terpenuhi, yakni perihal miskonsepsi tentang isi (*content*) pendidikan seni itu sendiri. Miskonsepsi yang melekat dalam pendidikan seni selama ini, tampaknya berjalan tanpa banyak pihak yang menyadarinya, dan padahal juga mempunyai implikasi dampak yang kurang positif bagi pengidealan seni itu sendiri sebagai salah satu pilar vital bagi mediasi pendidikan karakter atau nilai di negeri ini. Miskonsepsi ini paling dapat ditelusuri dari apa yang tersaji dalam risalah ‘wacana praktik’ (historis) dan ‘praktik wacana’ (historiografi) seni; khususnya dalam konteks spesifik ini adalah seni rupa, yang selama ini begitu bias terkontaminasi dengan apa yang dapat diistilahkan sebagai ‘Barat-Jawasentrisme’, sebagai gabungan dari dua terminologi: bias ‘Baratsentris’ dan ‘Jawasentris’.

Pertama tentang persoalan ‘Baratsentrisme’, hal ini tak dapat dipisahkan dari keniscayaan historis, yang meneguhkan bahwa hampir semua bangsa bekas jajahan Barat, akan mengalami apa yang diistilahkan dengan keterbelahan jiwa dan sikap dalam perkembangan budaya mereka. Bagaimana konsep-konsep modernitas yang ditawarkan kolonialisme Barat selama ini begitu menarik dan memesona, sehingga hampir seluruh planet bumi ini akhirnya dikuasai oleh norma-norma Barat. Banyak sarjana beranggapan, bahwa di negara-negara poskolonial segala infrastruktur, konsep kebijaksanaan, dan bahkan ideologinya merupakan fotokopi negara-negara kolonial. Perbedaannya adalah para penguasanya saja yang berganti warna kulit. Menurut teori ini, bekas negara jajahan seperti Indonesia misalnya, hanya memisahkan diri dari negara induk.

Yang terjadi hanyalah *palihan nagari* (*scheuring van het rijk*)²⁵, karena struktur ekonomi dan sosialnya masih sama seperti pada masa kolonial.²⁶ Edward W. Said lewat *Orientalism*-nya mengintrodusir fenomena ini, sebagai sebetuk realitas ‘poskolonial’.²⁷ Pendapat para sarjana itu tentu tak benar seluruhnya. Akan tetapi, pendapat ini patut kita pertimbangkan karena menunjukkan betapa lestarnya warisan-warisan kolonial itu.

Dalam konteks Indonesia, terlepas dari polemik-kontroversi terkait dimensi ‘waktu atau lamanya’²⁸ kolonialisme yang mendera bangsa ini, yang pasti telah menciptakan realitas budaya tersendiri yang khas bagi bangsa terjajah — yang nyaris mirip di seluruh dunia—yakni salah satunya 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. Hal ini disebabkan, untuk memaknai realitas itu—atau dalam bahasa fenomenologinya, dunia kehidupan (*life world*)—membutuhkan apa yang dinamakan dengan ‘pengetahuan’, baik pengetahuan alam maupun pengetahuan buatan. Meminjam kata-katanya Herbert A. Simon (1969), pengetahuan alam mengandung kadar keharusan (*necessity*), sedangkan pengetahuan buatan (*the science of the artificial*), yang mengandung kadar pilihan (*contingencies* atau *choices*). Pemahaman akan adanya keharusan dan pilihan seperti itu membutuhkan tradisi tersendiri, yang akan bertanggungjawab atas

²⁵ Istilah ‘*palihan nagari*’ (*scheuring van het rijk*) pertama kali dipakai oleh sejarawan Belanda untuk melukiskan pecahnya Mataram menjadi Surakarta dan Yogyakarta. Kemudian istilah ini dipakai untuk mendiskusikan kemedekaan Indonesia.

²⁶ Onghokham, “India yang Dibekukan: *Mooi Indië* dalam Seni Rupa dan Ilmu Sosial”, dalam Harsya W. Bachtar, Peter B.R. Carey, dan Onghokham, *Raden Saleh: Anak Belanda, Mooi Indië, dan Nasionalisme*, Cetakan Pertama (Jakarta: Komunitas Bambu, 2009), 163-164.

²⁷ Edward W. Said, *Orientalism* (New York: Vintage Books, 1979).

