

KE-BHINEKA TUNGGAL IKA-AN: WUJUD PENDIDIKAN SENI BERBASIS MULTIKULTURAL DI INDONESIA

Oleh: Iriaji

A. Pendahuluan

Dalam kesadaran seni budaya kita, sering diungkap bahwa pembicaraan mengenai entitas ke-Indonesiaan sering dikaitkan dengan kekhawatiran melunturnya nasionalisme dan sekaligus identitas budaya. Kekhawatiran tersebut semakin terasa ketika di era global ini, khususnya seni tradisi kita harus berhadapan dengan wacana seni modern. Seni modern sarat dengan kriteria-kriteria estetik universal, sehingga menghasilkan wacana seni yang “*hegemoni barat*” dengan pemisahan bersifat merendahkan seni timur dibandingkan seni barat.

Saat ini di Indonesia berkembang adanya seni budaya lokal, nasional, dan global secara bersamaan dan hal tersebut dapat menimbulkan ketegangan. Ketegangan yang terjadi dan mungkin tanpa disadari terus berlangsung antara jatidiri dari berbagai komunitas etnis seni lokal yang pluralis dan mapan dengan jatidiri seni baru sebagai seni budaya nasional yang dibangun di atas kebinekaan. Selain ketegangan antara komunitas etnis-seni nusantara yang *heterogenik*, seni budaya masyarakat Indonesia juga menghadapi ketegangan antara seni budaya-seni budaya lokal bersama seni budaya nasional dengan seni budaya global.

Dalam konteks ini terdapat perbedaan pandangan makna globalisasi, yakni mengenai sensitifitas akan posisi dan nilai seni budaya tradisi. Nilai-nilai seni tradisi yang bercirikan kolektif-sosial dengan wujud dan ekspresi yang tadinya amat diyakini sebagai basis kekayaan lokal genius, eksistensinya menjadi rentan, karena sekedar sebagai subordinasi seni barat. Kondisi tersebut membuat pendidik seni, seniman, pakar seni tidak bisa berbuat banyak untuk menghadapi tantangan seni budaya global.

Sampai saat ini, kondisi seni budaya kita yang berbasis semangat “pluralistik-tradisi” dalam menghadapi hegemonitas barat masih cukup memprihatinkan. Namun jika dicermati dalam konteks akar seni budaya, secara simultan entitas individu dan masyarakat Indonesia adalah merupakan entitas ke-Indonesiaan yang ditentukan oleh hasil pengembangan sistem nilai seni budaya nasional dan nilai seni budaya nusantara. Seni budaya masyarakat selalu berubah atau berkembang, maka identitas bangsa, yaitu entitas ke-Indonesiaan juga akan terus berkembang. Sewaktu-waktu perkembangan entitas ke-Indonesiaan bisa berubah secara signifikan sehingga dipandang sebagai sebuah “transisi” atau peralihan identitas. Namun, peralihan identitas itu tidak selalu meniadakan entitas ke-Indonesiaan, melainkan kemungkinan bisa meneguhkan eksistensi dan kualitas tertentu (rendah atau tinggi) yang tetap menampilkan corak “*Ke-Bhinneka Tunggal Ika-an*” sesuai perkembangan zamannya. Jika ini yang terjadi, maka eksistensi corak ‘*Ke-Bhinneka Tunggal Ika-an*’ seni budaya kita tetap menjadi wujud pendukung pendidikan seni berbasis multikultural di Indonesia”.

Upaya strategi mengembangkan pendidikan seni berbasis multikultural sebenarnya sudah beberapa kali pernah dilakukan, antara lain Sutopo (1987) dalam penelitiannya mencoba mengembangkan pembelajaran seni apresiasi dengan pendekatan kritik holistik yang mengajak siswa SMP mengapresiasi seni dari aspek analisis genetik, objektif, dan afektif. Pada tahun 2001 hingga tahun 2002, program Pendidikan Apresiasi Seni (PAS) yang didukung *The Ford Foundation* juga mencoba mengembangkan pendidikan seni berbasis multikultural dengan mengujicobakan berbagai pendekatan untuk meningkatkan kemampuan apresiasi seni siswa terhadap seni nusantara. Namun pengembangan pendekatan pembelajaran seni tersebut belum terkaji secara mendalam landasan konsep dan operasional strategi pengembangan pembelajaran seninya.

B. Konsep Bineka Tunggal Ika

Konsep *Bhinneka Tunggal Ika* awalnya pernah diungkapkan oleh Moh. Yamin dalam buku sejarah Majapahit yang kemudian menjadi lambang dan

semboyan resmi Negara Republik Indonesia yaitu ”*Bhinneka Tunggal Ika*”. Secara umum *Bhinneka Tunggal Ika* diterjemahkan sebagai ”persatuan dalam keanekaan”. Tetapi ungkapan yang diambil dari kitab Sotasoma (sebuah syair Jawa abad ke-14) karangan Empu Tantular itu sebenarnya secara harfiah berarti: ’sekalius beragam dan tunggal’, dan di dalam teks aslinya tidak mengemukakan keanekaan kebudayaan Nusantara, melainkan kemiripan kedua agama utama, *Sivaisme* dan *Buddhisme* yang kendati tampak berbeda, memungkinkan pengikutnya untuk mengikuti jalan yang sama (Lombard, 2005: 242). Konsep *Bhinneka Tunggal Ika* berasal dari bahasa Sansekerta yang artinya *bhinna* = partisip-pasif dari akar kata Sansekerta *bhid* = pecah; *ika* = itu; *tunggal* = satu; jadi *bhinna ika tunggal ika* = terpecah itu satu itu (Koentjoroningrat, 1985: 107).

