

# **PENDEKATAN MULTIKULTURAL DALAM PEMBELAJARAN TINJAUAN SENI RUPA NUSANTARA**

Oleh: Iswahyudi, M.Hum

## **I. Pendahuluan**

Indonesia adalah salah satu bangsa terbesar dunia yang memiliki predikat multikultural, sehingga setiap personalnya harus memiliki kesadaran.

Bertolak dengan kesadaran tersebut karena merupakan modal dasar pembangunan bangsa, sehingga mungkin dapat dikaitkan dengan memiliki kesadaran-kesadaran yang lain, misalnya apa itu seperti demokrasi, agama, ekonomi, politik, kultural, dan mungkin yang lebih segmen dan tidak kalah penting adalah **pendidikan**. Dengan ditemukannya dua wacana antara **kesadaran multikultural** dan **pendidikan**. Menurut salah satu teori yaitu Van der Berghe dalam Demerath (1967:299) adalah tidak lepas dengan model mengembangkan paradigma struktur fungsionalnya Parsonian khususnya mengarah pada terwujudnya integrasi sosial. Kesadaran multikultural di Indonesia pernah dibahas sejak masa pemerintahan colonial, Furnivall (1967:446-449) menguatkan bahwa masyarakat majemuk di Hindia Belanda terdiri atas dua ciri yang bersifat unik, secara horizontal ditandai oleh kenyataan adanya kesatuan-kesatuan sosial berdasarkan pada perbedaan etnis, agama, dan tradisi. Kemudian secara vertikal struktur masyarakat Hindia Belanda ditandai adanya perbedaan-perbedaan di antara lapisan atas dan lapisan bawah yang cukup tajam.

Di sisi lain kelemahan- kelemahan dalam hal masyarakat multikultural, adalah memungkinkan terjadinya diskriminasi dari berbagai hal di luar bahasa seperti *etnosentrisme*, *prejudis* dan *stereotif*, *ekonomi*, *diffable*, *gender*, *informasi*, dan *formasi*. Diskriminasi etnosentrisme adalah kecenderungan membenarkan kepentingan kelompoknya, *prejudis* dan *stereotif* atau sebuah penilaian yang menganggap pihak lain negatif dan selalu mencirikan pada pihak di luar kelompoknya mempunyai ciri tertentu dan pasti. Diskriminasi ekonomi sudah jelas ada suatu perbedaan pada tingkat kepemilikan ekonomi, *diffable* adalah tidak adanya toleransi bahwa di dalam kehidupan pasti selalu ada perbedaan kemampuan. Kemudian *gender* adalah menyangkut perbedaan jenis kelamin, *informasi* adalah ketidakmeratanya aset-aset informasi yang dianggap sebagai sumber inspirasi wawasan, dan *formasi* adalah terjadi ketidakadilan kesempatan dalam hal *role* dan *status* atau juga masalah-masalah power.

Sebagai bangsa Indonesia dengan negara yang multikultural menurut Blum(1991:18) secara *empirik restropektif* adalah menguntungkan karena dapat dijadikan modal kultural demi regenerasi multikultural, sehingga dalam menarik pandangan yang *profetik* mestinya hanya dapat ditempuh satu visi yaitu ideologi multikultural dan sekaligus kebijakan-kebijakan yang multikultural.

Mencoba menyiasati dari sisi normatif sebagaimana dalam **pasal 32 UUD 1945 Ayat (1)**, telah dirumuskan bahwa yang dimaksud kebudayaan nasional adalah hasil karya asli bangsa Indonesia yang telah mencapai **nilai puncak**, dan bersamaan

dengan itu kebudayaan nasional juga berada di tengah dan berinteraksi dengan **kebudayaan asing**. Apabila kita sebagai regenerasi multikultural dapat juga mensikapi bahwa budaya-budaya etnis yang telah mencapai puncak dapat dijadikan *sumber inspirasi penciptaan*, kemudian budaya dari asing jika bertolak dengan kebijakan *politik bebas aktif* dapat kita sikapi sebagai *sumber kreativitas* karena bebas untuk menolak dan bebas juga untuk menerima asing sebagai sesuatu yang tidak bisa kita pungkiri.

Bertolak dengan dua kata kunci, yaitu antara puncak-puncak budaya daerah dan kebudayaan asing dalam hal ini jika terjadi lunturnya rasa persatuan karena menganggap salah satu etnis merasa lebih tinggi budayanya dengan etnis yang lain maka akan terjadi ketimpangan yang membahayakan sifat multikultural. Terkait dengan cita-cita untuk membangun kebudayaan nasional dengan **kebudayaan baru** yang sebenarnya berkelindan dengan budaya asing, menurut Kayam (1981:19) dengan mendinamisir kemajemukan budaya kita karena ada kesenjangan terutama untuk kelompok etnis yang jauh dari pusat kekuasaan, sehingga bisa dikatakan bahwa budaya mereka hanya dianggap sebagai *sub kultur* dan memungkinkan terjadinya kurang diapresiasi. Hal ini karena faktor kekuasaan pusat cenderung didominasi oleh sedikit atau sebageian power budaya etnis tertentu termasuk ketika harus membentuk policy kebudayaan nasional yang refleksinya adalah terjadinya *ketidakadilan budaya*.

Sejalan dengan pendapat Kayam tersebut selain terjadi rasa kekhawatiran karena harus mengorbankan budaya etnis yang merasa terpinggirkan, maka menurut Supardi (2007:120) menguatkan bahwa dengan berlangsungnya Konggres

Kebudayaan V pada tahun 2003 di Bukittinggi telah disepakati bahwa untuk membangun kebudayaan nasional yang plural terinspirasi dan berbasis pada *kearifan lokal* yang tidak lain harus memperhatikan sepenuhnya pada budaya etnis .

Ironisnya kesadaran multikultural yang terjadi di Indonesia disikapi sebagai suatu pengalaman dengan phobia tindakan-tindakan kekerasan sebagaimana perjalanan sejarahnya, adalah sejarah perang dari masa sejak Sriwijaya, Majapahit, Demak, Pajang, Mataram, dan merebut mempertahankan kemerdekaan. Karena itu ketika negara ini didirikan sejak presiden Sukarno dengan selogan revolusi belum selesai dan kemudian disusul presiden Suharto dengan sering pidatonya membangun manusia seutuhnya, maka keduanya integrasi dan sekaligus multikultural sudah dipercayakan pada Pancasila. Jadi **kesadaran** tersebut seolah-olah redefinisi dengan kata tersebut, mungkin pemerintah Orde Baru Suharto dapat menekan stabilitas nasionalnya dengan menyemarakkan *indigenisasi* ilmu-ilmu sosial untuk mendukung target pembangunan ekonomi, sayangnya meskipun terpenuhi karena secara maksimal, tetapi karena kurang memperhatikan dengan ilmu-ilmu humaniora yang lebih bersifat *value judgment* ternyata dalam pertimbangan-pertimbangan tertentu juga terjadi sesuatu yang tidak mengembirakan. Salah satu bukti yang tidak bisa dilepaskan terjadi ketika di akhir tahun 1998-an dengan peristiwa krisis ekonomi yang disusul dengan berbagai krisis multidimensional dan harus dibayar mahal dengan peristiwa-peristiwa tindakan kekerasan dan bersamaan runtuhnya pemerintah Orde Baru.