²⁸ Pernyataan klasik yang menyebutkan bahwa Indonesia dijajah oleh Belanda itu selama 350 tahun misalnya, dibantah oleh Prof. Mr. Gertrudes Johan Resink (1911-1997) dengan argumentasinya, bahwa pada tahun 1854 misalnya, Menteri Urusan Koloni mengatakan kepada Parlemen Belanda, bahwa di kepulauan Indonesia masih ada negeri-negeri merdeka. Karenanya, dalam beberapa kasus pengadilan, hakim dan Mahkamah Agung (Hindia Belanda) berkesimpulan, mereka tidak mempunyai kewenangan mengadili perkara, karena yang bersangkutan bukan dianggap penduduk Hindia Belanda, melainkan rakyat kerajaan atau negeri pribumi yang masih merdeka, misalnya dalam perkara seorang Kutai di pengadilan Surabaya tahun 1904. Begitu pula halnya dengan perdagangan budak yang sudah dilarang di Hindia Belanda abad ke-19, namun pengadilan kolonial di Makasar tidak dapat berbuat apa-apa, karena kasus tersebut terjadi di wilayah Mandar, di luar kekuasaan Hindia Belanda. Selengkapnya periksa Asvi Marwan Adam, *Seabad Kontroversi Sejarah* (Yogyakarta: Ombak, 2007), 1-2.

himpunan kadar pilihan yang tersusun dan kemudian diyakini dan dipeluknya.²⁹ Akan tetapi celakanya—sebagaimana pernah ditegaskan oleh William Liddle, dalam *Politics and Culture in Indonesia*, (1996), bahwa sejarah menunjukkan bahwa bangsa-bangsa terjajah—termasuk Indonesia—relatif tidak pernah memiliki pengetahuan dan pilihan-pilihan itu. Pilihan merupakan hak prerogratif 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. Akhirnya, bangsa terjajah tidak cukup mampu(mau?) mengembangkan pengetahuan buatan. Karenanya menjadi dapat difahami jika hampir semua kepranataan pengetahuan yang dimilikinya misalnya, merupakan barang pinjaman atau bersumber dari pihak lain (dalam hal ini Barat tentunya).³⁰

Hal ini kiranya dapat diverifikasi dalam keseluruhan infrastruktur yang keseluruhan kebudayaan di negeriini, tak terkecuali dalam jagad seni rupanya.³¹ Keharusan menerima modernitas yang *notabene* adalah bersumber dari Barat merupakan sumber polemik yang tak dapat terhindarkan dalam wacana maupun praktik perkembangan seni rupa modern di Indonesia. Hal ini dapat dirunut sejak awal perkembangan seni rupa modern masuk ke Indonesia dengan tonggak utamanya Raden Saleh, kemudian berlanjut ke *Mooi Indië*, Gerakan Seni Rupa

²⁹ Yuswadi Saliya, “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*, 2002), 44.

³⁰ Saliya, 44.

³¹ Totalitas ke-Barat-an tersebut menusuk jauh, bahkan sampai hal-hal kecil, misalnya ungkapan untuk mengatribusi Nusantara yang mahsyur, yakni sebagai ‘*untaian ratna mutu manikam*’ misalnya—sebutan pujaan kaum nasionalis, cendekiawan, dan sastrawan sepanjang zaman—ternyata tidak berasal dari buah gagasan anak pribumi bangsa ini, melainkan oleh seorang Edward Douwes Dekker (Multatuli), mantan Asisten Residen Lebak, Banten, zaman Hindia Belanda pada abad ke-19 dalam buku *Max Havelaar of de Koffievelingen der Nederlandsche Handelmaatscappij* (1875). Bahkan nama Indonesia pun, konon ternyata juga bukan kita temukan atau gali dari khazanah lokal kita. Kata ‘Indonesia’ pertama kali digagas tahun 1850 dengan istilah ‘Indu-nesians’ oleh George Samuel Windsor Earl, seorang pelancong dan pengamat sosial asal Inggris, ketika ia sedang mencari istilah etnografis untuk menjabarkan ‘cabang ras Polinesia yang menghuni kepulauan Hindia’. Kemudian istilah ‘Indonesia’ tersebut kemudian pertama kali digunakan dalam konteks ilmiah oleh James Logan dalam karya terbitan (1850), yang diikuti oleh E.T Hamy, antropolog asal Perancis (1877), Britania A.H. Keane (1880); dan kemudian menjadi amat populer setelah digunakan oleh etnolog Jerman, Bastian, dengan menyebutnya ‘*Indonesien*’ dalam lima jilid karyanya: *Indonesien order die Malayischen Archipels* (1884-94). Selengkapnya lihat R.E. Elson, “Asal-usul Gagasan Indonesia”, dalam *The Idea of Indonesia: Sejarah Pemikiran dan Gagasan*. Terjemahan Zia Anshor, Cetakan Pertama (Jakarta: Serambi, 2009), 2-6.