Meskipun secara etimologi memiliki arti yang agak beda, namun secara esensial makna *Bhinneka Tunggal Ika* memiliki semangat yang sama yaitu ’adanya persatuan dalam keanekaan’ atau ’ada perbedaan tetapi tetap satu’. Hal ini menggambarkan bahwa sejak zaman Majapahit konsep persatuan dalam perbedaan sudah berkembang hingga zaman penjajahan sampai saat ini Indonesia merdeka hingga masa reformasi.

C. Akar Seni Indonesia

Menelusuri akar seni Indonesia sebagai hasil budaya bangsa Indonesia tidak bisa lepas dari pengaruh bangsa lain khususnya budaya bangsa India. Kira-kira pada permulaan abad *tarich* Masehi peradaban India mulai mengalir memasuki kepulauan Indonesia. Pada waktu itu di India ada dua sistem religi, yaitu *Hinduisme* dan *Buddhisme* yang masing-masing memiliki corak kesenian sendiri.

Kebudayaan India ini dibawa oleh para utusan diplomatik, yaitu para pedagang, para pelaut, para ahli pertapa, para penziarah dan para mualim (para utusan kitab suci Budhis). Para mualim dikatakan memiliki peranan besar dalam penyebaran kebudayaan India ke Indonesia. Sebaliknya para penziarah Indonesia yang ke India tidak ditemukan bukti kecuali piagam Nalanda di Bihar Selatan menyebutkan, bahwa raja Sumatra telah mendirikan

suatu biara atau tempat tinggal para pendeta di Nalanda, yaitu kota pusat ajaran Buddha di India (Suru, 1983: 82).

Kesenian India yang dibawa ke Indonesia berasal dari beberapa pusat kesenian yang berbeda. Terdapat beberapa bukti epigrafis (pencatatan pada batu atau logam) mengenai pengaruh yang menjalar dari kerajaan *Pallawa* dan *Cholla* dari kesenian India Selatan, Gujarat dari India Barat, maupun dari *Ceylon*. Pengaruh kebudayaan India ke Indonesia ini yakni, sejak sekitar abad ke-8 hingga permulaan abad ke-16. Kebudayaan Hindu tersebut telah melahirkan corak kesenian yang disebut “*Kesenian Indonesia Purba*” (Suru, 1983: 82). Bukti sumber pertama untuk mempelajari sejarah kesenian Indonesia purba terdapat tulisan prasasti pada batu dan logam di Kutai yang didirikan oleh Mulawarman, batu tulis prasasti Purnawarman, prasasti Sri Wijaya di Bangka, prasasti Sanjaya di Canggal dan sebagainya.

Konsep estetika yang berkembang di Indonesia banyak dipengaruhi estetika India, yaitu pengalaman estetis berdekatan dengan pengalaman religius. Dick Hartoko (1984: 68-72), mengungkapkan bahwa estetika India mengedepankan *rasa* atau *bhavā* (“perasaan” dan “emosi”) merupakan istilah yang dapat disejajarkan dengan wujud pengalaman religius. Rasa merupakan persepsi langsung atau *self evident*.

Konsep-konsep tentang dunia yang bersumber dari agama Hindu/Budha di India mengalami penyesuaian dengan kepercayaan asli Indonesia. Pada masa pra-sejarah dikenal perpaduan antara dunia atas dan dunia bawah. Benda-benda bekal kubur dimaknai sebagai simbol dunia atas yaitu alam para dewa dan roh, sedang dunia bawah merupakan tempat tinggal manusia. Pencapaian dunia atas memerlukan medium yang melahirkan konsep dunia tengah. Dunia tengah menjadi medium perantara dunia bawah menuju dunia atas.

Tingkatan dunia tersebut memiliki sistem simbol yang berbeda berdasarkan simbol-simbol dalam religi. Simbol tersebut dalam kepercayaan Hindu-Jawa dikenal istilah *triloka*, yaitu alam semesta disebut *jagad gedhe* (makrokosmos) sedangkan dalam tubuh manusia disebut *jagad cilik* (mikrokosmos). Kedua jagad ini harus dijaga keselarasannya jika manusia ingin selamat. Konsep ini menjadi acuan dalam pola dan tingkah laku

masyarakat Jawa. Fenomena tersebut menyebabkan setiap aktivitas manusia harus berhubungan dengan *jagad gedhe* yaitu ketuhanan. Termasuk kriteria etis dan estetis selalu berhubungan dekat dengan konsep ketuhanan.

Dalam konsep triloka salah satu kunci-nya adalah penonjolan logika *rasa*. *Rasa* merupakan ungkapan yang bermakna kehalusan budi, yang berhubungan dengan kebenaran hakekat eksistensi (Natyasastra dalam Hartoko, 1984: 68). *Rasa* halus dan kasar disebut badan lahir (*wadhag*) merupakan *jagad cilik* dan menjelma dalam *rasa sejati* sebagai puncak hidup merupakan *jagad gedhe*. Menurut K Sastra Pusaka (dalam Jatman, 1997: 27) *rasa* sebagai sarana untuk merasakan keindahan akan dicapai jika pada tataran *rasa suwung*. Oleh Mulder (1972: 121) disebut dengan istilah “suara dalam keheningan”.

Zoetmulder (1983: 41) mengungkapkan, bahwa *rasa* keindahan para kawi dulu menggunakan istilah *kalangö*, yang berarti ibadat kepada keindahan. Fenomena tersebut menunjukkan bahwa keindahan menjadi satu kesatuan dengan wujud ketuhanan. Ungkapan-ungkapan keindahan fisik ditempatkan dalam satu lingkaran kultural dan religius.

Hal tersebut menggambarkan bahwa *rasa* merupakan suatu pengertian yang dalam bagi ilmu keindahan timur. Manusia yang ideal harus mampu mengolah *rasa* yang meliputi *rasa sejati*, *rasa kadim* dan *rasa luar*. Pemahaman tentang “akar” seni Indonesia harus didekati dengan konsep *rasa* tersebut. Dapat dikatakan konsep *rasa* merupakan inti akar *kesenian Indonesia*. Simbol-simbol yang muncul pada ragam hias tidak semata-mata untuk memenuhi kebutuhan keindahan tetapi memiliki konotasi dengan prinsip-prinsip ketuhanan, yaitu dijalin berdasar simbol-simbol religi.

