

# PENDIDIKAN SENI: PERGULATAN SUATU MAKNA

*Kardi Laksono*<sup>1</sup>

## **Abstrak**

Fakta bahwa, bagi Leonardo lukisan adalah penyatuan luar biasa dari berbagai elemen yang berbeda, mendekatkan dia pada alam. Dengan alasan ini ia berpendapat, pelukis memiliki peran sebagai makhluk universal dan kemampuan untuk menggunakan keinginan berkreasi untuk mencerminkan alam, yang kemudian mencerminkan sisi ketuhanan. Tidak heran, jika kita memperhatikan lukisan Leonardo, kita akan melihatnya semacam penemuan – bukan kontradiksi – dimana lukisan adalah gabungan hal-hal yang sangat berbeda. Baginya, melukis adalah filosofi, sebuah ilmu pengetahuan, sebuah proses pemikiran; dan di setiap lukisannya, sama seperti di setiap halaman naskahnya, kita dapat menemukan begitu banyak petunjuk mengenai keterkaitan dan hubungan. Keterkaitan dan hubungan ini juga ditunjukkan oleh sejumlah filsuf lewat pemikiran mereka tentang seni dan estetika.

**Kata kunci:** seni, filsafat, makna.

## **Abstract**

*The very fact that painting was for Leonardo such an extraordinary synthesis of different elements brings him closer to nature, in that he claims for the painter the role of universal being and the ability to use the creative impulse to mirror nature, which then approaches divine necessity. Naturally, when we look at one of Leonardo's paintings, we should think of a kind of – it's not a contradiction – of contrivance, of a painting that's a synthesis between very different things. For him painting is a philosophy, a science, it's a mental process and in every picture, just as in every page of his manuscripts, we can find an infinite number of hints about relationship and references. These relationship and references are also demonstrated by a number of philosophers through their thoughts about art and esthetics.*

**Keywords:** arts, philosophy, meaning.

## **A. Pendahuluan**

*“...Il fatto stesso che la pittura sia per lui una sintesi così straordinaria di elementi diversi, lo fa avvicinare alla natura, in quanto lui rivendica per il pittore l'essere universale e il poter essere creativo a similitudine della natura, che si avvicina poi alla divina necessità.*

*Naturalmente quando guardiamo un quadro di Leonardo, dobbiamo pensare a una sorta...non è una contraddizione, di quadro marchegno, come quadro di sintesi tra le cose più diverse.*

*Gia per lui la pittura è filosofia, è scienza, è cosa mentale e in ogni quadro, come del resto in ogni pagina dei suoi manoscritti, possiamo trovare infiniti spunti di rapporti e di riferimenti.”* (Alessandro Vezzosi, *The Da Vinci Project: Cercando la Verità*).

Tulisan Vezzosi di atas menyatakan bahwa lukisan dalam pe-

---

<sup>1</sup> Staf pengajar pada Jurusan Musik, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Yogyakarta; Email: drkardilaksono@gmail.com.

ngertian Leonardo Da Vinci merupakan gabungan dari hal-hal yang sangat berbeda. Melukis dalam pemahaman Da Vinci adalah filsafat, ilmu, dan sebuah proses pemikiran. Filsafat, ilmu dan pemikiran mempunyai keterkaitan yang sangat erat dalam dunia seni lukis. Pemaknaan 'melukis' dalam pemikiran Da Vinci semakin menegaskan bahwa seni mempunyai kontribusi yang cukup besar bagi produksi suatu wacana.

Wacana yang sedang berkembang mengarah kepada pemaknaan seni yang berkuat dalam wilayah akademis atau di luar akademis. Pendidikan seni dalam wilayah akademis merupakan bidang atau suatu wilayah sehingga yang lama dan yang baru suka atau tidak suka harus bertemu. Yang baru hendaknya dicangkokkan pada yang lama. Hal itu tidak perlu menghalangi perubahan-perubahan radikal, asal perpaduan batin tetap dilestarikan.

Secara akademis pendidikan seni di Indonesia mempunyai ciri yang menunjukkan karakteristik dari masing-masing perguruan tinggi. Sebagai contoh Institut Teknologi Bandung (ITB) merupakan tempat pengentasan bagi modernisasi di Indonesia begitu juga dalam bidang kesenian. ASRI di Yogyakarta (FSR ISI Yogyakarta) – sekarang ini) semula tidak mencari sambungan sebagaimana yang dilakukan ITB dengan dunia seni internasional. ASRI lebih banyak mengekspresikan perasaan nasional. ASRI merupakan lembaga pendidikan seni yang mempunyai ciri regional yang paling besar atau dalam pemahaman Zijlstra (1995: 21) bahwa ASRI *'deze academie heeft het meest een regionaal stempel van de vier.'*

Ungkapan Zijlstra dapat dijadikan pintu masuk bagi pengembangan wacana seni dalam dunia pendidikan. Pendidikan seni meskipun mengalami sejumlah tekanan yang begitu besar namun kualitas serta mutu tetap harus dipertahankan. Pendidikan tinggi seni di Indonesia telah melepaskan sistem yang diwariskan Belanda dengan suatu sistem yang bebas dan sesekali mengikuti tentamen. Pendidikan tinggi seni di Indonesia lebih menggunakan sistem Amerika yang lebih mementingkan kredit sehingga mahasiswa harus meraih sejumlah kredit untuk dapat melanjutkan studi.

Orientasi dalam pendidikan tinggi seni memang harus ditegaskan sehingga karakteristik dari setiap perguruan tinggi seni senantiasa mewarnai alur pikir dari setiap orang yang terlibat di dalamnya. Sebagai contoh penegasan orientasi dari lingkup pendidikan tinggi seni dapat dilihat Sekolah Frankfurt yang fokus dalam dunia kebudayaan khususnya dalam dimensi estetika. Sekolah Frankfurt mencapai posisi pada saat kultur memainkan peranan sentral dan hal ini terjadi melalui pengaruh para filsuf yang beraliran "kanan". Para filsuf beraliran "ka-

nan" ini (Nietzsche, Heidegger, Spengler) meski melalui jalan yang sedikit berbeda namun masing-masing sampai pada suatu keyakinan bahwa kebudayaan dan estetika merupakan tonggak serta jantung pengalaman historis. Kebudayaan dalam hal ini bukan sekedar dilihat sebagai hasil yang mengikuti realitas yang tersembunyi melainkan sebuah basis suatu esensi dari realitas (Soetomo, 2003: 11).