Baru, bahkan sampai pada memasuki perjalanan era Kontemporer. Semuanya betapa menunjukkan bahwa proses-proses pembaharuan yang ada selalu tak dapat dipisahkan sedikit pun dengan pola-pola yang ada di *mainstream* Barat.³² Belenggu keterpesonaan atas Barat ini, menjadi lanskap yang jauh lebih mengerikan lagi, terutama dalam konteks representasinya pada ranah *applied arts*, misalnya periklanan, yang termanifestasikan dalam apa yang tepat diistilahkan sebagai ‘kegilaan budaya putih-global’, yang mampu mendestruksi jiwa dan kesadaran masyarakat kita secara massif.³³ Demikian juga halnya yang terkait dengan bangunan konseptual historis dan estetika yang ada misalnya, kita lebih akrab dengan tokoh-tokoh seperti Socrates, Plato, Aristoteles, Emanuel Kant, Baumgarten, Jean-paul Sartre, Hegel, Nietzsche, Schopenhauer, Martin Heidegger, Michel Foucault, Claire Holt, Lyotard, Baudrillard, dan Derrida, dibanding dengan nama-nama lokal atau nasional kita. Karenanya tak mengherankan jika keseluruhan kesadaran oasis estetis kita, sebagaimana yang pernah diteguhkan oleh salah satu Guru Besar Filsafat Seni dari STF Driyarkara Mudji Sutrisno misalnya, adalah satu, ‘estetika Barat’.³⁴ Oleh karena itulah, tak terlalu salah ketika memandang kompleksitas belenggu poskolonial itu, Linda Tuhiwai Smith menyarankan kepada negara-negara bekas jajahan atau

³² M. Agus Burhan, “Seni Rupa Kontemporer Indonesia: Mempertimbangkan Tradisi”, dalam *Jaringan Makna Tradisi Hingga Kontemporer: Kenangan Purna Bhakti untuk Prof. Soedarso Sp., M.A.* (Yogyakarta: BP ISI Yogyakarta, 2006), 275.

³³ Kasiyan, “Advertisement in Contemporary Indonesian Mass Media: A Study of Postcolonial Perspective”. *Makalah International Seminar, The First International Graduate Student Conference on Indonesia*, bertajuk: “(Re)Considering Contemporary Indonesia: Striving for Democracy, Prosperity, and Sustainability”, tanggal 15–18 Desember 2009, yang diselenggarakan oleh Academy Professorship Indonesia Bidang Ilmu Sosial Humaniora dan Sekolah Pascasarjana UGM Yogyakarta.

³⁴ Periksa Mudji Sutrisno, *Oase Estetis: Estetika dalam Kata dan Sketza*. Cetakan Pertama (Yogyakarta: Kanisius, 2006); Periksa juga Mudji Sutrisno dan Christ Verhaak, *Estetika Filsafat Keindahan*, Cetakan Pertama (Yogyakarta: Kanisius, 1993). Perihal peneguhan estetika Barat ini periksa juga, The Liang Gie, *Filsafat Keindahan*. Edisi Pertama, Cetakan Pertama (Yogyakarta: Pusat Belajar Ilmu Berguna, 1996); Periksa juga A.A.M. Djelantik, *Estetika: Sebuah Pengantar*. Cetakan Pertama (Bandung: MSPI, 1999); Jakob Sumardjo, *Filsafat Seni* (Bandung: ITB Press, 2000).

Dunia Ketiga, untuk melakukan apa yang diistilahkan dengan ‘dekolonisasi metodologi’ atas segala konstruksi epistemis-historis yang dimiliki.³⁵