Berdasarkan uraian tersebut, menggambarkan bahwa bagi masyarakat Indonesia khususnya Jawa, makna bentuk fisik dalam kesenian merupakan refleksi dari perhitungan kosmologis, yaitu realitas dunia (*jagad cilik*) dan realitas adi kodrati (*jagad gedhe*) yang disatukan atau disebut *loroning atunggal*. Penyatuan antara keindahan fisik dan keindahan batin menuntut suatu keselarasan yang merupakan salah satu kunci dalam etika dan estetika Indonesia khususnya Jawa dalam kesenian purba.

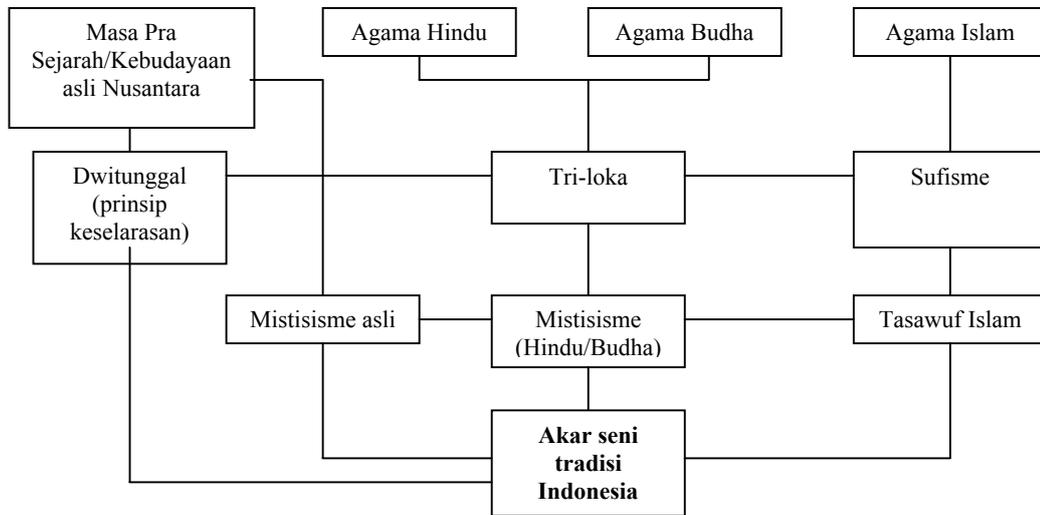
Gambaran peristiwa budaya dalam bentuk proses “bersemedi” dalam menciptakan karya seni, candi misalnya merupakan bentuk ungkapan penyelarasan antara dunia bawah (fisik) dan dunia atas (batin). Proses penciptaan candi tersebut merupakan cermin dari interaksi relasi fungsional yang bersifat transformatif, yaitu makna-makna kehidupan yang mengatur pemahaman realitas saling kait mengkait, yakni adanya pengaruh antara tindakan dalam kehidupan secara fisik dengan pemahaman simbol-simbol religi.

Pada abad ke-16 mulailah pengaruh Islam masuk ke Indonesia. Proses masuknya Islam ke Indonesia tidak lepas dari peran para penyair ahli mistik Islam (*shufi*), yang menjadi anggota aliran mistik Islam (*tariqa'*). Proses pelembagaan di lingkungan pedesaan melahirkan beberapa pusat studi agama Islam, yang disebut *pesantren*. Gagasan mistik tersebut mendapat sambutan hangat, apalagi sebelumnya tradisi kebudayaan Hindu-Budha banyak menggunakan unsur-unsur mistik (Koentjoroningrat, 1994: 53). Unsur mistik cenderung lebih dominan dalam perkembangan Islam di Indonesia khususnya di Jawa. Bahkan menyebabkan masyarakat penganut Islam lebih menitikberatkan pada dimensi hubungan manusia dengan Tuhan daripada mengerjakan perintah Tuhan.

Paham mistik ini melahirkan *pantheisme*, yaitu paham yang memandang manusia dan Tuhan dalam satu kesatuan (Zoedmulder, 1995: 285). Pantheisme di Indonesia khususnya Jawa mengingatkan pada kosmologi Jawa yang menganggap manusia sebagai *jagat cilik*, yang merupakan hasil penubuhan zat Ilahi, sehingga keberadaannya identik dengan yang Ilahi itu sendiri (Hadiwijono, 1983: 39).

Itulah sebabnya kaidah-kaidah Islam tidak bisa sepenuhnya dapat menggantikan adat sebelumnya. Bentuk-bentuk kesenian Hindu diubah fungsinya dan disesuaikan dengan kaidah Islam. Islam tidak memperkaya seni dekoratif, kecuali menambah bentuk ragam hias berupa bentuk kaligrafi arab (Yudhoseputro, 1986: 66). Disamping itu secara eksplisit terdapat tanda ke-Islaman berupa ragam hias susunan flora-geometrik (*arabesque*) yang menghiasi masjid berimbas pada pelarangan penggambaran makhluk hidup.

Secara sosio-historis akar seni Indonesia dapat digambarkan dalam skema berikut.