Kebudayaan merupakan basis suatu esensi dari realitas oleh karena itu seni tidak dapat menyembunyikan diri dari realitas. Seni dapat dikatakan sebagai yang tercakup dalam realitas. Pemahaman mengenai kebudayaan dalam keterkaitannya dengan estetika tidak akan pernah dilepaskan dari pemahaman mengenai seni itu sendiri.

## **B. Seni dan Estetika**

Seni dalam berbagai teori mencoba untuk didefinisikan meskipun sebenarnya tidak mudah untuk memberikan suatu definisi mengenai seni. Beardsley (1981: xix) memberikan definisi mengenai seni melalui pembedaan antara karya seni dengan sesuatu yang bukan karya seni. Secara sepintas sangat mudah untuk memberikan suatu definisi bagi seni meskipun pada akhirnya akan terjadi suatu antitesis bagi setiap definisi yang diberikan. Antitesis yang senantiasa menyertai setiap definisi yang dilekatkan pada seni akhirnya menjadikan seni sebagaimana filsafat sangat sulit untuk didefinisikan. Seni lebih dekat kepada bentuk pemahaman yang dilakukan seseorang atau suatu kelompok bahkan juga mazhab dalam mengamati setiap gejala dari realitas itu sendiri. Pemahaman akan realitas menjadikan seni berada dalam suatu wilayah komunitas.

Keberadaan seni telah tersebar di semua komunitas manusia dan hal ini membuktikan bahwa seni merupakan suatu bentuk dasar dari perilaku manusia. Langer (1964:75) bahkan menegaskan bahwa seni sesungguhnya merupakan perintis dari perkembangan manusia baik secara sosial maupun individual.

*“Every culture develops some kind of art as surely as it develops language. Some primitive cultures have no real mythology or religion, but all have some art – dance – song – design (sometimes only on tools or on the human body). Dance, above all, seems to be the oldest elaborated art.”*

Pemikiran Langer memperlihatkan bahwa seni mempunyai peranan yang penting dalam kehidupan suatu masyarakat. Masyarakat yang terbentuk dalam suatu aktivitas seni secara lambat laun akan membentuk struktur dalam masyarakat itu sendiri sehingga secara le-

bih khusus dapat terbentuk masyarakat seni. Seni sebagai perintis perkembangan manusia dalam perspektif Langer dapat dilihat sebagai bentuk kedinamisan seni yang sebenarnya tidak pernah stagnan. Seni dalam kedinamisannya menuntut adanya suatu pemaknaan serta pemecahan permasalahan yang melingkupi realitas. Pemaknaan realitas yang terkadang sulit diterjemahkan membuat seni bergumul dengan permasalahan seputar analogi.

Perenungan mengenai pertanyaan seputar definisi seni membuat sejumlah pemikir terpaksa akan menjawabnya dalam bentuk pertentangan antara budaya 'tinggi' dengan budaya 'massa' atau terkadang pertanyaan tersebut dijawab dalam pertentangan antara 'fiksi' dengan 'kenyataan'. Perspektif tradisional mengkategorisasikan seni termasuk golongan budaya tinggi dan bersifat fiksi, meskipun definisi-definisi tersebut terlalu subjektif dan masih belum menjelaskan karya seni maupun respons estetis yang semestinya dilontarkan terhadap suatu karya (Cavallaro, 2001: 157). Pemikiran ini ditegaskan oleh Ground sebagaimana dinyatakan oleh Cavallaro (2001: 157) bahwa yang membuat sebuah teks atau representasi bersifat artistik tidak dapat ditentukan atas dasar materi-materi yang dipergunakan untuk menghasilkan ataupun atas dasar proses yang diterapkan pada materi-materi, sebab seni cenderung menggunakan bahan baku yang sama sebagaimana praktik-praktik kultural lainnya yang tidak benar-benar bersifat artistik:

*“...What makes a text or representation artistic cannot be defined on the basis of the materials employed to produce it or even on the basis of how those materials are processed, since art tends to utilize the same raw materials as other cultural practices which are not considered artistic.”*

Pembedaan sebuah karya seni dari objek-objek lain adalah kecenderungannya untuk melatardepani status karya seni yang terkonstruksi. Filsafat Barat memahami pemikiran seni pada akhirnya memasuki wilayah estetika, yaitu bahwa pemikiran mengenai estetika telah didominasi oleh dua konsep utama yaitu ekspresi dan imitasi. Konsep ekspresi menyatakan bahwa sebuah karya seni mengekspresikan emosi individual penciptanya.

Cavallaro (2001: 157) dalam merangkum pemikiran mengenai seni menyebutkan bahwa Tolstoy menyatakan bahwa apabila emosi tersebut tulus maka emosi tersebut akan tersebar di antara penonton ataupun pembaca. Collingwood, masih sebagaimana dikemukakan oleh Cavallaro, di sisi lain menyatakan bahwa ide seni sebagai ekspresi

si didasarkan pada keyakinan bahwa emosi seniman tidak menghasilkan suatu pengaruh buruk yang tanpa sengaja melainkan benar-benar membutuhkan perhatian yang sadar pada peran manusia yang merasakan, sehingga dalam perspektif Collingwood seni merupakan sebuah bentuk imajinasi ataupun sebuah bentuk imitasi dalam perspektif Croce yang memungkinkan manusia memahami kualitas-kualitas objek yang terlepas dari persepsi biasa.

Konsep imitasi sangat berhubungan dengan realisme dan dalam pandangan yang umum imitasi dipahami dari sebuah kenyataan yang solid dan dapat diukur secara empiris sehingga realisme telah dihargai sebagai sebuah kemajuan yang sangat penting dalam sejarah seni dan estetika. Realisme meskipun telah memberikan kemajuan yang sangat penting dalam sejarah seni dan estetika, namun secara keseluruhan tidak pernah dipikirkan secara serius oleh para filsuf Barat.

Kenyataan memperlihatkan bahwa salah seorang pemikir pertama yang menaruh perhatian pada penilaian peran seni dan estetika adalah Plato yang melihat imitasi atau peniruan (*mimesis*) sebagai ukuran kerendahan seni daripada kebesaran seni itu sendiri. Pemikiran Plato (1987, 401c-d) mengenai seni bahwa seni sangat berhubungan erat dengan pendidikan dan seni terutama ditujukan bagi kaum muda yang pada akhirnya akan menjadi penjaga masyarakat kota. Seni dalam hal ini akan menjadi pembentuk karakter dari kaum muda itu sendiri.