Kedua, adalah ‘Jawasentrisme’ juga tak kalah mengedepannya dalam problem praksis kesenirupaan Indonesia, baik dalam format *fine arts* maupun *applied arts*. Dalam format *fine arts* misalnya, dapat dilihat betapa selama ini Jawa—yang dalam hal ini terutama dilokuskan semata-mata Yogyakarta dan Bandung—adalah pusat wacana segala-galanya bagi penjelasan perkembangan seni rupa Indonesia, sejak sebelum modern hingga kontemporer. Fenomena ini bukan hanya semata-mata me-*liyan*-kan eksistensi seni rupa di luar Jawa, yang mungkin jaraknya beratus atau beribu km dari Bandung dan Yogya, melainkan juga menegaskan eksistensi perkembangan seni rupa di lokus lainnya meskipun sama-sama berada di pulau Jawa, dan jaraknya juga tak cukup jauh dari Yogya: misalnya seni rupa di kota Malang.³⁶ Demikian juga halnya yang terjadi pada domain *applied arts*, terutama terkait dengan eksistensi Kriya/Kerajinan, Jawa—yang dalam hal ini terutama Yogyakarta, dan lebih spesifik lagi Bantul—juga dikukuhkan sebagai satu-satunya situs yang menghegemoni wacana.³⁷ Fenomena ini dengan serta merta menafikkan fakta kekayaan eksistensi dan perkembangan

³⁵ Linda Tuhiwai Smith, “Bab I: Imperialisme, Sejarah, Penulisan, dan Teori”, dalam *Dekolonisasi Metodologi*. Terjemahan Nur Cholis. Cetakan Pertama (Yogyakarta: INSIST Press, 2005).

³⁶ Kita seolah tak percaya jika Malang atau Jawa Timur misalnya, nyaris tak pernah dianggap dalam hitungan penting dalam lintasan sejarah seni rupa Indonesia. Percikan yang mewajahkan itu, di antaranya dapat dilihat dari satu peristiwa kecil, berupa ekspresi bernada amat berat bercampur gamang, ketika salah seorang kurator (Kuss Indarto) misalnya, diminta untuk menguratori pameran *Biennale Seni Rupa Jawa Timur II*, yang dibuka 11 Desember 2007 lalu. Meski tugas kuratorial itu akhirnya dijalankan, namun dalam paragraf dan kalimat pertama tulisan kuratorialnya, Kuss sudah menegaskan keluhan: “terus terang: saya cukup gamang terhadap tawaran untuk menulis ihwal seni rupa (di) Jawa Timur terutama di Malang dalam konteks seni rupa Indonesia. Karena membicarakan perkembangan seni rupa sebuah kawasan dalam kaitan dengan konteks dinamika yang lebih luas lagi semacam seni rupa Indonesia, bagi saya, sungguh memiliki banyak risiko: 1) capaian teks yang sangat mungkin ‘turistik’ karena tak begitu dikenal; 2) potensial komparatif-orientalistik; dan juga 3) peluang pemajalan keutuhan pemahaman atas realitas yang sebenarnya. Selengkapnya periksa Kuss Indarto, “Meraba Alur, Menilik Struktur: Sebuah Praduga Awal atas Seni Rupa di Jawa Timur”, dalam Katalog *Biennale Seni Rupa Jawa Timur II*, Desember 2007.

³⁷ Bahkan sampai ada ungkapan yang menyatakan bahwa “*the Mekah of craft in Indonesia, is Bantul*”. Periksa Timbul Raharjo, “Industri Kriya sebagai Media Percepatan Kesejahteraan Ekonomi Kerakyatan”, dalam *Prosiding Seminar Nasional Seni Kriya: Kriya, Kesenambungan dan Perubahan*, yang diselenggarakan oleh Jurusan Kriya, Fakultas Seni Rupa, ISI Yogyakarta dalam rangka Purnatugas Prof. Drs. SP. Gustami, S.U. (Yogyakarta: Lembaga Pengkajian dan Penerbitan Seni Kriya ISI Yogyakarta, 2009), 8.

seni Kriya di wilayah lain di Indonesia, yang sebenarnya bukan hanya juga amat kaya dan beragam, melainkan juga memiliki jejak dan akar historis yang tak kalah kuatnya 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 ‘mikrolith³⁸’ 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.³⁹ 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, terutama ketika diikuti 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.⁴⁰

Kemudian, proyek Jawanisasi ini dalam derivat lebih jauh lagi, 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

³⁸ *Mikrolith* adalah belati-belati dan batu belah yang berpunggung kecil dan memiliki bentuk-bentuk geometrik, biasanya dalam bentuk bulan sabit atau *trapeze*.

³⁹ Periksa Paul Michel Munoz, “Prasejarah”, dalam *Kerajaan-kerajaan Awal Kepulauan Indonesia dan Semenanjung Malaysia: Perkembangan Sejarah dan Budaya Asia Tenggara (Jaman Prasejarah-Abad XVI)*. Terjemahan Tim Media Abadi. Cetakan Pertama (Yogyakarta: Mitra Abadi, 2009), 19-22.