Pengaruh budaya dan religi yang berkembang di Indonesia secara terus-menerus tersebut sebagai akar kesenian Indonesia mengalami perubahan gaya yang oleh Holt (1967) dan Lombard (1996) disebut semacam proses *osmosis* kebudayaan atau disebut juga proses *enkulturasi*. Menurut Lombard (1996) kita tak bisa memaknai perspektif dialektika dalam pengertian *Hegelian*. Karena di situ pasti ada unsur *aufhebung*, kebudayaan pemenangnya. Yang terjadi dalam sejarah seni Indonesia adalah suatu proses saling perembesan kultur, bukan dialektika. Suatu kegiatan saling serap antar ‘*warisan-warisan lokal*’ dan pengaruhnya, yang membuat terjadi *mutasi* terus-menerus sejak masa Indonesia kuno, masa pengaruh Hindu dan Buddha, pengaruh Islam, sampai adanya pengaruh modern dengan masuknya Kristen ke Indonesia bahkan masa kini yang disebut era post-modern. Sehingga wajar jika seni tradisi yang berkembang di Indonesia terdapat keanekaragaman sesuai perbedaan antar daerah, etnis, strata sosial, dan agama.

D. Corak “*Ke-Bhinneka Tunggal Ika-an*” sebagai Wujud Seni Indonesia Masa Kini

Menghidupi dan menjalani kehidupan berkesenian dalam sebuah negara seperti Indonesia tidak bisa berbuat lain kecuali menghidupi dan bahkan menikmati sebuah kemajemukan. Sejak awal para pendiri bangsa ini menyadari benar realitas kemajemukan seperti itu. Itulah sebabnya mengapa

“Pancasila” dijadikan dasar negara dan “*Bhinneka Tunggal Ika*” menjadi sebuah semboyan yang acap dirujuk tatkala kita menjelaskan tentang keberagaman bangsa ini.

Wajah Indonesia memang wajah yang menampilkan kemajemukan dalam arti yang sesungguhnya. Wilayah-wilayah di Tanah Air ini tak bisa lagi mengklaim diri sebagai wilayah yang hanya dihuni oleh satu kelompok saja, karena mobilitas penduduk telah membuyarkan semua konsentrasi-konsentrasi kewilayahan atau komunitas berdasarkan etnik, budaya dan agama. Di Bali misalnya yang amat kental dengan tradisi seni Hindu, tetap bisa hadir dan eksis tradisi seni agama-agama yang lain; di Sulawesi Utara, Nusa Tenggara Timur, Papua, Toraja yang biasanya dikatakan sebagai "kantong-kantong Kristen" tapi juga hadir tradisi seni agama-agama lain. Demikian juga di Sulawesi Selatan, Aceh, Sumatera Barat, Jawa Barat yang dikenal sebagai daerah dengan potensi tradisi seni Islam yang kuat, namun tradisi seni agama-agama non-Islam juga tetap hadir dan tumbuh di wilayah itu. Para penganut berbagai agama itu bukan saja sekadar hadir, tetapi juga mampu mengembangkan relasi harmonis di antara mereka.

Ke-Indonesiaan yang dibingkai oleh dasar negara Pancasila dan semboyan “*Bhinneka Tunggal Ika*” telah memungkinkan tradisi seni dari berbagai wilayah, suku, dan agama dapat hidup dan tumbuh berdampingan dengan penuh keharmonisan, saling menghormati dan menghargai satu sama lain. Kesadaran tentang kemajemukan, ternyata masih terus-menerus menjadi bagian integral dari degup kehidupan masyarakat kita sebagai bangsa.

Namun dalam empat dan lima dekade terakhir, generasi anak Indonesia mulai tercerabut dari akar dan latar belakang seni budayanya. Mereka semakin jauh dari lingkungan kehidupan nyata yang sesungguhnya penuh dengan kearifan lokal. Akibatnya generasi saat ini mulai mengalami suatu krisis identitas budaya yang cukup memprihatinkan, utamanya terkait dengan apresiasi terhadap latar belakang seni budaya sendiri serta seni budaya bangsa yang bersifat plural.

Ada kecenderungan bangsa Indonesia mulai kehilangan dinamika dan kekuatan seni budaya *pluralistik*, yang semestinya menjadi modal utama

bangsa dalam menghadapi tantangan perkembangan seni budaya global dunia. Diantara generasi kita mungkin tidak lagi kenal-mengenal, menghargai, menghormati dan mencintai antar tradisi seni budaya. Bahkan ada kekuatan budaya sentral yang bisa menghancurkan atau mengkerdilkan seni budaya lokal.

Secara teori sebenarnya kekuatan-kekuatan plural bisa menjadi perekat dan menjadi sumber kekuatan melalui pengkajian dengan pendekatan kultural yang lebih mendasar. Namun masih dijumpai adanya budaya “membelah bambu”, yaitu yang satu diangkat dan yang lain dimarjinalkan, sehingga mengakibatkan adanya sumber kegelisahan budaya.

Kecenderungan untuk membangun suatu “kebudayaan Nasional” yang dilabelkan Indonesia, tampaknya telah mendorong orang untuk mencari rumusan-rumusan konseptual dan operasional. Salah satu contoh konsep kebudayaan Nasional dalam sebuah ‘*model bagi*’ dan ‘*model dari*’ yang diuraikan oleh Rohidi (2000: 99) belum bisa menjawab kejelasan rumusan konseptual “kesenian nasional”. Konsep kesenian nasional berdasarkan *model bagi* berintikan kreativitas (mungkin berkenaan dengan mutu), sedangkan berdasarkan *model dari* berintikan kesenian Indonesia tanpa mempedulikan dari unsur kesenian mana (kesenian tradisional atau modern) yang menjadi pendukung terbentuknya kesenian nasional; berupa gugusan nilai-nilai, simbol-simbol, dan gagasan-gagasan yang menjadi acuan bersama dalam kehidupan seni-berseni (Rohidi, 2000: 104).

Meski sudah dicoba-rumuskan, namun masih terdapat kerancuan pernyataan dan harapan tentang konsep kesenian nasional. Muncul konsep mendua tentang kesenian nasional antara pencapaian mutu kesenian yang melekat pada kesenian tradisional dengan kesenian modern di Indonesia yang belum bisa dibanggakan. Pada kesenian tradisional terdapat permasalahan tentang mutu yang menuntut adanya kreativitas, pada hal kesenian tradisional cenderung mandeg karena tidak memiliki konsep kreativitas. Sedangkan kesenian modern Indonesia yang memiliki konsep kreativitas masih terombang-ambing dalam keasyikan eksperimental dan terbatas ruang lingkungannya (Rohidi, 2000: 106).