*“...What is fine and graceful in their work, so that our young people will live in a healthy place and be benefited on all sides, and so that something of those fine works will strike their eyes and ears like a breeze that brings health from a good place, leading them unwittingly, from childhood on, to resemblance, friendship, and harmony with the beauty of reason.”*

Plato sangat mementingkan pembentukan karakter melalui isi dalam puisi sebab dalam puisi dapat memuat cerita-cerita yang bersifat fiktif dan representasi puisi dapat memainkan peraturan yang dominan dalam pendidikan seperti asumsi konvensional sebagaimana dapat terlihat dalam dialog Protagoras (Plato, 2004: 325-326a):

*“...They are given the works of good poets to read at their desks and have to learn them by heart, works that contain numerous exhortations, many passages describing in glowing terms good men of old, so that the child is inspired to*

*imitate them and become like them.”*

Pemikiran dalam topik seni yang dihubungkan dengan Plato menyangkut konsep Plato mengenai *mimesis*. Konsep *mimesis* Plato harus dipahami dalam konsep impersonalisasi atau karakteristik dalam drama. Pemikiran Plato mengenai *mimesis* ini akan memunculkan dua gaya dalam diskursus puitis: *pertama*, pada saat penyair berbicara melalui kata-kata penyair secara langsung, dan *kedua*, pada saat penyair tersebut menyembunyikan diri penyair itu sendiri (Janaway, 2001: 4) dan penyembunyian diri penyair tersebut memungkinkan bahasa penyair dapat diungkapkan oleh setiap orang yang pernah mempelajari ungkapan bahasa penyair itu sendiri. Plato melihat bahwa penyembunyian diri dalam bagian suatu drama akan menjadikan diri sendiri menyerupai dengan beberapa tokoh dalam kehidupan yang sesungguhnya. Konsep *mimesis* Plato dalam pandangan Janaway (2001: 4) sangat berhubungan dengan pemahaman Plato mengenai penjaga dalam suatu komunitas yang ideal:

*“Given a prior argument that all members of the ideal community, and a fortiori its Guardians, should be specialist who exercise only one role, it follows that the city will produce better Guardians if it restricts the extent to which they indulge in dramatic enactment. Those whose dominant aim is the production of mimesis are ingenious and versatile individuals, but the ideal state will not tolerate them. The Guardians should use mimesis as little as possible, and be restricted to enacting the parts of noble, self-controlled and virtuous individuals, thus assimilating themselves to the kind of human being the state requires them to become.”*

Plato lebih lanjut melihat bahwa *mimesis* dapat dipahami melalui ungkapan yang berbeda terutama dalam pembuatan gambar, bahwa membuat sesuatu bukanlah sesuatu yang nyata melainkan hanya menyerupai dari gambaran sesuatu itu sendiri. Pemikiran Plato mengenai *mimesis* dapat dipahami melalui konsep 'bentuk' yang dapat menjelaskan kodrat dari *mimesis* itu sendiri. Bentuk tersebut dalam pemikiran Plato seakan dibawa oleh Tuhan supaya dapat eksis – *Plato has a god bring Forms into existence, though elsewhere they exist eternally and no one creates them* (Janaway, 2001: 5). Konsep 'bentuk' terlihat sangat orisinal dalam pemikiran Plato dalam bidang seni dan Plato mencontohkan seorang pemahat yang dipandu oleh pengetahuan akan bentuk benda yang kemudian dapat mewujudkan benda itu

sendiri.

*Mimesis* digunakan Plato dalam mencermati dunia seni terutama dalam seni visual maupun seni puisi. Plato kurang begitu tertarik dalam mencermati *mimesis* dalam seni visual sebab *mimesis* dalam seni visual dapat dihasilkan secara mekanis. Seniman lukis dalam pandangan Plato tidaklah menghasilkan sesuatu benda namun seniman tersebut hanya menghasilkan suatu gambaran akan benda itu sendiri. Benda dan bentuk akan benda merupakan dua kondisi yang sangat berbeda dalam realitas. Janaway (2001: 5) menyatakan bahwa gambaran yang dipikirkan Plato mempunyai korelasi dengan pengetahuan: *to make such an image requires no genuine knowledge: no knowledge of the real things of which one makes an image.*

*Mimesis* dalam hal ini hanya memproduksi gambaran dari kehidupan manusia, oleh karena itu, *mimesis* memerlukan adanya pengetahuan akan kebenaran mengenai segala yang baik maupun yang buruk dalam kehidupan itu sendiri. Pengetahuan akan kehidupan yang digunakan dalam *mimesis* untuk dapat menentukan antara yang baik dan yang buruk dalam perkiraan Plato membuat seni puisi yang baik akan menunjukkan sisi kemampuan etis dan politis.

Konsep Plato mengenai keindahan sangat berbeda sekali dengan konsep keindahan yang dipahami dalam dunia estetika modern. Janaway (2001: 8) menyatakan bahwa konsep keindahan dalam Plato berhubungan dengan istilah *kalon*, namun istilah *kalon* itu sendiri terkadang diterjemahkan sebagai 'bagus.' Pemikiran Plato mengenai keindahan tersebut dapat ditemukan dalam karya Plato yang berjudul *Symposium*. Karya tersebut meskipun dalam bentuk dialog namun sangat terlihat pemikiran filosofis Plato mengenai keindahan yang didasarkan atas sifat dasar cinta bahkan keindahan sendiri merupakan objek tertinggi dari cinta. Pemahaman mengenai keindahan dalam pemikiran Plato menurut Janaway (2001: 8) membutuhkan pemikiran metafisika Platonik, sebab Plato membagi keindahan dalam dua struktur yang berbeda, *pertama*, bahwa keindahan berhubungan dengan *sensible world*, sedangkan yang *kedua*, keindahan juga berhubungan dengan *supersensible world*.

*“To grasp this, we must make a Platonic metaphysical distinction between on the one hand the beauty of things and properties as they occur in the sensible world, and on the other, The Beautiful itself – as Plato calls the eternal, unchanging and divine Form of Beauty, accessible not to the senses, but only to the intellect.”*

Keindahan dalam dunia terindera merupakan keindahan yang bersifat variatif serta sangat relatif, sedangkan keindahan yang terdapat dalam dunia tak-terindera merupakan bentuk keindahan yang tidak mempunyai variasi. Bentuk keindahan dalam dunia tak-terindera merupakan keindahan itu sendiri yang bersifat tetap atau dapat dikatakan bahwa bentuk keindahan merupakan 'ada' - keindahan yang terbentuk melalui cinta.