Pemeo itu yang kemudian dijadikan tempat berpijak pada tokoh-tokoh reformasi untuk menegakkan moral dan azas demokrasi, menjunjung tinggi hak asasi manusia termasuk hak untuk berbudaya berwawasan luas pada pentingnya kesadaran multikultural Indonesia dan merasa khawatir dengan masih kurang berimbangny pembangunan terutama di Indonesia bagian timur atau daerah-daerah lain yang teralienasi tidak menikmati hasil pembangunan bahkan mudah menjadi sarang rasialisme dan sparatisme Indonesia.

Babakan baru dengan label masa reformasi sebenarnya diakui pula oleh para tokohnya tidak akan menjadi suatu jaman yang berpengaruh sebagai catatan sejarah, mengingat begitu terpuruknya bangsa ini pada berbagai ketidakadilan, tetapi paling tidak dapat memberi pencerahan pada nilai demokrasi yang santun. Dalam cita-cita yang sangat bermoral karena dengan terpanggil wacana hak asasi untuk pembenahan etika di mata internasional seperti **opsi** yang ditawarkan pada masyarakat *Timor Timur* yang sekarang menjadi *TimorLeste* yaitu merdeka atau integrasi ternyata tidak menguntungkan pada bangsa Indonesia, sehingga dengan demikian berbincang halus dengan konsensus pada *kebhinekaan* dan *keikaan* benar-benar harus dibangun dengan semaksimal mungkin.

Dalam arti yang sangat tematik dan topikal pendekatan multikultural dapat menyeret pada masalah-masalah pendidikan termasuk di dalamnya seperti hal pembelajarannya. Mengapa demikian, sebenarnya secara ideologi pendidikan merupakan suatu cita-cita luhur yang begitu dikumandangkan demi kepentingan identitas bangsa yang menjunjung tinggi kemerdekaan dan untuk pencerdasan bangsa

tampaknya hanya bersifat monolitik sebagaimana pada pembukaan UUD 1945, sehingga belum memberi *reward* yang maksimal bagi jumlah penduduk yang demikian besar ini. Pemakluman yang secara institusional antar nasional harus mengakui bahwa gelombang ideologi-ideologi besar seperti liberalisme, yang dalam inti risalahnya adalah memberi kebebasan kepada individu untuk berkesempatan meraih prestasi karena atas kemampuannya sebagai manusia yang sempurna. Tampaknya ideologi liberalisme ini dalam perkembangan di Barat merupakan resep yang ampuh untuk menuju alih-alih modern terutama kaitannya dengan maraknya faham *utilitarianisme*, *hedonisme*, dan *materialisme* yang harus dengan syarat multlak pada digdayanya nilai praksis ilmu pengetahuan dan teknologi yang mendukung terwujudnya sistem kapitalisme. Jadi berkaitan dengan ideologi pendidikan misalnya direkrutlah untuk memfokuskan pada output yang dapat membantu perkembangan industrialisasi atau pertumbuhan ekonomi, seolah-olah penyelenggaraan pendidikan untuk sumber penanaman *human capital*.

Di Indonesia dalam merespon isu menjadi negara baru dengan modernisasi melalui pendidikan pada masa Orde Baru telah diciptakan sistem pendidikan yang sentralistik. Apabila kita telusuri gambaran itu menunjukkan bahwa proses modernisasi bangsa dengan determinan ukurannya pada ekonomi seperti model Rostow (1960) tentang teori tinggal landas dan teori *dependensi* model Andre Gunder Frank (1979), bahwa proses modernisasi dengan pertumbuhan ekonomi dan menuju pada alih industrialisasi adalah dengan meniru cara pandang barat yang sebenarnya itu tidak sesuai dengan konteks Indonesia. Teori-teori itu karena sudah terlalu

memparadigma, maka dalam hal pendidikan juga berduyun-duyun mempengaruhi seperti Collins (1974) dengan mempercayakan bahwa pendidikan dapat mendukung dunia kerja atau *human capital* maka kurikulum-kurikulum yang diterapkan adalah *bias* industri dan ujung-ujungnya membentuk masyarakat *credensialis* atau berorientasi pada ijazah untuk mengisi formasi di industri maupun birokrasi. Dalam gambaran yang sangat intens yaitu dengan melalui proses *becoming to* secara individu tampaknya di panggung pendidikan kita adalah didominasi dengan aliran *behaviorisme* dan *humanisme*. Behaviorisme misalnya dengan model Skinner yang mengetengahkan bahwa semua anak didik pasti dapat dibentuk melalui pembelajaran tanpa kecuali. Kemudian humanisme misalnya dengan menyadap pendapat Abraham Maslow (1970) adalah ideologi pendidikan yang mendasarkan diri pada nilai-nilai dasar kebutuhan manusia yang sebetulnya dapat mendukung terwujudnya harapan manusia, sehingga faktor di luarnya kurang berpengaruh.

Tampaknya dengan menempatkan model ideologi pendidikan behaviorisme dan humanisme inilah mengilhami munculnya pendidikan *liberalisme* dan diteruskan *neo-liberalisme* yang hasilnya membentuk manusia mempunyai kewenangan untuk mengeksploitir baik alam, manusia, masyarakat, bahkan Tuhan demi kepentingan pribadi. Selain itu model pendidikan tersebut hanya lebih menitikberatkan pada pendidikan kognitif intelektual dan keahlian psikomotorik yang bersifat teknik semata, sehingga cenderung hanya menghasilkan mempertahankan statusquo kalau perlu berorientasi pada bisnis, sehingga demi survival berlakulah hukum rimba dalam pendidikan. Dalam kaitannya dengan sistem pembelajarannya tampaknya bisul yang

tidak bisa dilepaskan biasanya terjadi pemisahan antara pendidikan dengan pengajaran atau antara *transfer of knowledge* terpisah dengan *transfer of value*. Jika demikian memang dapat membahayakan baik di dalam masyarakat maupun negara, sehingga muncullah resistensi seperti model Paulo Freire (1970) dengan pendidikan kaum tertindas dan bahkan yang lebih ekstrim lagi dengan Ivan Illich (1971) tentang *De Scholling Society*.

Remidiasi bukanlah suatu tindakan mendeskreditasikan sesuatu yang telah terjadi dan itu suatu yang lumrah dalam dunia pendidikan. Itulah suatu perjalanan pendidikan kita, memang gerakan *counter culture* dalam dunia pendidikan sebagaimana yang dilakukan oleh Paulo Freire dan Ivan Illich boleh dikatakan suatu yang *positiv-thinking* tetapi hal itu mungkin kurang bijak untuk Indonesia. Meminjam Abraham (1980:199) dalam konsepnya tentang **modernisasi hibrida** atau bentuk modernisasi akulturatif, adalah usaha berbagai pembenahan demi modernisasi tetapi khusus harus dipertimbangkan sesuai dengan kondisi yang strategi tepat kultural di Negara-negara dunia ketiga sehingga, lebih bijak karena tidak merupakan tindakan resistensi pada policy pendidikan sebelumnya.

Perubahan dari sistem pendidikan yang sentralistik menuju desentralistik sebagaimana yang diharapkan dengan pendekatan multikultural, berani menjamin bahwa hasil pendidikan lebih bersifat holistik mengembangkan kesadaran untuk bersatu dalam plural menjunjung tinggi nilai keadilan, kemanusiaan, agama, kreatif dan menegakkan hukum. Apabila demikian maka pendekatan multikultural merupakan satu-satunya *Heils-gescheidenis* dalam dunia pendidikan kita. Dalam

pembahasan yang lebih *comptible* pendekatan tersebut dapat diaplikasi terhadap setiap matakuliah dengan khas yang multikultural. Sebagaimana dalam tulisan ini adalah pendekatan multikultural dalam pembelajaran matakuliah **Tinjauan Seni rupa Nusantara**, alasan ditulisnya dalam permasalahan ini karena diduga belum ditemukannya buku-buku sejarah seni rupa Indonesia, apresiasi seni rupa, dan berbagai kritik seni rupa yang berbasis multikultural. Tujuannya yang terpenting adalah strategi apa yang tepat agar mahasiswa mudah memahami sekaligus untuk memperhatikan kesadaran mereka agar selalu berperilaku humanis, pluralis dan demokratis.