Hal ini menggambarkan bahwa rumusan “kesenian Nasional” tersebut tidak cukup akomodatif dan sekedar jadi harapan serta sulit diwujudkan secara kultural. Kehidupan budaya tidak sepenuhnya bisa direkayasa, apalagi jika diartikan “kebudayaan Nasional” sebagai suatu yang baru dalam konteks kesejarahan bangsa yang plural. Penyeragaman seni budaya nasional justru bisa mengakibatkan acaman potensial bagi keutuhan bangsa, sebab akar pluralisme dan dinamika budaya Nusantara sebagai kenyataan historis yang sudah mengakar merupakan bagian sejarah kultural yang tidak bisa terpisahkan.

Pada sisi lain di era global saat ini tantangan mempertahankan eksistensi keanekaan seni tradisi cukup berat. Karena kehidupan saat ini yang ditandai oleh kemajuan ilmu pengetahuan, teknologi industri, dan informatika semakin terbuka. Terdapat kecenderungan persaingan yang ketat diberbagai bidang, yakni melebarnya kesenjangan sosial sebagai akibat merebaknya tekanan sosial-ekonomi-politik-budaya, sehingga memposisikan kehidupan umat manusia tergantung pada kesepakatan-kesepakatan nasional, internasional, bilateral, dan multilateral.

Namun tampaknya seni tradisi masih memiliki peluang besar untuk berkembang lebih jauh, karena didukung oleh warisan seni budaya masa lampau yang melimpah. Apalagi bila perkembangannya dilandasi pengkajian, eksplorasi estetik, penguasaan metode dan teknologi yang memadai, hasilnya tentu dapat menyentuh tuntutan mutu bahan, mutu proses, mutu produk, mutu pengelolaan, dan mutu layanan. Pengembangan seni tradisi yang tidak alergi terhadap kemajuan ilmu pengetahuan, teknologi, dan informasi, serta dialandasi konsep nilai yang selalu mengikuti zaman itu sangat memungkinkan hasil-hasilnya memiliki ruh dan nafas kehidupan yang dialogis sesuai kondisi-kondisi yang mengitarinya. Dengan demikian, meskipun kedudukan seni tradisi dihadapkan pada berbagai tantangan dan kendala, namun eksistensinya akan tetap relevan bagi kehidupan masa kini maupun masa datang.

Kartodirdjo (dalam Edy Utama, 2004: 66) mengatakan bahwa pluralisme kultur etnis, dengan 18 lingkungan adat, 250 bahasa daerah, keanekaragaman

sistem kekerabatan, gaya arsitektur, dan pertunjukan rakyat tradisional, kesemuanya itu adalah produk dari kegiatan etis, estetis, dan ideasional seperti yang diwariskan nenek-moyang bangsa Indonesia. Baik nilai-nilai kultural maupun lembaga-lembaga sosial telah terbentuk dalam kehidupan sosio-historis bangsa di masa lampau. Oleh karena itu pemupukan “identitas Nasional” tidak dapat dijalankan tanpa menghidupkan kesadaran sejarah, atau makna dan eksistensinya tidak dapat dipahami di luar konteks historisnya.

Demikian juga Gustami (2002: 5) mengatakan peta seni tradisi khususnya seni kriya Indonesia merupakan aset kebanggaan bangsa. Dibidang seni batik terdapat batik gaya Yogyakarta, Solo, Banyumasan, Pekalongan, Bakaran, Lasem, Madura dan lain-lain. Dibidang seni tenun terdapat tenun Pedan, Troso, Sumba, Makasar, Maumere, Ende, Maluku, Nusa Tenggara Timur, dan sebagainya. Dibidang seni keramik terdapat keramik Kasongan, Pundong, Bayat, Mayong, Klampok, Tegal, Dinoyo, Kalumpang, Mataran, dan lain-lain. Dibidang seni ukir kayu terdapat seni ukir kayu gaya Asmat, Timor, Nias, Kalimantan, Toraja, Batak, Simalungun, Minangkabau, Pandai Sikek, Lampung, Bali, Madura, Sidoharjo, Jepara, Klaten, Surakarta, Yogyakarta, Cirebon dan lain-lain. Dibidang seni songket terdapat songket Padangpanjang, Singkawang, Makasar, dan sebagainya. Dibidang logam dan perhiasan terdapat di Kotagede, Juwana, Tegal, Denpasar, Makasar, Kendari dan sebagainya. Dibidang seni ornamen terdapat pada bangunan percandian, bangunan rumah adat, istana raja-raja, rumah tinggal para bangsawan dan penduduk, perabot mebel, dan sebagai unsur interior utilitas umum lainnya. Dibidang asesoris terdapat perangkat busana tari, perangkat upacara keagamaan, perangkat musik tradisi, mainan anak-anak, benda-benda cenderamata, dan sebagainya. Hal ini merupakan suatu realitas yang perlu dipahami seluruh komponen bangsa, karena sempitnya pemahaman tentang khasanah seni budaya bangsa dapat menjadi takaran rekatnya wawasan kebangsaan seseorang.

Hubungan antara pluralisme budaya dengan kenyataan historis merupakan realitas yang tidak mungkin dihindari, jika kita ingin tetap melihat adanya Indonesia dalam pengertian negara-bangsa dengan ikatan emosional

dan solidaritas yang tinggi. Sebaliknya jika diabaikan akan terjadi “kebangkitan-kebangkitan” budaya etnis dalam pengertian yang lebih sempit yang bisa merepotkan. Oleh karena itu keberadaan etnis, adanya perbedaan dan keyakinan perlu mendapat pengakuan dan tempat yang layak dalam pergaulan berbangsa dan bernegara.