Konsep cinta sebagai ada-keindahan dalam pemikiran Plato dapat dilihat melalui karya Plato yang berjudul *Symposium*. *Symposium* (Plato, 2004: 210e) memahami cinta yang digambarkan dalam struktur hierarkis yang dimulai dari keindahan tubuh yang bersifat partikular dan berakhir dalam tingkat tertinggi yang berwujud kebijaksanaan para filsuf:

*“In the Symposium the ideal lover is portrayed as ascending through a hierarchy of love-object – first the beautiful body of a particular human beloved, then all beautiful bodies equally, then the beauty of soul, then that of laws, customs, and ideas – and ending as a lover of wisdom or philosopher. At the culmination of his progress the philosophical lover will catch sight of something wonderfully beautiful in nature...the reason for all his earlier labors.”*

Ada-keindahan dalam hal ini merupakan bentuk keindahan itu sendiri. Keindahan yang terstruktur secara hierarkis tersebut dalam pemikiran Plato (2004: 211-212a) akan berhubungan dengan keutamaan yang sesungguhnya.

*“...If someone got to see the Beautiful, absolute, pure, unmixed, not polluted by human flesh or colors or any other great nonsense of mortality...only then will it become possible for him to give birth not to images of virtue (because he's in touch with no images), but to true virtue (because he is in touch with the true beauty).”*

Pemikiran Plato mengenai keutamaan sebagaimana yang ditulis Plato dalam *Republic* terdapat adanya perbedaan tentang pemahaman akan gambaran mengenai keutamaan itu sendiri apabila digunakan dalam seni puisi maupun seni representasional yang lainnya. Seni puisi ataupun seni representasional hanya membuat gambaran dan memahami gambaran itu sendiri, sedangkan filsafat berusaha untuk mempertemukan Keindahan abadi yang tidak berubah dan dapat

membawa kebaikan yang sesungguhnya ke dalam dunia, sebab filsafat sangat memahami dengan sesungguhnya akan keutamaan itu sendiri.

Pengertian tersebut mempunyai perbedaan yang sangat mencolok dengan pemikiran modern, sebab tulisan Plato merupakan tulisan yang sangat *genius* dan dapat diwujudkan dalam pemahaman akan seni itu sendiri. Usaha untuk memahami pemikiran Plato sering terbayangkan adanya suatu tempat seperti seni yang mempunyai struktur hierarkis keindahan atau setidaknya adanya gambaran bahwa seni memungkinkan pengarang untuk menghasilkan sesuatu yang bersifat abadi dan universal (Janaway, 2001: 9). Pemikiran Plato mengenai seni pada akhirnya akan bermuara pada pemahaman mengenai filsafat seni sebab dalam karya yang telah dihasilkan oleh Plato dapat lebih direnungkan mengenai filsafat dan seni serta relasi antara filsafat dengan seni itu sendiri.

Usaha untuk memikirkan hubungan filsafat dengan seni bukanlah persoalan yang sederhana. Hubungan filsafat dengan seni terutama dalam karya Plato telah menjadikan Plato sebagai pendiri dari filsafat keindahan sebagaimana dinyatakan oleh Danto (1986: 13), "*From the perspective of philosophy art is a danger and aesthetics the agency for dealing with it.*" Plato yang merupakan pendiri filsafat keindahan pada akhirnya pemikiran Plato mengenai keindahan itu akan mempengaruhi pemikiran Nietzsche terutama melalui karya Nietzsche yang berjudul *The Birth of Tragedy*. *The Birth of Tragedy* menegaskan Nietzsche dalam melihat adanya kekuatan budaya melalui sosok Socrates, manusia teoritis yang dilawankan dengan seniman, hancurnya semangat artistik yang tersisa dalam tragedi namun jejak kehancuran tersebut hilang dalam dunia modern (Nietzsche, 1968: 81-98).

Plato telah berusaha keras untuk membangun filsafat dalam pertentangannya dengan budaya yang memiliki pandangan salah yaitu bahwa budaya telah menghilangkan konsep pengetahuan yang sesungguhnya yang dapat melihat dengan tepat perbedaan antara sesuatu yang dikatakan bagus sehingga dapat membawa kesenangan dengan kebaikan yang sesungguhnya atau berupa kemanfaatan. Pemikiran ini membutuhkan keketatan dalam pemikiran filsafat sehingga kekritisian budaya dapat digunakan untuk menganalisis nilai yang sebenarnya dari seni itu sendiri (Janaway, 2001: 12).

Plato senantiasa berupaya untuk mewujudkan konsep seni yang didasarkan cinta dan pencarian jiwa akan kesenangan dari setiap manusia dalam kehidupan itu sendiri. Plato berusaha untuk membawa keluar bentuk perselisihan antara filsafat dengan seni puisi ataupun

seni representasional yang lainnya sehingga dengan ini, Plato memberikan bahan pemikiran bagi seni itu sendiri. Sejarah estetika mencatat begitu banyak usaha untuk menjawab pemikiran Plato yang didasarkan atas pernyataan Plato bahwa seni berada dalam wilayah abadi dan absolut atau seni pada dasarnya mempunyai hak atas bentuk pengetahuan (Janaway, 2001: 12).

Pemikiran Plato bukanlah pemikiran satu-satunya yang dapat dianggap mewakili pemikiran mengenai seni, sebab terdapat pemikir lain yang juga menolak pemikiran Plato dengan pemahaman bahwa pada dasarnya estetika dapat melakukan tanggapan dari berbagai macam kebebasan nilai dalam seni. Pemikiran Plato mengenai seni meskipun ada yang menyetujui ataupun menolak pendapat Plato, namun terdapat pula pemikir yang menggabungkan keduanya, baik menyetujui maupun menolaknya dalam satu pemikirannya yaitu Schopenhauer (1969: 169-267). Pemikiran Plato merupakan pemikiran yang sangat idealistis namun pemikiran Plato juga memberikan landasan yang cukup besar bagi pertanyaan mengenai seni, filsafat, maupun hubungan antara seni dan filsafat itu sendiri. Pertanyaan Plato tersebut juga berusaha dijawab oleh pemikir di luar Plato meskipun pada akhirnya pemahaman mengenai seni akan sangat berbeda dengan Plato. Pemikiran mengenai seni yang sedikit berbeda dengan Plato namun juga masih mempunyai kesamaan adalah pemikiran Kant yang sangat mempedulikan universalitas keindahan.