## II. Gagalnya Historiografi Seni Rupa Indonesia: Dari **Soedjojonosentris** menjadi **Multikulturalsentris**

Apakah benar ada kesenjangan yang terjadi dalam pembelajaran matakuliah Tinjauan Seni rupa Nusantara karena tidak adanya Sejarah seni rupa Indonesia. Menurut pandangan para pelaku pembelajar yang berpengalaman dan sekaligus sebagai *eyewitness*, jika itu diangket melalui suara batin adalah benar karena memang tidak ada sejarah seni rupa Indonesia. Terus buku-buku yang menyebutkan dengan *propertname* itu bagaimana, dan apakah itu bukan menjadi sesuatu pecehan akademik atau yang sejenis. Statmen ini bukanlah merubah keseluruhan dari konfigurasi sejarah seni rupa Indonesia yang sudah ada tetapi hanyalah menyentuhkan pandangan kritik historis yang sering dibahas sampai *berthele-thele* dalam blantika historiografi, filsafat sejarah, dan metodologi historis.

Bukanlah suatu kelemahan apabila sejarah seni rupa Indonesia itu mulai menjadi kesadaran sejarah dan mulai dibincangkan khususnya ketika para figur tokoh perupa modern dalam arti ukuran akademik, sebut saja misalnya Soedjojono yang pada tahun 1930-an telah dikenal sebagai pelopor dasar seni rupa modern Indonesia. Apa mau dikata bahwa dalam pandangannya sebagaimana pada bukunya *Senilukis, Kesenian, dan Seniman* yang ditulis pada tahun 1946, merupakan titik langkah bahwa seni rupa modern di Indonesia telah ada. Atau paling tidak seni rupa Indonesia modern merupakan bagian seni rupa dunia. Pandangan kritis Soedjojono yang demikian ini tidaklah hanya pada konsepnya “**seni jiwa ketok**”, tetapi mulai merambah bahwa seni rupa Indonesia telah ada, tetapi bagaimana untuk meletakkan seni rupa modern Indonesia di dalam gayut sejarahnya. Kemudian tokoh Kusnadi lain lagi, meskipun dia sangat dekat dengan Soedjojono atau paling tidak aura ketokohnya berada di bawahnya, tetapi Kusnadi masih dapat menyerap pandangan Soedjojono yang pada waktu itu sangat berpengaruh. Hal ini bisa dibuktikan bahwa Kusnadi merupakan peran yang penting ketika yang pertama menjadi pembantu Claire Holt dalam menulis buku *Art in Indonesia. Continuities and Change* pada tahun 1967. Dan yang kedua mandegani menulis buku *Sejarah Seni rupa Indonesia* yang diterbitkan Departemen Pendidikan dan Kebudayaan pada tahun 1977. Dalam buku tersebut merupakan renungan hati bahwa sejarah seni rupa Indonesia dalam tataran diakroniknya adalah mengikuti sejarah kebudayaan Indonesia dan sejarah secara konvensional yang telah digeluti oleh sejarawan profesional. Dalam pembabakannya

sejarah senirupa Indonesia adalah 1. Masa Prasejarah. 2. Senirupa klasik Indonesia, 3. Senirupa zaman madya, dan 4. Senirupa Baru Indonesia.

Bertolak dari pembabakan tersebut, meskipun merupakan eksplanasi yang sifatnya linier tetapi kesadaran untuk memiliki sejarah apabila itu mulai dipikirkan misalnya oleh Soedjojono berarti dapat dikaitkan dengan posisi untuk memperkenalkan pada dunia luar. Hal itu sesuatu yang logis mengingat Soedjojono pada masa hidupnya terkontaminasi berat sifat nasionalisme sebagaimana dengan berapi-api mengkritik senilukis *Mooie Indie* yang katanya tidak mempunyai misi nasionalisme. Soedjojono sebagai perintis senirupa modern Indonesia dengan mengambil sejarah masa sebelumnya sejak prasejarah sampai senirupa Islam dapat dibentangkan sebagai restropektif karena betul secara empirik ada sebaran senirupa di luar jenis senilukis yang telah ditinggalkan, kemudian secara profetik senirupa modern Indonesia tentu akan berjalan sesuai dengan *zeitgeist* dan menitipkan senirupa modern Indonesia merupakan kelanjutan atau bagian dari senirupa dunia. Mungkin saja apabila dugaan itu benar dalam perjalanan sejarah senirupa Indonesia dipandang secara sepihak oleh *perupa murni* sebagaimana yang diwakili oleh rombongan pelukis mazhab Soedjojono. Jadilah sementara dalam asumsi ini ada sesuatu tendensi historiografi senirupa Indonesia adalah *Soedjojonosentris*.

Penulisan sejarah senirupa Indonesia diawali harus dengan serpihan pandangan Soedjojono dan dilakukan oleh Kusnadi, apakah hal itu hanya didasarkan karena sebagai pemula saja. Menurut Sahman (1993:1) di Indonesia dalam perihal jumlah buku tentang senirupa masih sedikit dan langka, karena sampai pada tahun

1993 hanya terdiri sejumlah kuranglebih 65 buku yang ditulis oleh bangsa kita. Bertolak dari hal tersebut sebagaimana pandangan Soedjojono dan diteruskan oleh Kusnadi dalam hal model merekonstruksi sejarah seni rupa Indonesia, apakah generasi berikutnya seperti Sudarmaji dan Soedarso. Sp tidak memberi arti dan peran dalam sebaran penulisan sejarah seni rupa Indonesia yang dalam realitanya ternyata relatif lebih produktif daripada Soedjojono dan Kusnadi. Tercatat bahwa Sudarmaji telah menulis buku dengan judul *PERSAGI Sebagai Pelopor Kebangunan Seni rupa Indonesia Modern* (1968), *Senilukis Jakarta Dalam Sorotan* (1974), *Seni rupa Indonesia Dalam Persoalan dan Pendapat* (1974), *Dari Saleh Sampai Aming* (1975), *Dasar-Dasar Kritik Seni rupa* (1979), dan *Pelukis dan Pematung Indonesia* (1982). Kemudian Soedarso. Sp menulis buku *Pengertian Seni, terjemahan Herbert Read* (1973), *Tinjauan Seni: Sebuah Pengantar Untuk Apresiasi Seni rupa* (1987), *Sejarah Perkembangan Seni rupa Indonesia* (1990), *Perjalanan Seni rupa Indonesia Dari Zaman Prasejarah Hingga Kini* (1991), dan *Trilogi Seni: Penciptaan, Eksistensi, dan Kegunaan Seni* (2006). Asumsi ini bukanlah harus dikomparasikan dengan setegas itu, tetapi dengan model periodisasi sejarah seni rupa Indonesia yang mendompleng sejarah kebudayaan dan sejarah lain yang konvensional. Tampaknya dari berbagai buku Sudarmaji dan Soedarso. Sp masih mengikuti alur yang telah dirintis oleh Soedjojono. Sebenarnya selain Kusnadi dan Soedarso. Sp dalam generasi berikutnya tentang penulisan sejarah seni rupa Indonesia ternyata masih banyak dan sampai detik ini sudah semakin meluas baik dari disiplin seni rupa, praktisi, bahkan juga ada dari ahli di luar disiplin seni rupa. Jika demikian pendapat saya sebagaimana pada awal