⁴⁰ Selengkapnya periksa Frances Gouda, “Bab 6: Anjungan Hindia Belanda Terbakar: Kehadiran Belanda di Pameran Kolonial se-Dunia di Paris, 1931”, dalam *Dutch Culture Overseas: Praktik Kolonial di Hindia Belanda, 1900-1942*. Terjemahan Jugiarie Soegiarto & Suma Riella Rusdiarti. Cetakan Kedua (Jakarta: PT Serambi Ilmu Semesta, 2007), 344-407.

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.⁴¹

Pertanyaannya kemudian adalah mengapa mesti Jawa? Denys Lombard misalnya, lewat *Magnum Opus*-nya: *Le Carrefour Javanais: Essai d'Histoire Globale*, yang diterbitkan pertama kali tahun 1990 oleh *École des Hautes Études en Sciences Sociales*, Paris, dan kemudian diterjemahkan menjadi *Nusa Jawa: Silang Budaya: Kajian Terpadu Sejarah*, dalam 3 jilid oleh Gramedia Pustaka Utama (1996) 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*, yang dieditori oleh Louis Hambis (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 menelaah 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

⁴¹ Periksa Claire Holt, *Melacak Jejak Perkembangan Seni di Indonesia*. Terjemahan R.M. Soedarsono, Cetakan Pertama (Bandung: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia, 2000).

citra penyetuan-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, terungkap lah 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.⁴² Demikian juga bagi Thomas Stamford Raffles misalnya, Jawa merupakan satu situs yang dianggap terlalu memukau selama ia berada di Jawa, 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 hanya lima tahun itu, dan didorong oleh keterpukaunya yang luar biasa atas Jawa, hingga dihasilkannya karya *masterpiece*-nya *The History of Java* yang amat klasik dan melegenda itu.⁴³

Akan tetapi, semua bukti risalah kultural-historis maupun akademis itu kiranya tetap tak cukup memadai untuk digunakan sebagai rujukan legitimasi atas hegemoni itu. Bahkan atas nama apa pun, yang dinamakan hegemoni dalam konteks berkebudayaan apa pun, kapan pun, dan di mana pun, tetap juga tak pernah dapat ditoleransi, karena sebagaimana diteguhkan oleh *Nietzsche*, kerap kali praksis hegemoni pengetahuan itu sebenarnya ujung-ujungnya bermuara pada motif ‘kehendak untuk berkuasa’ (*Der Wille zur Macht*) semata.⁴⁴

⁴² Periksa Denys Lombard, “Bagian I: Batas-batas Pembaratan”, dalam *Nusa Jawa: Silang Budaya, Kajian Terpadu Sejarah* (Jakarta: Gramedia Pustaka Utama Bekerjasama dengan Forum Jakarta-Paris, 1996), 18-19.

⁴³ Buku *The History of Java* ini terbit pertama kali pada tahun 1817 dalam dua jilid besar, dan diterjemahkan oleh Narasi tahun 2008, hampir mencapai 1000 halaman. Selengkapnya periksa Thomas Stamford Raffles, *The History of Java*. Terjemahan Eko Prasetyaningrum, et al. Cetakan Pertama (Yogyakarta: Narasi, 2008).

⁴⁴ St. Sunardi, *Nietzsche*, Cetakan Ketiga (Yogyakarta: LKiS, 2001), vii.

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*. Sedangkan sebaliknya, etnik-etnik lainnya di luar Jawa sebagai *client* yang berada dalam ordinat *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 *subaltern*, *the other* (sang *liyan*), yang keberadaannya harus di-Jawa-kan, jika ingin masuk altar terhormat, situs harmoni sah di negeri ini.⁴⁵ Model-model penyeragaman kebudayaan etnik Nusantara ini, dalam jangka panjang, betapa hasilnya sudah dapat dituai dan disaksikan: destruktifitas 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(di)hancurkan. Dari sini dapat dilihat bahwa setiap politik penyeragaman hanya akan mematikan ke-Indonesiaan dalam pembekuan teks yang sekarat dan layu.⁴⁶

Jawanisasi yang menyejarah panjang ini, menjadi begitu bertele-tele dan sulit untuk diurai, meski zaman bukan hanya telah beringsut, akan tetapi sudah berganti. Satu titik penyebab krusial-klasiknya, karena masih cukup dominannya konstruksi kultur feodalisme, yang disokong oleh satu ‘teologi priyayi’, yang konon risalahnya berbeda dibanding dengan teologi-teologi lain, taruhlah: ‘teologi ortodoks’ dan ‘teologi pembebasan’. Jika ‘teologi ortodoks’ ingin mengubah

⁴⁵ Periksa Ania Loomba, *Colonialism/Postcolonialism* (London: Routledge, 1998), 22.