### **C. Seni dan Penilaian**

Kant merupakan seorang filsuf yang terlihat terlambat dalam memahami keindahan. Kant dalam karya awalnya tidak terlihat memaparkan pemikiran mengenai keindahan dan hal ini terlihat sekali dalam karya-karya Kant. Karya Kant yang dapat dijadikan tonggak bagi pemikiran mengenai seni dan keindahan adalah *Critique of Judgement (Kritik der Urteilskraft)*. Berdasarkan karya tersebut, Kant sebenarnya baru membangun pondasi besar bagi pemikiran filsafat estetika modern (Crawford, 2001: 51). Awal karya Kant terlihat menolak konsep keindahan yang senantiasa berhubungan dengan rasa. Latar belakang pemikiran Kant bahwa keindahan hanya berdasar atas kesenangan semata serta keindahan hanya dapat didekati melalui ilmu-ilmu empiris yaitu antropologi ataupun sejarah. Kant setidaknya berpendapat bahwa persepsi keindahan berhubungan dengan realitas penilaian kognitif, pemahaman, dan ide itu sendiri (Crawford, 2001: 51).

Kant pada akhirnya berusaha untuk mencoba menganalisis keindahan melalui perspektif filsafat dengan menggunakan pemikiran

metafisika sebagai acuan filsafat teori dengan etika sebagai acuan filsafat praksisnya dalam prinsip *a priori*. Karya Kant yang berjudul *Critique of Pure Reason* memperlihatkan kondisi *a priori* bagi suatu benda yang memungkinkan untuk bersifat objektif dan memiliki penilaian empiris secara valid bahkan memenuhi kaidah keilmuan. Usaha keilmuan semakin menegaskan Kant bahwa ruang dan waktu merupakan suatu kondisi *a priori* dari benda yang dihasilkan oleh sensibilitas dan adanya kategori dari kondisi *a priori* yang dapat menyebabkan penilaian bagi suatu pemahaman.

Berbeda dengan *Critique of Pure Reason* maka karya Kant yang lain yaitu *Critique of Judgement* berusaha untuk menemukan pengkondisian secara *a priori* bagi penilaian yang didasarkan atas suatu perasaan senang. Kant melalui *Critique of Judgement* pada akhirnya memberikan paradigma bagi suatu penilaian yang didasarkan atas rasa senang sehingga setiap manusia akan dapat memahami akan sesuatu yang disebut dengan keindahan. Usaha Kant dalam melakukan tindakan analisis terhadap keindahan tidak dapat dilepaskan begitu saja dengan pandangan Kant mengenai metafisika dan epistemologi. Crawford (2001: 52) memahami pemikiran Kant dalam konteks epistemologi dan metafisika didasarkan atas pembedaan antara sensibilitas dengan pemahaman:

*“Sensibility is the passive ability to be affected by things by receiving sensations, but this is not yet at the level of thought or even experience in any meaningful sense. Understanding, on the other hand, is nonsensible; it is discursive and works with general concepts, not individual intuitions; it is the active faculty of producing thoughts.”*

Berdasarkan pemahaman mengenai sensibilitas dan pemahaman tersebut maka pengalaman keseharian manusia merupakan bentuk sintesis antara dua kekuatan pikiran tersebut yang dapat membentuk sensasi benda dalam tatanan di bawah konsep yang akan menghasilkan pikiran dari suatu penilaian. Konsep penilaian secara sederhana oleh Kant dimaknai sebagai bentuk pengalaman yang menghasilkan klaim atas sesuatu atau bahkan secara umum dapat diartikan sebagai suatu kesadaran mengenai sesuatu dalam keadaan tertentu.

Kant, oleh karena itu, melihat bahwa penilaian dari sesuatu yang disebut indah dapat dinyatakan sebagai penilaian atas rasa. Konsep penilaian tersebut memperlihatkan bahwa Kant (1952:1) tidak dapat melepaskan dari analitik keindahan sehingga suatu objek dapat

disebut indah. Tindakan analitik keindahan Kant berdasarkan atas situasi yang berhubungan dengan penilaian yaitu: kuantitas, kualitas, hubungan, dan modalitas. Usaha yang dilakukan Kant dalam menganalisis keindahan berdasarkan empat situasi tersebut seolah dipaksakan, namun struktur tersebut telah mempersiapkan bagi tujuan Kant mengenai penjelasan sistematis bagi kebakuan penilaian atas rasa. Kebakuan penilaian atas rasa ini yang merupakan kekuatan dari pikiran Kant mengenai teori estetika.

Analisis keindahan yang dilakukan oleh Kant merupakan usaha analisis yang sangat rumit, sebab berdasarkan analitik tersebut maka rasa dapat menentukan sesuatu yang disebut dengan indah ataupun tidak indah. Analitik Kant yang dilakukan terhadap keindahan pertama kali dilakukan melalui perspektif kualitas dan dari analisis tersebut dapat ditarik kesimpulan bahwa suatu objek dapat disebut indah apabila objek tersebut tidak memiliki kepentingan sama sekali dengan kepuasan atau pun ketidakpuasan dari suatu penilaian - *ohne alles Interesse* (Kant, 1952: 1). Keindahan hanya dinyatakan kepada suatu objek apabila objek itu sendiri diberi muatan isi yang memungkinkan objek untuk memberikan kepuasan dari seseorang yang menilainya secara objektif.

Pemikiran Kant tersebut didasarkan atas usaha Kant dalam pengamatan akan penilaian mengenai rasa yang merupakan bentuk penilaian keindahan dengan dibenturkan dengan penilaian secara kognitif. Penilaian kognitif tersebut menurut Crawford (2001: 53) lebih mengacu kepada isi pengalaman suatu objek yang dapat dilihat sebagai konsep. Konsep tidak dapat dilepaskan dari latar belakang seseorang yang membentuk konsep tersebut sehingga dalam melakukan penilaian keindahan, maka subjektivitas dapat memasuki ranah tersebut. Pemikiran Kant lebih lanjut melihat usaha penilaian mengenai sesuatu yang dapat dinyatakan sebagai keindahan sangat ditentukan oleh kesadaran dari subjek itu sendiri - *back to the subject and to its feeling of life, under the name of the feeling of pleasure or displeasure* (Kant, 1952: 1). Penilaian yang didasarkan atas rasa menjadikan unsur subjektivitas akan jauh lebih besar daripada unsur objektivitasnya.