tulisan ini berani mengatakan bahwa sejarah senirupa Indonesia tidak ada, adalah yang saya maksudkan bukan harus mengikuti tradisi historiografi seperti yang lain sebut saja misalnya sejarah sosial dan sejarah politik di Indonesia yang demikian komprehensif dan meluasnya pandangan, yang dalam pertengahan abad ke-20 telah dimotori oleh sejarawan ulung seperti Sartono Kartodirdjo dengan keren sejarah yang digarap dengan metodologi *multidisipliner* atau *interdisipliner* atau sering dikenal dengan **mashab Gadjahmada**. Sebelum ngetrennya kajian-kajian sejarah dengan model seperti teori *post-kolonial* atau *post-strukturalis* ada momentum yang penting dalam historiografi yang paling menakutkan dan sangat menghabiskan energi dalam penggarapannya, yaitu apa yang dikenal dengan konsep *total history* atau sejarah total.

Dalam konsep sejarah total ini adalah dirintis oleh sejarawan Perancis Fernand Braudel (1902-1985), satu-satunya historiografi yang dikenal dengan mashab *Annales* atau mengeksploitasi masa lampau dengan pendekatan determinasi ekonomi. Salah satu buku yang berjudul *The Mediterranean and the Mediterranean World in the Age of Philip II*, jilid 1 dan 2, Glasgow, Collins tahun 1973 atau *Laut Tengah dan Dunia Sekitarnya pada Zaman Philips II*. Buku ini terdiri atas tiga bagian, masing-masing serasi dengan waktu berlangsungnya sejarah. suatu “tempo” tertentu dalam zaman historis. Dalam bagian pertama, Braudel membahas sejarah ruang geografis yang hampir tidak bergerak dan khusus dipusatkan pada sejarah Laut Tengah abad ke-16. Yang dibahas di sini adalah gunung-gunung, sungai-sungai, pulau-pulau, keadaan geografis, klimatologis, dan ekologis yang terkait dengan

jaringan perdagangan yang dari waktu ke waktu sifatnya tidak bergerak. Dalam bagian kedua, dibahas sejarah negara-negara, kesatuan-kesatuan ekonomis serta lingkungan-lingkungan kebudayaan. Tempo mereka berjalan cukup lamban, geraknya bersama-sama menuju tujuan bersama yang secara konjungtural terjadi kontak-kontak ekonomi di sekitar antar kawasan laut Tengah. Akhirnya, dalam bagian ketiga ditemukan sejarah penuh peristiwa yang bergerak bagaikan jarum sebuah volt meter, denyutan-denyutan singkat ke kiri ke kanan. Setiap taraf waktu, selalu bergerak sesuai dengan kemelut peristiwa sejarah. seperti peristiwa-peristiwa politik, pertempuran-pertempuran, dan diplomasi militer di kawasan Laut Tengah sekitar abad ke-16.

Terkait dengan historiografi senirupa sebenarnya yang dijadikan sebagai peletak dasar adalah Heinrich Wofflin (1922) dan diteruskan oleh Arnold Hauser (1957) yang mendasarkan pada perkembangan gaya sebagaimana determinasi perubahan. Menurut Wofflin studi sejarah kesenian adalah dimulai mengenai senirupa di Eropa khususnya pada seni lukis, patung, dan arsitektur dengan berawal memusatkan perhatian pada pembahasan nilai-nilai keindahan yang terkandung dalam karya-karya seni tertentu disertai pengenalan biografi seniman yang menciptanya. Kemudian Wofflin mulai meletakkan landasan teori historis pada *gaya-gaya* seni tertentu sedangkan seniman adalah semata-mata sebagai pewujud dari gaya sehingga ada suatu kesatuan antara gaya seni dengan jiwa zaman. Tiap zaman mempunyai jiwa tertentu dan menumbuhkan gaya seni tersendiri, sedangkan masing-masing gaya senantiasa berkembang dari sifat yang *klasik* ke sifat yang *barok* atau

dengan kata lain dari yang semula pada *rasio* kemudian digantikan ke yang *emosi*. Sifat klasik ditandai dengan proporsi yang sempurna, garis yang tegas, penonjolan bidang, komposisi memusat dan ketegasan garis-garis batas. Kemudian sifat barok ditandai kesan kegelisahan, garis-garis yang mengabur, penggambaran kedalaman, komposisi menyebar dan ketidaktegasan garis-garis batas. Perubahan dari sifat klasik ke sifat barok itu mengikuti arus perkembangan yang berjalan dengan sendirinya. Kemudian setelah 40 tahun berikutnya muncullah Hauser yang lebih menyebar karena tidak hanya pada bidang senirupa saja tetapi sudah dengan seni-seni yang lain misalnya seni musik, puisi dan teater. Menurut Hauser bahwa sebenarnya mengenai gaya seni dan perkembangannya itu selalu dikaitkan dengan masyarakat yang menyertainya atau dengan kata lain seni selalu terkait dengan **realita sosial**. Tinjauan mengenai kelompok-kelompok dalam masyarakat serta peranan masing-masing dihubungkan pula dengan peristiwa-peristiwa historis tertentu diberikan dengan sangat teliti. Namun uraian mengenai hasil-hasil karya seninya sendiri disertakan dalam garis-garis besarnya saja, sebagai contoh dalam komentarnya dengan kedalaman pada senirupa menurut Hauser bahwa selain pada penciptanya perihal mengenai bahan juga penting. Untuk mendapatkan bahan dari masa lalu sumber data juga dihadapkan pada kenyataan adanya perbedaan nilai antara bahan-bahan dari bidang-bidang seni yang berada dalam ruang, yaitu senirupa dan arsitektur dengan bahan-bahan dari bidang seni yang selalu berlalu dalam waktu. Apabila senirupa dan arsitektur itu tetap memiliki hakikatnya sebagai pernyataan seni, maka syarat yang

mendasar adalah harus tetap mempunyai daya komunikasi terhadap seseorang yang melihatnya pada waktu kapanpun.

Bertolak dari hal tersebut maka dalam hal perkembangan historiografi senirupa tampaknya dalam hal pandangan Wolfflin lebih bersifat *inner logic*, yaitu Art History dalam arti sempit maksudnya karena tidak perlu dihubungkan dengan lingkungan serta pengaruh-pengaruh yang ada sesuai dengan dimensi temporanya, atau senirupa khususnya ditinjau sebagai kebenaran yang berdiri sendiri. Kemudian berkaitan dengan Hauser karena lebih mendekati dengan dimensi-dimensi sosial dalam kaitannya dengan proses penciptan, maka dalam refleksi yang luas dapat ditarik menuju ke hal yang *total history art*.