⁴⁶ Mudji Sutrisno, “Rumitnya Pencarian Diri Kultural”, dalam Mudji Sutrisno dan Hendar Putranto, (eds.), *Hermeneutika Pascakolonial* (Yogyakarta: Kanisius, 2004), 6. Namun yang lebih ironi lagi adalah, proses Jawanisasi ajaran dan nilai-nilai yang diderivasikan luas terutama oleh para penguasa Orde Baru itu, hanya menjanjikan kesadaran palsu, karena kontradiktif di ranah praksis. Begitu banyak ajaran filsafat Jawa yang dipakai secara universal sebagai suluh pemandu berkebudayaan di negeri ini, seperti yang populer misalnya menampak dalam ungkapan-ungkapan: ‘*sugih tanpa bandha*’ (kaya tanpa harta), tetapi malah korup, ‘*menang tanpa ngasorake*’ (menang tanpa mengalahkan), tetapi malah menaklukkan, ‘*melu handarbeni*’ (ikut memiliki), tetapi malah menjarah, dan masih banyak ajaran dan nilai-nilai lainnya yang serba indah, namun dalam tataran praksisnya justru bekebalikan. Ia adalah tak lebih anekdot yang penuh olok-olok. Pada titik tertentu, dapat dikemukakan bahwa proses Jawanisasi peradaban di Indonesia ini, mirip dengan proses *western*-isasi peradaban dunia oleh Barat. Periksa Daniel Dhakidae, “Pengantar: Memahami Rasa Kebangsaan dan Menyimak Bangsa sebagai Komunitas-komunitas Terbayang”, Catatan Kaki Nomor 5, dalam Benedict Anderson, *Imagined Communities (Komunitas-komunitas Terbayang)*. Cetakan II (Yogyakarta: INSIST Bekerjasama dengan Pustaka Pelajar, 2002), xiii-iv.

manusia untuk mengubah dunia, dan ‘teologi pembebasan’, ingin mengubah dunia untuk mengubah manusia, maka ‘teologi priyayi’ ingin mengubah manusia untuk tidak mengubah dunia.⁴⁷

Berdasar pada fenomena seperti inilah, Loomba mengkritisi tentang perspektif sempit atas tafsir poskolonialisme klasik, yang semata-mata penjajahnya itu dialamatkan ke Barat, karena kolonisasi terbukti juga banyak dilakukan oleh diri-internal budayanya sendiri. Dalam Kata-kata Lomba:

*Analyses of ‘postcolonial’ societies too often work with the sense that colonialism is the only history of these societies. What came before colonial rule? What indigenous ideologies, practices and hierarchies existed alongside colonialism and interacted with it? Colonialism did not inscribe itself on a clean state, and it cannot therefore account for everything that exist in postcolonial societies.*⁴⁸

Dampak dari miskonsepsi isi pendidikan seni yang jelas-jelas bias ‘Barat-Jawasentris’ sebagaimana tampak dalam narasi kecil di atas, terutama dalam kaitannya dengan konsep pendidikan karakter yang mestinya dapat diperankan dalam pendidikan seni bagi *nation and character building*, jelas juga menjadi salah satu ancaman terberat. Kosntelasi isi pendidikan seni yang cenderung mengafirmasi dua patron sentralistis secara dominan, yakni pertama Barat dan kedua adalah lokal-etnik, yakni terutama Jawa sebagaimana dimaksud, tanpa disadari secara laten dapat mempengaruhi bagi terbentuknya kontelasi *nation and character building* bangsa ini yang cenderung *chauvinis*, di tengah-tengah idealisasi dimensi karakter bangsa ini yang mestinya dibangun dari pengedepanan penghargaan akan terminologi lokalitas dengan spirit pluralitas dan multikulturalitas, sejalan dengan realitas absolut negeri dan bangsa ini yang memang juga plural, multikultural.

Penutup

Filsuf Yunani Kuno Heraclitus (540-480 SM) pernah berujar: “*apa pun yang mengalir seperti sungai—tak ada yang kekal*”. Demikian juga halnya

⁴⁷ Nirwan Ahmad Arsuka, “Priyayi, Kerja, dan Sejarah”, dalam *Esay-esay Bentara 2002* (Jakarta: Penerbit Buku Kompas, 2002), 325.