Dalam tiga dekade terakhir tampak ada gejala suatu proses melonggarnya ikatan-ikatan emosional nasionalisme-keindonesiaan. Salah satu contoh yang terjadi pada seni teater, yaitu mencoba memasukkan unsur seni tradisi kedalam seni teater modern. Hal ini dimaksudkan untuk membangun tradisi teater modern Indonesia yang berakar budaya etnis dan memperlihatkan semangat pluralisme dalam arti fisik. Namun budaya etnis yang dimasukkan hanya sekedar sebagai tempelan, sehingga akhirnya tidak berkembang dan menghilang.

Demikian juga yang terjadi dalam seni lukis terdapat gejala memasukkan unsur tradisi dalam seni lukis modern atau seni lukis kontemporer. Misalnya karya Agus Jaya dengan lukisan “Ardjuna Wiwaha” yang mengambil bentuk-bentuk relief Borobudur; Surono dengan tema “Ketoprak”nya; Hendra dengan tema “Sekaten”; Kartono dengan teknik “dekoratif”; Abas dan Bagong dengan “batik” yang dekoratif dan sebagainya. Namun apakah karya tersebut memang sudah bermuatan nilai-nilai tradisional secara substansial dan sudah menemukan sukma kebudayaan dalam penjelajahan yang kreatif dan bersifat empirik? Popo Iskandar (1986) mengatakan karya tersebut masih pada tataran kualitas linier. Demikian juga apa yang dikatakan oleh Soedarso (1988) bahwa sering kali upaya percobaan untuk mencari identitas Indonesia masih pada tataran objeknya saja, sedangkan warna, irama, dan atmosfer yang dihasilkan belum menggambarkan keindonesiaan yang digali dari unsur-unsur tradisional.

Namun disisi lain ada yang mengatakan bahwa perkembangan tersebut merupakan upaya menggali budaya lokal secara sungguh-sungguh dengan mencari nilai-nilai yang substansial dan berusaha menemukan sukma kebudayaan di dalam suatu penjelajahan pemikiran yang kreatif dan bersifat empirik. Misalnya seniman Minangkabau khususnya karya seni pertunjukan

telah mencoba menggali budaya lokal dengan benar-benar berproses dari dalam kebudayaan itu sendiri (Edy Utama, 2004: 69). Dalam seni lukis batik ditemukan seniman kita seperti Amri Yahya dengan lukisan abstrak-nya yang tetap mempertahankan media, teknik, proses kinerja estetik serta elemen tradisi berupa motif *isen-uwer*, *cecek*, dan *sisik* merupakan contoh penggalian budaya lokal secara sungguh-sungguh.

Kondisi tersebut menunjukkan bahwa sebenarnya saat ini masih terdapat pertumbuhan dan respon kreatif budaya lokal terhadap perkembangan pluralisme dalam konteks keindonesiaan. Gejala ini sebagai pertanda bahwa kehidupan seni budaya lokal Nusantara sedang terjadi arus balik kebudayaan yang mengarah pada proses pencarian atau pengukuhan kembali nafas kebudayaan yang mejadi latar belakang seni budaya masing-masing. Kondisi ini tampaknya akan sejalan dengan perkembangan seni dunia yang mengarah pada post-modern yang juga kembali kepada penghargaan terhadap pluralisme. Sehingga pernyataan bahwa “*Ke-Bhinneka Tunggal Ika-an*” adalah wujud seni Indonesia yang sebenarnya bisa menjadi dasar penguatan pendidikan seni berbasis multikultural di Indonesia.

E. Strategi Mengembangkan Pendidikan Seni Berbasis Multikultural

Para ahli pendidikan seni mengatakan bahwa pembelajaran seni berbasis multikultural dapat berfungsi untuk menanamkan kesadaran, pemahaman, dan penghargaan terhadap seni budaya sendiri. Wilson (1984) mengatakan bahwa melalui kegiatan memahami dan menghargai terhadap kesenian atau elemen estetika budaya sendiri merupakan jaringan pengalaman kultural yang dapat mengangkat martabat seseorang yang berhubungan dengan identitas budaya. Demikian juga Chapman (1978) mengatakan bahwa pemahaman warisan kultural dan peran kesenian dalam masyarakat melalui pembelajaran seni adalah penting untuk mengembangkan kesadaran anak didik mengenai kultur suatu negara, dan tempatnya dalam masyarakat sebagai bagian dari pengembangan kultural.

Penanaman kesadaran multikultural dalam pendidikan seni terjadi diberbagai negara termasuk Indonesia. Di Jepang sejak masa Restorasi Meiji menerapkan tradisi menggambar dengan teknik seni rupa tradisional di

sekolah dengan menggunakan kuas bukan menggunakan pensil. Penekanan mempelajari seni rupa tradisional Jepang kembali berlanjut pada masa Perang Dunia II. Masuda, dalam buku teks pelajaran menggambar di SD harus menanamkan kepada murid kehebatan tradisi Jepang. Di Cina seni rupa tradisional kaligrafi dan seni lukis menjadi fokus pengenalan teknik tradisional Cina. Sementara itu di Indonesia gagasan pendidikan seni berbasis multikultural pernah diperjuangkan oleh pendidik-pejuang Ki Hajar Dewantoro dan Mohamad Sjafei. Ki Hajar Dewantoro dengan Taman Siswanya menerapkan pendidikan yang menanamkan rasa kebanggaan akan budaya sendiri. Mohamad Sjafei menyelenggarakan pendidikan berbasis budaya lokal. Kedua tokoh ini memandang seni sebagai mata pelajaran pokok yang berfungsi sebagai media untuk menumbuhkan kesadaran budaya pluralis dan identitas diri.