Hanya saja yang menjadi sesuatu persoalan yang harus ada di dalam kasanah kepustakaan tentang *total history art* yang ada di Indonesia apakah sudah terisi atau belum. Jika kita menilik dengan konsepnya Braudel untuk dapat diaplikasikan pada sejarah senirupa Indonesia, kemungkinan besar bisa. Sebagaimana dalam lapisan pertama, karena gambaran sejarah bersifat tidak bergerak dan menekankan pada aspek struktur maka dapat dikaitkan dengan formasi senirupa prasejarah di Indonesia yang dalam aspek temporalnya lama sekitar 4000 tahun demikian juga dari sebaran karya seninya juga tidak begitu menunjukkan perkembangan yang kompleks dan hanya bersifat evolusi. Kemudian pada lapisan kedua temporalnya dengan mengikuti Braudel dalam sifatnya sejarah yang bergerak meskipun dapat terkendali sehingga bersifat konjungtural, hal ini dapat diwakili dengan datangnya pengaruh dari India

yang sangat memperkaya aneka hal senirupa kemudian diteruskan zaman madya yang waktu itu kondisi senirupa menjadi semakin klasik bahkan menjadi sistem paradigmatis nilai bagi konsumennya. Kemudian dalam lapisan ketiga dengan begitu cepatnya dan padatnya akumulasi senirupa, sehingga dapat diwakili pada senirupa modern Indonesia dan diteruskan gejala masuknya embrio seni postmodern. Dalam hal ini dapat dibuktikan dengan begitu cepatnya perkembangan gaya senirupa dan *renyahnya* komentar maupun kritik seni yang berinteraksi dapat sebagai sumber inspirasi historiografi senirupa Indonesia.

Terkait dengan itu dalam hal *total history art* di Indonesia memang ada suatu disertasi yang lulusan UGM dan juga sekaligus digarap oleh sejarawan yang berlatar belakang senirupa, yaitu dengan mengambil topik sekitar Raden Saleh sampai PERSAGI. Menilik dari pengarahannya yang berdasar pada kurikulum yang ditawarkan pada perkuliahan yang telah ditempuh mestinya konsep sejarah total menjadi sesuatu yang merangsang dan ambisius, karena itu Agus Burhan dalam menyajikan seumpama itu belum dapat mencakup semua bahan dan materi data yang terstruktur dalam arti untuk memenuhi tuntutan konsep sejarah total, kiranya data yang bersifat manuskrip semasa periode Raden Saleh dan PERSAGI dalam bentuk arsip kolonial atau yang sejaman tersaji dengan *membludag*, sehingga paling tidak disertasi tersebut dapat memenuhi sampai pada mashab Gadjahmada. Dari sisi lain dalam perkembangan berikutnya tampaknya historiografi senirupa Indonesia lebih cenderung dalam kajian yang lebih bersifat efektif sesuai dengan aspek subjeknya yaitu koridor visual, sehingga pemanfaatan ilmu-ilmu baru seperti semiotik model

Charles Sanders Peirce dan sekaligus dengan hermeneutik sudah cukup untuk menganalisis karya-karya yang berbobot sehingga konsep *total history art* boleh dikatakan agak menipis. Selain diperkuat dengan teori-teori semiotik visual dan hermeneutiknya yang jelas dan *nggenah* tampaknya dengan disusul berbagai teori post-struktural atau yang sejenis sebagaimana pada kajian *cultures study* maka dalam perkembangan historiografi senirupa Indonesia menunjukkan sesuatu yang signifikan. Sebut saja misalnya dengan karya M.Dwi Marianto dengan *Surrealisme Yogyakarta* (2001) dengan latar belakang senirupa dan Aris Munandar dengan *Istana Dewa Pulau Dewata Abad XIV – XIX* (2005) dengan latarbelakang dari disiplin arkeologi estetika.

Terlepas dari soal pemikiran tentang *total history art* masalah itu penting atau tidak penting mestinya menjadi kasanah **Art World** untuk jajaran akademik seperti di Indonesia itu biarlah urusan para ahli yang *kawogan*. Kemudian dengan konsep sebagaimana telah disinggung di depan yaitu terkait dengan gagalnya historiografi senirupa Indonesia secara proporsinya terus bagaimana.

Adalah Bambang Purwanto salah satu guru besar sejarah di Fakultas Ilmu Budaya Universitas Gajahmada telah menulis buku *Gagalnya Historiografi Indonesiasentris* (2005). Dalam buku tersebut tampaknya tanpa *tedheng aling-aling* telah melihat bahwa historiografi yang sudah estabhlis dibangun oleh senior sebelumnya, yaitu historiografi dalam pandangan Indonesiasentris sebenarnya telah dimaklumkan pada **seminar sejarah nasional yang pertama** pada tahun 1957 di Yogyakarta salut menjadi anutan sejarawan-sejarawan Indonesia. Akan tetapi

historiografi yang Indonesiasentris ternyata masih ada titik kelemahan karena belum tuntasnya atau terbatasnya dalam menghadapi sergapan wacana tradisi kritis dalam historiografi Menurut Purwanto meskipun dalam baiatnya historiografi iIndonesiasentris adalah menseterilkan sejarah yang *Nerlandosentris* atau historiografi dalam pandangan kolonial yang dalam ekplanasi masa lalu demi untuk kepentingan kolonial dan berlaku sejarah Indonesia dianggap sejarah bangsa Belanda di *Nederlandsch- Hindie*, sehingga yang berperan sebagai pelaku sejarah seolah-olah didominasi bangsa Belanda. Historiografi Indonesiasentris salut untuk merubah sejarah demi bangsanya dan selain mengganti historiografi kolonialsentris juga sekaligus untuk menelorkan kata-kata suci dalam akademik yaitu *pelurusan sejarah*. Dalam kenyataannya menurut Purwanto historiografi Indonesiasentris dianggap mempunyai label tetapi tidak bermakna, kecuali sebagai antitesa dari kolonialsentris yang melekat pada historiografi sebelumnya. Sebagai contoh dalam hal ini adalah tentang pembelajaran sejarah terkait dengan buku-buku sejarah yang harus diperoleh pada siswa tanpa berpikir dengan tradisi kritis dan hanya mendayakan kekuatan secara emphatik menuju kepentingan stabilitas nasional sehingga pemahaman sejarah yang diterima oleh setiap anak bangsa ini menjadi sesuatu yang bias. Tokoh –tokoh pahlawan seperti Dipanegara, Hasannudin, Pattimura misalnya tidak akan dikenal oleh setiap insan yang berada di Papua. Itu saja belum cukup antara etnis yang satu dengan yang lain paling-paling pembelajaran itu cenderung bersifat indoktrinasi.

Jika itu ternyata dalam sejarah Indonesia dengan seluk-beluk historiografi dan kritik yang tinggi, terus bagaimana tentang sejarah senirupa Indonesia. Sebagaimana

diakui oleh Claire Holt yang sebenarnya adalah seorang arkeolog yang tugasnya mengajar di Cornell University dan sekaligus sebagai peneliti untuk *Modern Indonesian Project*. Menurut buku *Art in Indonesia: Continuities and Change* dalam pengantarnya sebenarnya ingin menulis perkembangan seni di Indonesia dalam kaitannya dengan pergerakan nasional, polemik kebudayaan tahun 1930-an, sampai dengan masa revolusi merebut dan mempertahankan kemerdekaan tahun 1950-an. Jadi dengan penulisan masa sebelumnya senirupa prasejarah diteruskan sampai pengaruh Hindu dan Buda, hanya sebagai latar belakang saja sehingga tampak tidak begitu mendetail. Jadi dengan demikian dus sama dengan pandangan Soedjojono. Dalam pengantarnya diakui bahwa kedangkalan akan terjadi karena mengingat dalam buku tersebut hanya memfokuskan pada senirupa yang berada di Jawa dan Bali saja sehingga senirupa etnis di luar wilayah itu tidak dituliskan. Menurut dugaan saya Claire Holt dalam pengakuannya hanya sebagai pemerhati dan hobi karena keinginannya juga ingin belajar seni terutama seni tari di istana Yogyakarta sehingga ada kecenderungan tidak maksimal. Oleh karena itu berkaitan dengan substansi masa prasejarah sepenuhnya diambil intisarinya dari laporan-laporan arkeolog prasejarah seperti; J. Roder, KW Galis, Van Heekeren, Heine Geldern, Van der Hoop, Paul Sarasin, dan Van Stein Callenfels. Kemudian pada senirupa klasiknya adalah mengadopsi dari sekelompok arkeolog klasik atau arkeolog estetika terutama yang memfokuskan pada seni bangun candi dan elemen-elemennya di antaranya adalah; G. Coedes, N.J. Kroem, F.d.k. Bosch, P.h. Pott, J.G, de Casparis, Bernert Kempers, Stutterheim, J.Ph. Voegel, R. Goris, J.L.A. Brandes, dan Pigeaud.