⁴⁸ Loomba, 22.

dengan konsep dan konstelasi *national and character building* bangsa Indonesia ini. Ia bukannya sebagai sebuah realitas a-historis yang sudah selesai, melainkan sebagaimana ia menjadi bagian realitas kebudayaan lainnya, tetap absolut maknanya berada dalam bingkai ‘proses menjadi’ (*historical of being*). Yang artinya pula, ia tetap terus menuntut pengupayaan tafsir dan revitalisasi yang tiada henti, melalui semua infrastruktur peradaban penting yang menyangga negeri ini. Termasuk juga dalam konteks ini adalah melalui ranah pendidikan, khususnya pendidikan seni. Tentunya pendidikan seni yang juga selalu menyediakan ruang bagi reinterpretasi, revitalisasi.

DAFTAR PUSATAKA

- Abdullah, M. Amin. 2010. "Pendidikan Karakter: Mengasah Kepekaan Hati Nurani", Makalah *Sarasehan Nasional Pendidikan Karakter*, Direktorat Jenderal Pendidikan Tinggi Kementerian Pendidikan Nasional Hotel Santika, Yogyakarta, 15 April.
- Adam, Asvi Marwan. 2007. *Seabad Kontroversi Sejarah*. Yogyakarta: Ombak.
- Adimassana, YB. 2000. "Revitalisasi Pendidikan Nilai di dalam Sektor Pendidikan Formal", dalam A. Atmadi dan Y. Setiyaningsih, (eds.), *Transformasi Pendidikan Memasuki Milenium Ketiga*. Yogyakarta: Kanisius.
- Arsuka, Nirwan Ahmad. 2002. "Priyayi, Kerja, dan Sejarah", dalam *Esay-esay Bentara 2002*. Jakarta: Penerbit Buku Kompas.
- Burhan, M. Agus. 2006. "Seni Rupa Kontemporer Indonesia: Mempertimbangkan Tradisi", dalam *Jaringan Makna Tradisi Hingga Kontemporer: Kenangan Purna Bhakti untuk Prof. Soedarso Sp., M.A.* Yogyakarta: BP ISI Yogyakarta.
- Dewantara, Ki Hadjar. 1967. *Kebudayaan: Bagian II A*. Yogyakarta: Majelis Luhur Persatuan Taman Siswa.
- Dhakidae, Daniel. 2002. "Pengantar: Memahami Rasa Kebangsaan dan Menyimak Bangsa sebagai Komunitas-komunitas Terbayang", dalam Benedict Anderson, *Imagined Communities (Komunitas-komunitas Terbayang)*. Cetakan II. Yogyakarta: INSIST Bekerjasama dengan Pustaka Pelajar.
- Djelantik, A.A.M. 1999. *Estetika: Sebuah Pengantar*. Cetakan Pertama. Bandung: MSPI.
- Echols M. dan Hassan Shadily. 1993. *An English-Indonesia Dictionary*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.
- Eisner, Elliot W. 1972. *Educating Artistic Vision*. New York: Macmillan Publishing Co., Inc.
- Elson, R.E. 2009. "Asal-usul Gagasan Indonesia", dalam *The Idea of Indonesia: Sejarah Pemikiran dan Gagasan*. Terjemahan Zia Anshor, Cetakan Pertama. Jakarta: Serambi.