Kant lebih lanjut membedakan antara rasa senang yang berada dalam pemaknaan keindahan dengan rasa senang yang terlepas dari makna keindahan. Konsep senang dalam lingkup keindahan merupakan rasa senang yang terbebas dari berbagai kepentingan dan rasa kepuasan. Kant sangat menekankan bagi adanya rasa senang yang terbebas dari segala kepentingan tersebut (1952: 2). Kant dalam hal ini menyatakan bahwa rasa senang yang timbul dalam keindahan merupakan rasa senang yang terbebas dari segala kepentingan dalam suatu eksis-

tensi objek sehingga hal ini lebih merupakan bentuk dari rasa senang yang kontemplatif (Kant, 1952: 5). Pemikiran Kant mengenai rasa senang yang muncul dalam keindahan dapat mengarahkan kepada pengertian penilaian terutama penilaian mengenai rasa yang dalam pemahaman Kant merupakan bentuk penilaian yang bersifat khusus dan unik serta berbeda pengertiannya dengan konsep penilaian secara umum. Penilaian dalam pengertian Kant mempunyai hubungan dengan konsep moral itu sendiri.

Kant lebih lanjut menggunakan konsep kuantitas untuk menganalisis mengenai rasa senang. Pemahaman mengenai rasa senang berdasarkan kuantitas dalam pemikiran Kant bukanlah pemahaman yang sederhana, sebab dalam hal tersebut harus dapat memahami mengenai penilaian suatu rasa yang tidak terjebak ke dalam prinsip *a priori*. Kant (1952: 9) menyimpulkan bahwa “*the beautiful is that which pleases universally without [requiring] a concept.*” Keindahan oleh karena itu merupakan sesuatu yang terpisah dari konsep yang diwujudkan sebagai suatu objek kepuasan universal. Sesuatu dapat dinyatakan sebagai keindahan yang didasarkan atas rasa senang bukanlah suatu keindahan yang bersifat subjektif atau pun membutuhkan persetujuan dari antarsubjek. Kant (1952: 8) lebih lanjut mengatakan bahwa “*the judgement of taste itself does not postulate the agreement of everyone.*”

Kant menyatakan bahwa pemahaman universalitas penilaian rasa dapat dipahami melalui dua asumsi, *pertama*, adanya konsep tiadanya kepentingan dan *kedua*, berdasarkan pemaknaan semantik (Crawford, 2001: 54). Penilaian rasa mengenai rasa senang yang muncul dari adanya keindahan tidak bergantung kepada kondisi seseorang namun lebih berdasarkan suatu syarat dalam setiap orang sehingga dalam hal ini akan disertakan suatu bentuk kesadaran yang dibedakan dari segala macam kepentingan yang menghasilkan validitas bagi setiap orang (Kant, 1952: 6). Pemaknaan semantik mengenai penilaian rasa dari keindahan dinyatakan oleh Kant (1952: 7) bahwa:

*“To say 'This object is beautiful for me' is laughable, while it makes perfect sense to say 'It is pleasant to me ... not only as regards the taste of the tongue, the palate, and the throat, but for whatever is pleasant to anyone's eyes and ears.’”*

Keindahan dalam hal ini secara lingustik merupakan salah satu bentuk universalitas penilaian. Konsep universalitas keindahan merupakan suatu konsep yang tidak hanya berhenti pada konsep objek itu

sendiri yang bersifat objektif, namun dalam hal empiris, konsep universalitas keindahan merupakan sesuatu yang bersifat subjektif universal (Kant, 1952: 8). Pemikiran Kant (1952:8) tersebut didasarkan atas pemahaman bahwa penilaian atas rasa tidaklah dapat dibuktikan – “*there can be no rule according to which anyone is to be forced to recognize anything is beautiful.*”

Penilaian mengenai keindahan tidak dapat didasarkan atas silogisme, namun penilaian akan keindahan merupakan suatu perasaan yang muncul secara tiba-tiba dalam pengalaman suatu objek. Pemahaman ini akan membawa kepada suatu penjelasan lebih lanjut bahwa penilaian atas rasa dapat didasarkan atas suatu perasaan senang namun juga dapat mendaku adanya validitas universal. Penilaian atas rasa memang suatu bentuk penilaian yang tidak dapat dibuktikan apalagi hanya berhenti pada konsep ataupun aturan. Rasa senang yang muncul dari keindahan haruslah dapat dikomunikasikan secara universal. Rasa senang dapat dikomunikasikan secara universal apabila tidak terjebak dalam bentuk sensasi namun harus lebih berbentuk pikiran.

*“...The brief answer is that a pleasure can be universally communicable only if it is based not on mere sensation but rather on a state of mind that is universally communicable”*  
(Crawford, 2001: 55).

Rasa senang yang muncul dari keindahan yang dapat dikomunikasikan secara universal pada akhirnya berada dalam ranah kognitif dan terkadang rasa senang dalam keindahan harus didasarkan atas kognisi. Ranah kognitif dalam pemahaman Kant (1952: 9) tidak berada dalam ranah partikular namun merupakan ranah kognitif yang berlaku secara umum. Kant mengidentifikasi ranah kognitif tersebut ke dalam bentuk imajinasi dan pemahaman yang saling bersinergi. Sinergitas antara imajinasi dan pemahaman tersebut dapat memunculkan perasaan akan kesenangan.

Rasa senang dalam keindahan sangat bergantung pada penilaian terhadap objek. Aktivitas imajinasi dan pemahaman bermain secara bebas dalam ranah kognisi serta sinergitas antara imajinasi dan pemahaman akan objek akan memunculkan rasa senang itu sendiri. Sinergitas ini merupakan pencapaian yang sebanding dengan keserasian (*Stimmung*) antara imajinasi dan pemahaman yang dikehendaki oleh semua bentuk kognisi (Kant, 1952: 9). Penilaian menghendaki adanya suatu bentuk dari konsep penilaian sehingga pada saat menyatakan bahwa sesuatu itu indah sebagaimana dimiliki oleh suatu benda maka

dapat dikatakan bahwa benda tersebut adalah indah (Kant, 1952: 7).

Analisis yang digunakan Kant dalam melihat keindahan selain kuantitas dan kualitas adalah relasi. Relasi tersebut menjelaskan 'ada' yang dihubungkan dengan sesuatu penilaian yang dapat dinyatakan sebagai indah dan hal ini merupakan isi dari penilaian atas rasa itu sendiri (Crawford, 2001: 55). 'Ada' yang terhubung dalam penilaian sesuatu yang disebut indah dari suatu objek bukanlah bentuk representasi dari suatu maksud tertentu.

*“...That it is the form of the purposiveness or finality (Zweckmässigkeit) of an object, insofar as this is perceived in it without any representation of a purpose or end (Zweck) (Kant, 1952: 17).*

Pemahaman Kant yang melihat ketiadaan representasi dari suatu bentuk dalam objek untuk menyatakan suatu keindahan sangat berbeda dengan konsep ataupun sensasi yang selama ini diterima untuk menyatakan suatu keindahan. Kant (1952: 13) berkeyakinan bahwa penilaian murni atas rasa tidak didasarkan atas kepuasan suatu pesona ataupun emosi. Penilaian murni atas rasa bukanlah sesuatu yang sederhana sebagaimana yang terdapat dalam pengalaman sensasi yang dapat dicontohkan melalui kelembutan warna dan kepuasan akan suatu nada (Kant, 1952: 14).