Bertolak dari hal tersebut meskipun telah diakui oleh Holt, bahwa sebenarnya dalam menulis buku tersebut tidak dikerjakan secara maksimal hingga tidak sempurna sebagai historiografi seni rupa Indonesia, terlebih lagi jika oleh penerjemahnya R.M Soedarsono dengan diberi polesan kata *melacak jejak perkembangan*, maka selain buku tersebut adalah sesuatu yang awal ternyata juga menjadi buku yang penting bahkan menjadi buku pegangan bagi setiap mahasiswa program S1 S2, maupun S3. Kemudian apabila ditarik pada tingkat kelanjutan dengan buku yang ditulis oleh Kusnadi yang dalam sanubarinya adalah melanjutkan ide Soedjojono, ternyata dalam periodisasi sejarah seni rupa Indonesia terutama untuk periode seni rupa penengaruh Hindu dan Buda, kemudian diteruskan zaman madya dalam substansi yang tersaji adalah memusatkan hanya pada wilayah Jawa dan Bali. Dugaan itu juga terus berlanjut manakala berbagai buku-buku pelajaran sejarah seni rupa Indonesia atau sejarah kesenian Indonesia yang diajarkan untuk tingkat SMA atau yang setara, misalnya Sarifin (1960) *Sedjarah Kesenian Indonesia* yang diterbitkan oleh Pradnjaparamita, Djakarta dan bukunya M. Soedarmo & Drs. Wiyadi (1982), *Sejarah Seni Rupa Indonesia* yang diterbitkan oleh DepDikBud, Jakarta tentang periodisasi dan substansi terutama pada seni rupa klasik tidak jauh berbeda dengan buku sejarah seni rupa Indonesia yang ditulis oleh Claire Holt maupun Kusnadi.

Bertolak dari hal tersebut memberi dugaan kuat bagaimana tentang substansi pembelajaran sejarah seni rupa Indonesia yang berada di luar pulau Jawa, terutama di daerah-daerah Indonesia Tengah dan Timur. Sebenarnya yang menjadi masalah

dalam substansi pembelajaran sejarah senirupa Indonesia ini jika dalam buku-buku ajar terutama setelah periode prasejarah dan sebelum masuknya senirupa modern atau khususnya senirupa klasik yang terlalu didominasi senirupa di Jawa atau *Jawasentris* memberi rasa ketidakadilan pada anak didik kita sebagian besar yang berasal dari daerah-daerah yang saya sebut tadi. Sebagai contoh ketika saya mengajar materi pembelajaran tentang *sejarah percandian* di Jawa abad VI - XV M pasti sering saya dengar **”pak saya sama sekali tidak mengetahui candi, atau pak ketika di SMA saya belum pernah dikenalkan oleh guru saya pak tentang wayang, candi dan arca”**. Meminjam pendapat Silberman (1970:472) jika pembelajaran yang demikian tidak segera dibenahi kurikulumnya dalam buku ajar karena seperti tidak mengIndonesiakan anak didik dari daerah yang merasa tidak mendapat informasi wawasan, maka akan terjadi *crisis in the classroom* sebagaimana dalam materi sejarah senirupa Indonesia. Jika demikian ini tidak jauh berbeda dengan tidak dikenalnya tokoh Dipanegara, Hasannudin, dan Pattimura itu sebagai pahlawan untuk anak didik kita yang berada di Papua.

Berdasarkan hal tersebut maka untuk menghindari terjadinya pembelajaran sejarah senirupa Indonesia yang tidak berbasis multikultural, khususnya di jurusan Pendidikan Seni Rupa , FBS, UNY telah lama dirintis dengan substansi yang lebih demokratis sebagaimana matakuliah **Tinjauan Senirupa Nusantara** sejak tahun 1980-an dengan alasan sebenarnya banyak peninggalan kesenirupaan di luar pulau Jawa, Sumatra dan Bali yang telah dibangun sejak berakhirnya masa prasejarah. Leur (1955:vii) mengatakan bahwa pengenalan bangsa Nusantara dengan bangsa-bangsa

dari luar sejak berakhirnya masa prasejarah dan memasuki masa sejarah telah lama berinteraksi dengan melalui perdagangan misalnya dengan bangsa Cina, India, Yunani , Arab, dan Eropa. Sejak periode itu maka dengan mudah kita menerima agama baru dari budaya besar seperti Hindu, Buda, Islam, dan Nasrani. Apa mau dikata bahwa sejak masa *tradisi megalitik* bangsa kita telah mahir menciptakan benda-benda senirupa dan kerajinan baik yang sifatnya *movable* maupun *unmovable* sebagaimana yang disebut-sebut oleh Bosch tentang 10 macam kepandaian orang Jawa tetapi sebenarnya juga mencakup semua etnis Nusantara. Pepatah yang berbunyi **in de kleine scheppingen herkent men de hand van de meester**, atau kurang lebihnya dalam keahlian menciptakan benda-benda yang kecil dan indah akan terlihat kesempurnaan seseorang. Jadi ketertarikan bangsa-bangsa asing kepada etnis Nusantara adalah kepiawaian kita yang ini sebenarnya mengundang para pemerhati asing untuk mengerti sedalam-dalamnya dan kalau bisa meniru tentang industri senirupa kita terutama etnis-etnis di luar Jawa yang belum banyak terpengaruh budaya besar. Pembuktian ini saya balik mengapa pelukis-pelukis asing dalam kontek *Mooie Indie* seperti Walter Spies, Covarobias dan yang lain *bilangsatan* datang ke Indonesia hanya karena mengagumi pesona alam kita itu terlalu *kolonialsentris*, tidak yang benar mereka juga kagum dengan kepiawaian bangsa kita.