- Gie, The Liang. 1996. *Filsafat Keindahan*. Edisi Pertama. Cetakan Pertama. Yogyakarta: Pusat Belajar Ilmu Berguna.
- Gouda, Frances. 2007. *Dutch Culture Overseas: Praktik Kolonial di Hindia Belanda, 1900-1942*. Terjemahan Jugiarie Soegiarto & Suma Riella Rusdiarti. Cetakan Kedua. Jakarta: PT Serambi Ilmu Semesta.
- Hadi, Otho H. Tanpa Tahun. “*Nation and Character Building Melalui Pemahaman Wawasan Kebangsaan*”, *Makalah Bappenas*.
- Heryanto, Ariel. 2000. “Industrialisasi Pendidikan: Berkah, Tantangan, atau Bencana bagi Indonesia?”, dalam Sindhunata, (ed.), *Menggagas Paradigma Baru Pendidikan: Demokratisasi, Otonomi, Civil Society, Globalisasi*. Yogyakarta: Kanisius.
- Holt, Claire. 2000. *Melacak Jejak Perkembangan Seni di Indonesia*. Terjemahan R.M. Soedarsono, Cetakan Pertama. Bandung: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia.
- Indarto, Kuss. 2007. “Meraba Alur, Menilik Struktur: Sebuah Praduga Awal atas Seni Rupa di Jawa Timur”, dalam Katalog *Biennale Seni Rupa Jawa Timur II*, Desember.
- Kasiyan. 2009. “Advertisement in Contemporary Indonesian Mass Media: A Study of Postcolonial Perspective”. *Makalah International Seminar, The First International Graduate Student Conference on Indonesia*, bertajuk: “(Re)Considering Contemporary Indonesia: Striving for Democracy, Prosperity, and Sustainability”, tanggal 15–18 December 2009, yang diselenggarakan oleh Academy Professorship Indonesia Bidang Ilmu Sosial Humaniora dan Sekolah Pascasarjana UGM Yogyakarta.
- Koellhoffer, Tara. 2009. *Character Education: Being Fair and Honest*. New York: Chelsea House.
- Kupperman, Joel J. 1991. “What is Character?”, in *Character*. New York: Oxford University Press.
- Loomba, Ania. 1998. *Colonialism/Postcolonialism*. London: Routledge.
- Lombard, Denys. 1996. *Nusa Jawa: Silang Budaya, Kajian Terpadu Sejarah*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama Bekerjasama dengan Forum Jakarta-Paris.
- Munoz, Paul Michel. 2009. “Prasejarah”, dalam *Kerajaan-kerajaan Awal Kepulauan 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 Dibekukan: *Mooi Indië* dalam Seni Rupa dan Ilmu Sosial", dalam Harsya W. Bachtiar, Peter B.R. Carey, dan Onghokham, *Raden Saleh: Anak Belanda, Mooi Indië, dan Nasionalisme*. Cetakan Pertama. Jakarta: Komunitas Bambu.

Power, F. Clark, (et al.), (eds.). 2008. *Moral education: A Handbook*. Westport Connecticut London: Praeger Publishers.

Raffles, Thomas Stamford. 2008. *The History of Java*. Terjemahan Eko Prasetyaningrum, et al. Cetakan Pertama. 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. Drs. SP. Gustami, S.U. Yogyakarta: Lembaga Pengkajian dan Penerbitan Seni Kriya ISI Yogyakarta.

Read, Herbert. 1958. *Education Through Art*. New York: Faber and Faber Culture Macmillan.

Ross, Malcom. 1984. *The Aesthetic Impulse*. Oxford: Pergamon Press.

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*.

Semiawan, Cony. 1999. *Pendidikan Tinggi: Peningkatan Kemampuan Manusia Sepanjang Hayat Seoptimal Mungkin*. Jakarta: Grasindo.

Sindhunata. 2001. *Pendidikan: Kegelisahan Sepanjang Zaman*. Kanisius: Yogyakarta.

Smith, Linda Tuhiwai. 2005. *Dekolonisasi Metodologi*. Terjemahan Nur Cholis. Cetakan Pertama. Yogyakarta: INSIST Press.

Sudarminta, J. 2000. "Tantangan dan Permasalahan Pendidikan di Indonesia Memasuki Milenium Ketiga", dalam A. Atmadi dan Y. Setiyaningsih, (eds.), *Transformasi Pendidikan Memasuki Milenium Ketiga*. Yogyakarta: Kanisius.

Sumardjo, Jakob. 2000. *Filsafat Seni*. Bandung: ITB Press.

Sumarta, I Ketut. 2001. “Pendidikan yang Memekarkan Rasa”, dalam Sindhunata (ed.), *Membuka Masa Depan Anak-anak Kita: Mencari Kurikulum Pendidikan Abad XXI*. Yogyakarta: Kanisius.

Sunardi, St. 2001. *Nietzsche*, Cetakan Ketiga. Yogyakarta: LKiS.

Sutrisno, Mudji dan Christ Verhaak. 1993. *Estetika Filsafat Keindahan*. Cetakan Pertama. Yogyakarta: Kanisius.

_____. 2004. “Rumitnya Pencarian Diri Kultural”, dalam Mudji Sutrisno dan Hendar Putranto, (dkk.) (eds.), *Hermeneutika Pascakolonial*. Yogyakarta: Kanisius.

_____. 2006. *Oase Estetis: Estetika dalam Kata dan Sketza*. Cetakan Pertama. Yogyakarta: Kanisius.

Toffler, Alvin. 1990. *Power Shift: Knowledge, Wealth and Violence at the 21st Century*. New York: Bantam Books.