Istilah pendidikan multikultural dapat dimaknai sebagai cara untuk mengajarkan tentang banyak kelompok sosial dan perbedaan cara hidupnya dalam masyarakat yang pluralistik. Makna tersebut berpijak dari pengertian budaya sebagai cara suatu kelompok sosial untuk mempertahankan diri dan beradaptasi dengan lingkungannya (Bullivannt dalam Davidman, 1996/1997). Namun bagi Davidman makna multikultural tersebut tidak berangkat dari makna budaya yang sesempit itu. Davidman lebih setuju makna pendidikan multikultural yang dikemukakan oleh Banks yang menyatakan bahwa pendidikan multikultural adalah gerakan reformasi pendidikan yang memberikan perhatian kepada peningkatan kesamaan dalam bidang pendidikan terhadap beragam kelompok budaya dan sosial. Kedua cara pandang tersebut pada dasarnya sama-sama melepaskan lembaga pendidikan dari dominasi satu budaya untuk kemudian berupaya mempromosikan keragaman budaya dengan cara membuka diri terhadap berbagai budaya lain yang lahir atas dasar suku, ras, agama, kelas sosial, jenis kelamin, pandangan atau kondisi tertentu.

Berdasarkan makna tersebut, maka pendidikan seni multikultural dapat dimaknai sebagai pendekatan pendidikan untuk mempromosikan keragaman seni budaya melalui kegiatan pengkajian, penciptaan, dan apresiasi seni.

Sebagai bagian dari model/pendekatan/strategi pembelajaran seni, Nieto (dalam Salam, 2001) mengelompokkan ada tiga model melaksanakan pendidikan seni multikultural, yaitu: model pengenalan, model pengamalan, dan model perombakan.

Model pengenalan merupakan sebuah model pembelajaran seni yang lebih menekankan pada upaya untuk memperkenalkan seni secara teoritis, apresiatif, dan praktis dari berbagai kelompok suku, ras, agama, kelas sosial, jenis kelamin, pandangan, atau kondisi tertentu. Model pengenalan ini bermaksud memperluas wawasan siswa agar dapat memahami berbagai karya yang beragam (multietnis/multikultural). Secara operasional dalam memperkenalkan seni tersebut guru dapat memilih metode pembelajaran antara lain: ceramah atau tanya jawab yang dilengkapi dengan media audio-visual (foto, slide, film, atau video), diskusi, praktik studio, studi lapangan, dan sebagainya.

Model pengamalan mengakui adanya keragaman dan berusaha untuk mengamalkan ide “persamaan” dalam keragaman secara sistemik dan sistematis dalam kegiatan pembelajaran. Dalam kegiatan pembelajaran, setiap siswa yang berasal dari berbagai latar belakang suku, ras, agama, kelas sosial, jenis kelamin, pandangan, dan kondisi tertentu mendapat kesempatan yang sama untuk belajar. Pada model ini guru tidak hanya memperkenalkan keberagaman serta “persamaan hak dalam keberagaman” , tetapi bagaimana mengimplementasikan cita-cita tersebut secara nyata di kelas. Dukungan sekolah, keluarga, dan lingkungan sosial dalam memahami makna keberagaman dalam perbedaan sangat penting bagi penerapan model ini. Dalam pembelajaran berkarya seni, guru bisa menggunakan metode ekspresi kreatif yang memberi kesempatan pada siswa untuk memilih tema, media, dan teknik sesuai dengan latar belakang siswa agar dapat mengikat secara sosiologis dan psikologis. Dalam pembelajaran pengetahuan dan apresiasi seni harus berpijak pada keragaman seni dengan prinsip bahwa setiap karya seni yang dikaji memiliki makna dan kriteria keindahan masing-masing. Pengkajian dalam pembelajaran pengetahuan atau apresiasi seni disajikan secara langsung melalui penyediaan media yang bisa berupa bahan bacaan,

video rekaman, fakta artefak atau peristiwa seni, mengadirkan/menemui nara sumber sesuai masalah keragaman seni yang dikaji, dengan berprinsip pada pengakuan dan penghargaan terhadap keberagaman karya.

Model perombakan tidak sekedar mengamalkan gagasan keragaman budaya dan sosial, melainkan menekankan pada upaya merombak struktur dan pola hidup masyarakat sebagai akibat persoalan ketidakadilan terhadap adanya keberagaman. Dalam kegiatan pembelajaran siswa diajak proaktif mengidentifikasi isu pokok ketidakadilan masalah seni budaya di lingkungannya yang bisa melahirkan konflik. Melalui pendekatan pembelajaran yang demokratik, siswa diberi peluang mengungkap hasil identifikasi seni budaya yang terpinggir untuk diakui dan dihargai. Pendekatan pembelajaran demikian akan membiasakan siswa menjadi peka terhadap adanya keragaman dan mampu membuka diri terhadap pluralisme sosial dan keragaman suku. Menurut Wasson dkk (dalam Salam, 2001), ada lima langkah pembelajaran model perombakan, yaitu: (1) guru menciptakan suasana pembelajaran seni yang kondusif melalui menganalisis dan memperbaiki sikap negatif terhadap pluralisme sosial dan keragaman suku; (2) guru dan siswa melakukan analisis situasi persoalan seni budaya di masyarakat lingkungannya; (3) guru dan siswa memilih bahan kajian yang relevan dan menarik; (4) guru dan siswa berkolaborasi menyelidiki persoalan yang sesuai dengan bahan kajian seni budaya yang dipilih hingga tindakan mengidentifikasi persoalan keragaman seni budaya berdasarkan pluralisme sosial dan keragaman suku; (5) siswa diajak mengumpulkan data, mengklarifikasi, merefleksi, dan mengambil langkah nyata untuk memecahkan permasalahan keragaman seni budaya di lingkungannya, dan (6) mengevaluasi formatif dan sumatif.