Bertolak dari ketertarikan tersebut mereka datang ke Nusantara selain sebagai ilmuwan etnografi baik amatiran maupun professional juga bertugas sebagai **Zending** dan **Misi** agama Nasrani di antaranya dilihat dari asal negaranya sebagian besar bangsa Belanda kemudian diikuti Jerman, Perancis, Inggris, Denmark, dan

Amerika.. Hal ini adalah tepat mengapa karena di sebagian Sumatra, Jawa dan Bali penduduknya sebagian besar sudah memasuki agama di luar Nasrani, sehingga mereka datang ke wilayah Nusantara terutama Kalimantan dan Indonesia bagian Timur yang dianggap *terra incognita* dan tepat untuk kegiatan zending dan misi. Berbagai laporan etnografi dan catatan-catatan harian atau *dag register* tersebut misalnya mengenai; arsitektur, aneka kerajinan, tenun, tekstil, benda-benda upacara, aneka senjata tradisional, batik, berbagai ornamen hias, berbagai tradisi megalithik, topeng, dan alat-alat musik. Berbagai artikel dan laporan tersebut tersebar menyatu dengan tema yang lain misalnya adat-istiadat, hukum, situasi politik di wilayah Zending dan Misi, geografi, dan berbagai kegiatan sosial etnis Nusantara. Berbagai laporan tersebut ada yang tersimpan sebagai dokumen *arsip* atau *manuskrip* tetapi ada pula yang sempat dimuat pada berbagai *majalah*, *buletin*, *kolonial verslag*, dan ada pula yang berupa buku baik berbahasa Belanda , Inggris, Jerman , dan Perancis dalam rentang periode tahun 1860 – 1960-an. Berbagai majalah, buletin, catatan harian, dan laporan kolonial tersebut adalah; **AHV** (*de Aarde en Haar Volken*), **Adatrechtbundels**, **BKI** (*Bijdragen tot de Taal; Land-en-Volkenkunde*), **BEFEO** (*Bulletin de l'Extreeme Orient*), **BLV** (*Bijdragen tot de Taal;-Land en Volkenkunde*), **BRB** (*Borneo Research Bulletin*), **BRM** (*Berichte der Rheinischen Mission – Gesellschaft*), **EMN** (*Evangelisches Mission – Magazin* ), **IA** (*Indische Archief*), **IAE** (*Internationales Archief fu" Etnographie*), **IG** (*Indische Genootschap*), **JPS** (*Journal of the Polynesian Society*), **KITLV** (*Koninklijk Instituut voor de Taal;-Land en Volkenkunde*), **KMT** (*Kolonial Missietijdschrift*), **KS** (*Koloniale Studien* ), **KT**

(*Kolonial Tijdschrift*), **MNZ** (*Mededeelingen van Wege het Nederlandsch Zendeling Genootschap*), **MKNAN** (*Mededeelingen der Koninklijke Nederlandsche Akademi van Wetenschap*), **TBB** (*Tijdschrift voor het Binnelandsch Bestuur*), **TBG** (*Tijdschrift van het Bataviaasch Genootschap van Kunsten en Wetenschappen*), **VBG** (*Verhandelingen van het Koninklijk Instituut voor Taal; - Land-en Volkenkunde*), **TNAG** (*Tijdschrift van het Koninklijk Nederlandsch Aardrijkskundige Genootschap*), dan **TITLV** (*Tijdschrift voor Indische Taal;-Land en Volkenkunde*).

Setelah kita mengetahui seluk beluk tentang sebaran materi sumber yang begitu luas dan sayang hanya dimakzulkan saja berdasarkan distribusi artikel-artikel yang betul-betul mengungkap, tentang hal-ihwal kesenirupaan Nusantara di luar Jawa dan Bali atau juga kalau ada hanya sedikit menyentuh saja, maka dalam hal ini yang penting adalah bagaimana tentang metode menempatkan kajian senirupa yang plural dari ciptaan etnis Nusantara tersebut dalam *term of referens* kajian spasial, temporal. Adalah Bakker (1984:92-94) ternyata telah memberi *mapping* dari Sub I ada sejumlah 19 wilayah hukum adat pokok dan 5 anak wilayah yang ditandai dengan Sub II terpatron dengan budaya Hindu dan Buda. Kemudian pada Sub III yang tertera kosong dimungkinkan masih berlaku budaya prasejarah atau belum terimbas oleh budaya dari luar.

### III. Antara Pendidikan Multikultural dengan Multikultural Pendidikan

Setelah kita mengetahui tentang hal-ihwal pendidikan multikultural yang dari dua wacana ini sebenarnya dapat dikembangkan atau diaplikasikan terhadap berbagai aktivitas pendidikan. Pendekatan multikultural untuk kepentingan integrasi sosial misalnya yang terjadi di Indonesia dalam pemikiran untuk memecahkan secara tuntas memang diakui belum sempurna. Apabila para penyelenggara negara terlalu sibuk untuk mewahidkan teori *welfare state*-nya yang harus ditempuh melalui intrik-intrik politik bias juga memikirkan multikultural agak kurang terurus. Asumsi ini maka menawarkan pendekatan multikultural juga dibangun berawal melalui kesadaran yang dalam hal ini seolah-olah bangsa kita dianggap tidak siuman sebagai bangsa, tetapi yang saya maksud kesadaran dalam hal ini adalah suatu pertimbangan yang serius demi untuk melangkah dan berpikir agar tidak terjadi sesuatu kekecewaan dalam meningkatkan kehidupan bangsa ini. Salah satu sub item pendekatan multikultural tersebut dalam hal ini adalah membicarakan hubungan antara pendidikan multikultural atau malahan lebih khusus lagi yaitu tentang praktek pembelajarannya, sehingga berdasarkan hubungan dengan asumsi sebelumnya ditemukan antara *pendidikan multikultural* dengan *multikultural pendidikan*.

Terkait dengan pendidikan multikultural karena semula rahnya berangkat dari kesadaran, sehingga dalam hal ini lebih bersifat jangka pendek. Dalam gambaran yang lebih khusus ketika harus diterapkan dalam pembelajaran maka dengan pendekatan multikultural, untuk menuju pada pembentukan yang lebih demokratis, bermoral, dan berwawasan plural saling menghargai terhadap hasil karya cipta nenek moyang bangsa, maka dalam hal keberhasilan pembelajaran yang paling utama

adalah ditentukan oleh faktor guru atau pembelajar. Sebagai contoh dalam hal ini adalah salah satu matakuliah *Tinjauan Senirupa Nusantara*, merupakan salah satu matakuliah alternatif yang dalam tujuannya adalah bagian dari sejarah seni rupa Indonesia, atau membahas berbagai karya seni rupa etnis Nusantara yang hanya dibatasi pada seni rupa primitif, seni rupa klasik, dan tradisional, dan tidak sampai pada seni rupa Indonesia modern.

Dipilihnya pembelajar yang tangguh, mempunyai etos kerja yang tinggi, berwawasan masa depan, dan sanggup mewariskan pengetahuan budaya merupakan harapan terutama dalam pembelajaran matakuliah tersebut. Dengan mensikapi paradigma pendidikan berbasis multikultural sebagaimana harapan pendidikan tidak hanya difokuskan pada satu ketrampilan atau satu keahlian saja, maka pendidikan multikultural juga harus dapat mengakomodasi kecerdasan yang bersifat ganda. Terkait dengan asumsi ini maka menurut Gardner dalam bukunya *Frames of Mind* (1983) menggolongkan adanya tujuh intelegensi yang selalu dimiliki oleh manusia, yaitu *intelegensi linguistik, matematis-logis, ruang, kinestetik-badani, musikal, interpersonal, dan intrapersonal*. Intelegensi linguistik adalah kemampuan untuk menggunakan kata-kata secara efektif baik secara oral maupun tertulis. Kemampuan ini berkaitan dengan penggunaan dan pengembangan bahasa secara umum. Intelegensi matematis-logis lebih berkaitan dengan penggunaan bilangan dan logika secara efektif, termasuk dalam intelegensi ini adalah kepekaan pada pola logika, abstraksi, kategorisasi, dan perhitungan. Intelegensi ruang adalah kemampuan untuk menangkap dunia ruang visual secara tepat, termasuk dalam hal ini adalah kepekaan

terhadap warna, garis, bentuk, dan ruang. Intelegensi kinestik-badani adalah keahlian menggunakan tubuh untuk mengekspresikan gagasan dan perasaan, dalam hal ini termasuk ketrampilan mengkoordinasi tentang fleksibilitas tubuh. Intelegensi musikal adalah kemampuan untuk mengembangkan serta mengekspresikan bentuk-bentuk musik dan suara, dalam hal ini termasuk kepekaan terhadap ritme, melodi, dan intonasi. Intelegensi interpersonal adalah kemampuan untuk menangkap dan membuat perbedaan dalam perasaan, intensi, motivasi, dan perasaan akan orang lain. Kepekaan akan ekspresi wajah, suara, gesture, juga termasuk dalam intelegensi ini. Intelegensi intrapersonal adalah pengetahuan akan diri sendiri dan kemampuan untuk bertindak secara adaptif berdasar pengenalan diri. Termasuk dalam hal ini adalah kemampuan berefleksi dan keseimbangan diri.