Penilaian murni atas rasa juga bukan suatu bentuk konsep yang sudah definit (Kant, 1952: 16), namun, penilaian murni atas rasa hanya sekedar suatu bentuk formal dari kepemilikan suatu benda. Pemikiran tersebut yang menjadikan Kant sebagai seorang formalis estetis (Carwford, 2001: 56). Pemikiran Kant mengenai konsep relasi dalam keindahan yang mengabstraksikan setiap bahan dasar suatu benda ke dalam setiap bentuk membuat suatu kesulitan tersendiri dalam menangkap pemikiran Kant mengenai konsep '*purposiveness without purpose*' (Kant, 1962: 10), '*the mere form of purposiveness*,' '*subjective purposiveness*' (Kant, 1952: 11), '*formal purposiveness*' (Kant, 1952: 12), '*formal subjective purposiveness*' (Kant, 1952: 12), dan '*purposive form*' (Kant, 1952: 15).

Kata kuncinya di sini adalah konsep dari "tujuan" itu sendiri, sebab Kant mendefinisikan tujuan sebagai "*that whose concept can be regarded as the ground of the possibility of the object itself*" (Kant, 1952: 15). Objek, untuk dapat dikatakan sebagai suatu objek, maka objek tersebut harus mempunyai tujuan yang merupakan konsep 'ada' sebagaimana adanya yaitu memiliki bentuk dari objek itu sendiri yang muncul pertama kali dan dapat menyebabkan eksistensi dari objek itu

sendiri (Crawford, 2001: 56). Pemikiran Kant yang paling mendasar bahwa suatu objek dapat ditemukan secara jelas dalam bentuk objek itu sendiri meskipun objek tersebut tidak dapat dikonseptualisasikan tujuan objek itu secara pasti. Konseptualisasi tujuan ini disebabkan karena adanya keserasian yang terdapat di dalam bentuk objek tersebut yang juga berada dalam kekuatan kognisi keserasian antara imajinasi dan pemahaman akan refleksi dari suatu objek. Keserasian dalam diri objek itu sendiri akan menghasilkan rasa senang berdasarkan pengalaman yang dapat ditemukan dalam keindahan objek (Kant, 1952: 12).

Analisis terakhir yang digunakan Kant dalam menganalisis keindahan dengan menggunakan konsep modalitas (1952: 18-22). Modalitas sebagai bentuk analitik keindahan tersebut maka Kant menyimpulkan bahwa "*the beautiful is that which without any concept is cognized as the object of a necessary satisfaction.*" (1952: 22). Keindahan senantiasa memiliki referensi bagi adanya kepuasan. Sesuatu yang dapat dinyatakan bagi referensi keindahan maka harus dapat terpikirkan bagi setiap orang untuk menyetujui dan menggambarkan keindahan tersebut.

Pemikiran Crawford (2001: 56) menjelaskan bahwa hal tersebut bukanlah sesuatu yang bersifat teoritis maupun kebutuhan objektif. Ketiadaan bukti bagi perasaan yang sama untuk rasa senang atau pun bukan bersifat kebutuhan praktis menyebabkan setiap manusia tidak harus bertindak dalam cara yang khusus. Kant (1952: 18-20) oleh karenanya melihat '*necessity*' dalam keindahan merupakan '*exemplary*,' '*subjective*,' dan '*conditioned*' berdasar atas pemahaman yang bersifat umum. Kant menyebut istilah '*necessity*' dalam keindahan sebagai '*common sense*' yaitu suatu bentuk prinsip subjektif yang mendeterminasi apa yang dapat menyenangkan ataupun yang tidak menyenangkan hanya berdasarkan rasa dan bukan berdasarkan suatu konsep tertentu, meskipun melalui validitas universal (Kant, 1952: 20). '*Common sense*' ini dijabarkan dalam suatu bentuk yang ideal maupun norma yang disyaratkan dalam pembuatan penilaian atas rasa (Crawford, 2001: 57).

Kant dalam membicarakan mengenai bentuk analitik keindahan hanya akan menegaskan akan makna keindahan itu sendiri. Analisis tentang keindahan pada akhirnya akan mendudukkan permasalahan keindahan ke dalam bentuk filsafat transendental yaitu memberikan suatu bentuk deduksi ataupun legitimasi bagi keindahan yang dapat memberikan kepuasan yang sama bagi setiap orang (Crawford, 2001: 57). Analitik keindahan akan memberikan keyakinan bahwa Kant telah membangun suatu permasalahan umum filsafat transen-

dental yaitu memikirkan mengenai bentuk sintesis *a priori* penilaian yang memungkinkan (Kant, 1952: 36).

Bentuk sintesis Kant dalam *a priori* penilaian menurut pemikiran Crawford (2001: 57) dinyatakan oleh Kant mengenai rasa senang dalam keindahan. Rasa senang dalam keindahan ini harus didasarkan atas bentuk kognisi secara umum yang digambarkan melalui keserasian dari ranah kognitif yang berupa imajinasi dan pemahaman dalam kebebasan permainan di antara imajinasi dan pemahaman sehingga rasa senang dalam keindahan tidak dapat ditentukan berdasarkan suatu konsep. Keserasian antara imajinasi dan pemahaman dikarakterisasikan sebagai representasi atas bentuk yang mempunyai suatu tujuan yang diberikan suatu objek.

Representasi bentuk menentukan penilaian dasar yang didasarkan perasaan atas keserasian imajinasi dan pemahaman dalam kebebasan permainan yang berada dalam kekuatan mental manusia yang sejauh ini kekuatan mental tersebut dapat terjebak ke dalam bentuk sensasi. Keserasian antara imajinasi dan pemahaman pada akhirnya digambarkan sebagai kondisi kognisi yang subjektif yang sesuai dengan kekuatan kognisi manusia yang hanya ditentukan melalui perasaan semata dan tidak berdasarkan suatu konsep. Penilaian atas rasa mensyaratkan atau mempostulatkan kapasitas pengalaman secara universal dari suatu perasaan di mana Kant menyatakannya sebagai '*common sense*.'