Ketiga model pembelajaran seni multikultural tersebut dapat dipilih sesuai dengan kondisi lingkungan seni budaya yang berkembang tujuan yang diinginkan dalam kurikulum. Kesadaran dan sikap pengakuan dan penghargaan terhadap keragaman seni budaya pada level rendah bisa dilakukan dengan menggunakan pendidikan multikultural dengan model pengenalan, pada tingkatan lebih tinggi bisa menggunakan model pengamalan,

dan level lebih tinggi lagi bisa menggunakan model perombakan. Model pembelajaran seni ini merupakan alternatif yang bisa diujicobakan dalam penyelenggaraan pendidikan di Indonesia.

F. Penutup

Fenomena realitas sejarah seni budaya yang kita mengidikasikan perlunya reorientasi makna kebudayaan nasional dan makna pluralisme. Keinginan untuk membangun sebuah “kebudayaan Nasional” sebagai suatu bentuk “kebudayaan baru”, yang ditafsirkan secara beragam dikalangan elite Indonesia perlu dipikirkan kembali. Kebudayaan nasional yang dimaksud seyogyanya diarahkan sebagai bentuk-bentuk kebudayaan yang ada di Indonesia, dengan segala keanekaragamannya, dan tidak harus ditetapkan adanya puncak-puncak dari masing-masing budaya etnis tersebut, atau tidak harus diarahkan untuk mengindonesia, serta tidak dianggap sebagai sub-kultur; tetapi tetap dimaknai bahwa seni Indonesia adalah “*Ke-Bhinneka Tunggal Ika-an*”, yaitu ‘persatuan dalam keanekaan’ dalam arti keanekaan kesenian dan/atau budayanya.

Melalui membangun kesadaran historis dan kultural bahwa perbedaan adalah fitrah manusia, maka pluralisme kebudayaan di nusantara adalah pengakuan terhadap keanekaan budaya etnis. Dengan demikian kesadaran “ke-bhinneka tunggal ika-an” sebagai penanda entitas ke-Indonesiaan yang sudah ada sejak zaman Majapahit melalui kitab Sotasoma hingga sekarang sesungguhnya masih tetap tertanam dalam kesadaran manusia Indonesia, termasuk kesadaran kebhinnekaan kesenian Indonesia. Oleh karena itu dapat dikatakan “*Ke-Bhinneka Tunggal Ika-an*” adalah seni Indonesia masa kini yang bisa menjadi dasar pendidikan seni multikultural. Salah satu alternatif strategi pengembangan pendidikan seni multikultural dapat menggunakan model pembelajaran yang dikembangkan oleh Nieto yaitu: model pengenalan, model pengamalan, dan model perombakan.

DAFTAR PUSTAKA

- Chapman, Laura H. 1978. *Approaches to Art in Education*. New York: Harcourt Brace Jovanovich, Publishers (hlm. 80-90).
- Gustami, SP. 2002. Seni Kriya Indonesia Akar Seni Rupa Indonesia. *Seminar Internasional Seni Rupa, Sabtu dan Minggu 21-22 September 2002*. Yogyakarta: PPs ISI
- Hadiwijoyo, Harun. 1983. *Konsepsi tentang Manusia dalam Kebatinan Jawa*. Jakarta: Sinar Harapan.
- Hartoko, Dick. 1984. *Manusia dan Seni*. Yogyakarta: Kanisius.
- Holt, Claire. 1967. *Art in Indonesia. Continuities and Change*. Ithaca, New York, Cornell University Press.
- Jatman, Darmanto. 1997. *Psikologi Jawa*. Yogyakarta: Yayasan Bentang Budaya.
- Koentjoroningrat. 1985 (cetakan ke 12). *Kebudayaan, Mentalitas dan Pembangunan*. Jakarta: Gramedia.
- Koentjaraningrat. 1994. *Kebudayaan Jawa*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Lombard, Denys. 1996. *Nusa Jawa: Silang Budaya Warisan-Warisan Kerajaan Konsentris*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.
- Lombard, Denys. 2005. *Nusa Jawa: Silang Budaya Batas-Batas Pembaratan*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.
- Mulder, Neils. 1972. *Kepribadian Jawa dan Pembangunan Nasional*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press. Suru, 1983
- Rohidi, Tjetjep Rohendi. 2000. *Kesenian dalam Pendekatan Kebudayaan*. Bandung: STISI Press.
- Salam, Sofyan, 2001. "Pendekatan Ekspresi Diri, Disiplin, dan Multikultural dalam Pendidikan Seni Rupa" *Wacana Seni Rupa*. Vol. 1 No. 3. hal 12 - 22.
- Soedarso Sp. 1988. *Tinjauan Seni sebuah Pengantar untuk Apresiasi Seni*. Yogyakarta: Saku Dayar Sana Yogyakarta.
- Suru, I Made. 1983. *Sejarah Seni Rupa Indonesia*. Malang: PSRK FPBS IKIP MALANG.
- Sutopo, H. 1987. *A Model of Art Criticism for Teaching Appreciation of Javanese Traditional Art in Indonesia*. Disertasi tidak diterbitkan. Florida: The Florida State University.

- Utama, Edy. 2004. Pluralisme Budaya Nusantara dari Perspektif Budaya Lokal dalam *Pendidikan Apresiasi Seni (Wacana dan Praktek untuk Toleransi Pluralisme Budaya)*. Surakarta: PSBPS Universitas Muhammadiyah Surakarta.
- Wilson, J. 1984. Art, Culture and Identity. *Journal of Aesthetic Education*. 18 (2), 89 - 102.
- Yudoseputro, Wiyoso. 1986. *Seni Kerajinan Indonesia*. Jakarta: Dirjen Dikdasmen Depdikbud.
- Zoemulder, P.J. 1983. *Kalangwan Sastra Jawa Kuno Selayang Pandang*. Jakarta: Djambatan.
- Zoemulder, P.J. 1995. *Kamus Jawa Kuno - Indonesia*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.