Dipilihnya pembelajaran multiikultural menurut Soedardjo (2005:3) bahwa untuk mengefektifkan pendidikan seni termasuk dalam metode pembelajaran dalam wilayah pendidikan modern dalam pendidikan seni terbagi antara *penularan seni* atau Education in Art dan memfungsikan seni atau Education Through Art. Yang dimaksud pertama adalah antara budaya dalam rangka pelestariannya dan yang kedua selalu pendidikan yang misinya untuk memanfaatkan seni agar berfungsi sebagai sarana menumbuhkembangkan peserta didik dalam rangka mempersiapkan hari depan tuntutan untuk mengisi konsep-konsep tentang permasalahan seni, terkait dengan itu Tinjauan Seni rupa Nusantara, misalnya masuk dalam wilayah ini.

Terkait dengan *multiple intellegency* pembelajaran Tinjauan Seni rupa Nusantara objeknya adalah mahasiswa vokasional jurusan pendidikan seni rupa,

sehingga pasti sudah diberi kemampuan berpraktek seni, sehingga untuk menjangkau arahan membentuk intelektual ganda maka tanpa dibantu dengan kompetensi lain posisi pembelajaran Tinjauan Senirupa Nusantara tidak sepenuhnya dapat memenuhi teori Gardner.

Bergayutan dengan **intelengensi linguistik** paling tidak kompetensi anak didik rupa dapat mengalihkan bentuk-bentuk visual menjadi kata-kata atau tulisan atau menceritakan hubungan –hubungan antar elemen-elemen visual . Berkaitan dengan **intelengensi matematis-logis**, jelas sudah karena dalam hal berpraktek anak didik rupa dapat memperhitungkan proporsi rupa yang di9 dalamnya mencakup pertimbangan numeric. Intelehensi ruang, anak didik rupa terbiasa dengan mempertimbangkan aspek dime3nsi keruangan menyangkut masalah tata letak untuk formasi estetikanya termasuk dalam komponen mendisplay karya-karya senirupa. Terkait dengan intelegemnsi kinestik-badani, keahlian ini dapat diketahui dari anak didik senirupa mampu dalam merespon gagasan pada aspek fisiologi tubuh sebagai sesuatu hal penciptaan karya rupa yang trimatra yang sifatnya plastis. Intelegensi musical, tampaknya anak didik senirupa seperti terbiasa mengimajinasi menggabungkan antara estetika musical dengan estetika rupa, mampu juga mengidentifikasi atau menangkap audio yang bermakna dan berirama dengan visual yang bermakna. Sebagai contoh pernah saya ajarkan bagaimana hubungan estetika alunan musik tradisional Bali., Sunda , dan Jawa, dikaitkan dengan ornament hias tradisional dari daerah yang sama Bali, Sunda, dan Jawa ternyata dapat disinkronkan dalam proses penciptaannya. Terkait dengan intelegensi interpersonal ternyata

anak didik rupa juga mampu menangkap wajah perasaan seseorang ditransformasikan dalam penciptaan seni rupa. Kemudian intelkegenbsi imntra personal, tamnpoaknya anak didik rupa m ampu mengendalikandiri menjaga ba,lance sebagaimana itu adalah pernyataan yang hamper mirip dengan unsur esteti p-ada aspek keseimbangka, keharmonisan, dan keseoiraaman.

Apabila kesadaran yang pertama dijadikan berpijak untuk jangka pendek yang dalam hal ini diindikasikan dealam pendidikan multicultural, maka dalam kesadraan kyang kjedua adalah dijadikan dasar berpijak untuk jangka panjang. Terkait denganjangka pamjang ini factor pembelkajar harus mampu menghembangkan substabnsi-substansu senirupa etnis yang memang belum terjamah dalam sebaran informasi, maka dalam hal ini harus berpijak pada subsytansi kesenirupaan etnis sebagaimana yang telah kita ketahui kira-kira berada dalam tanel denbngan garis-garis yang kosong dcalam hal ini diwacanakan menjadi mulytikultural pendidikan. Dalam jangka panjang debngan berdasarkan padac sebaran senirupa etnis yang telahnteridentifikasi tersebut salah satu cara untuk dapat memecahlkan hanya denhgan mengkaji atau meneliti tentang senirupa etnis, meskipun mungkin dengandana yan g besar. SAabila berbagi museum yang telah ada atau mungkin juga Taman Mini Indonesia Inmdah itu sudah dianggap mewakili sebaran etnisc senirupa MNiusantara, maka biasa juga ikut kita sering membawaanak didik ke sana. Jika memang masih ada celah-celah kosong yang belum terakomodasi masalah pemnelitian adfalah sesuatu yang habits di perguruan tiinggi. Ar4ahan jangka pamnjang untuk selanjutnya denganm emahami dab merasa memiliki aneka

penciptaan seni rupa etnis jelas bagi anak didik rupa dapat dijadikan sumber inspirasi untuk penciptaan seni rupa dan seni kerajinan.

### Kesimpulan

Pembelajaran seni rupa telah berjalan dengan panjang seiring dengan perkembangan pendidikan tersebut. Konsep pendidikan seni rupa juga mengalami perkembangan dalam arti mengikuti teori-teori ilmu pendidikan tidak lupa pula dengan teori-teori ilmu pengetahuan yang lain yang maksudnya mendukung dalam pencarian kebenaran sekaligus untuk mengujinya dan juga mengefektifkan kreativitas dalam penciptaan.

Sejauh kepentingan pendidikan tertelan dengan kebijakan-kebijakan yang memiliki power, pendidikan seni rupa tidak berurusan dan luwes tentang hal yang penting ada masih ada celah kosong yang namanya bebas berkreasi masih o.k untuk tampil mengantarkan anak bangsa yang kreatif juga.

Kerisauan dengan tawaran pendekatan multikultural, dalam tingkat pusat salah satu sisi dari koridor pendidikan, apabila itu merambat sampai pada territorial pendidikan seni rupa yang memang bersama-sama dengan disiplin yang lain membentuk benah diri. Bermodal dengan kesadaran tampaknya ditemukan buku ajar atau informasi yang lain ternyata tidak berbasis multicultural. Dengan kata akhir dari kesadaran ini salah satu sejarah seni rupa Indonesia, juga ikut-ikutan gagal dalam historiografinya, sehingga alternatif memasukkan matakuliah Tinjauan

srenIrupa Nusantara tampaknya lkebih gambling dan dipertimbangkan sebagai sumber modal multikultural ditemukanm/