Crawford (2001:62) memahami Kant lebih lanjut dengan melihat adanya suatu hubungan antara estetika dengan moralitas. Kant (1952: 29) menyatakan bahwa antara yang-indah dan yang-luhur memiliki maksud yang berhubungan dengan perasaan moralitas. 'Yang-indah' sebenarnya mempersiapkan manusia untuk mencintai sesuatu tanpa adanya suatu kepentingan bahkan terhadap alam sekalipun. 'Yang-luhur' mempersiapkan manusia untuk menghargai sesuatu dalam keluhurannya meskipun hal tersebut sangat berlawanan dengan kepentingan manusia itu sendiri.

Kant (1952: 42) lebih lanjut menyatakan bahwa kepentingan yang tiba-tiba muncul dalam suatu keindahan alam menunjukkan adanya nilai kebaikan jiwa manusia. Kepentingan tersebut senantiasa berhubungan dengan kepentingan moral (Crawford, 2001: 62) dan hal tersebut hanya berada dalam ranah alam. Kant pada akhirnya menghubungkan antara keindahan dengan moralitas dan menjadikan keindahan sebagai simbol atas moralitas itu sendiri (1952: 59) serta keindahan merupakan suatu metode atas rasa (Kant, 1952: 60).

Teori Kant mengenai keindahan merupakan suatu bentuk teori yang sistematis dan komprehensif yang berhubungan dengan penga-

laman dan penilaian akan kodrat keindahan serta seni yang mengacu kepada dasar epistemologis, metafisis serta konsep-konsep etis. Pemikiran estetika Kant pada akhirnya akan mempengaruhi pemikiran Hegel, Schopenhauer, Nietzsche, dan pemikir-pemikir abad kedua puluh yang lainnya. Schopenhauer melihat bahwa pemikiran Kant yang membedakan antara dunia yang sesungguhnya yaitu suatu dunia benda-benda yang sebagaimana adanya dengan dunia yang tampak yaitu dunia yang tergambarkan melalui pengalaman dikonstruksikan menjadi kehendak dan representasi atas kehendak itu sendiri (Berrios, 2001: 75).

#### **D. Penutup: Paradigma Seni**

Tulisan Kant mengenai estetika tersebut memberikan pemahaman bahwa makna estetika ternyata juga tidak tunggal. Argumen ini didasarkan atas logika sederhana bahwa persepsi mengenai keindahan senantiasa bersifat abstrak dan teoritik. Seperti halnya dengan banyak hal yang lain, oleh karena itu teori senantiasa memiliki sumbernya di dalam ontologi dan epistemologi yang tidak tunggal.

Pemahaman estetika ini senantiasa dapat ditemukan beragam di sepanjang spektrum ruang waktu dan ruang spasial. Estetika ditemukan sebagai idealisasi mengenai keindahan yang berbeda dari zaman yang satu ke zaman yang lain, dan dari ruang spasial yang satu ke ruang spasial yang berbeda (Nasikun, 2007: 188). Dalam perspektif tradisional suatu seni memiliki nilai estetika yang tinggi ketika estetika tersebut memiliki kualifikasi sebagai suatu seni yang 'baik' dan/atau 'serius.' Sementara para ahli teori sosial kritis melihat estetika sebagai ekspresi dari beragam bentuk pemihakan terhadap setiap subjek yang miskin, lemah, tercederai, tertindas, serta terpinggirkan.

Di luar konsep seni yang bersifat tradisional maka pada era postmodern terdapat kesimpulan sementara bahwa di bawah tekanan ekspansi globalisasi di era posmodern, fungsi liberasi dan pencerahan ilmu pengetahuan, teknologi dan seni menuntut keharusan keduanya untuk meninggalkan monisme paradigma ilmu pengetahuan, teknologi, dan seni yang selama ini dianut (Nasikun, 2007: 196). Kebalikannya, di hadapan kenyataan bahwa ilmu pengetahuan lahir dua kali dari rahim dua tradisi keilmuan atau epistemologi yang berbeda, yakni epistemologi positivistic-naturalis yang berkembang di lingkungan ilmu-ilmu alam dan epistemologi historis-kulturalis atau hermeneutis di lingkungan ilmu-ilmu sosial serta humaniora, adalah sangat menarik menyaksikan betapa perkembangan ilmu pengetahuan di Indonesia sampai saat ini ternyata masih terlalu kuat dikuasai oleh dominasi monisme tradisi keilmuan positivistic-naturalis.

Perkembangan ilmu pengetahuan pada masa sekarang ini tidak boleh hanya dipahami melalui proses 'koraborasi' atau 'falsifikasi' hipotesis-hipotesis. Pandangan keilmuan yang demikian seperti yang dikemukakan oleh Neurath dalam Martinez-Alier (1995), sangat tegas menolak penggunaan monisme epistemologis, teoritis, dan metodologis, dan sebaliknya menganjurkan pentingnya penerimaan pluralisme epistemologis, teoritis, dan metodologis sebagai basis bagi pengembangan ilmu pengetahuan. Mengikuti logika yang sama, Martinez-Alier (1995: 136) mengusulkan pentingnya yang disebut dengan orkestrasi beragam jenis ilmu pengetahuan (*orchestration of sciences*). Seperti halnya dengan Neurath yang berpendapat bahwa pemahaman mengenai sejarah penemuan-penemuan berbagai disiplin ilmu pengetahuan tidak boleh terjebak ke dalam reduksionisme dan piramidisme Auguste Comte, Martinez-Alier memiliki keyakinan yang kuat bahwa untuk mengungkapkan pemahaman yang lebih jernih tentang isu-isu pembangunan manusia yang berkelanjutan (*sustainable human development*) diperlukan pendekatan multidisipliner dan/atau transdisipliner. Perkembangan tersebut bukan hanya telah terjadi pada ilmu-ilmu sosial dan humaniora, akan tetapi juga pada ilmu-ilmu pengetahuan alam, oleh karena miopia pandangan mereka yang terlalu kuat didominasi oleh hegemoni ontologi dan epistemologi positivistik-naturalistik telah menyebabkan dinamika perkembangannya berada beberapa langkah di belakang dinamika perkembangan yang dicapai ilmu-ilmu sosial dan humaniora.

Perkembangan yang terjadi dalam ilmu pengetahuan, teknologi dan seni menurut Nasikun (2007: 201) teraktualisasi paling sedikit akan mengungkapkan dirinya di dalam tiga dataran kebijakan. Pada dataran yang pertama, ia akan mengungkapkan dirinya dalam bentuk kebijakan pengembangan kurikulum yang dibangun di atas akomodasi perspektif multidisipliner atau transdisipliner. Komposisi mata kuliah untuk setiap program studi memiliki kemampuan yang kuat untuk mengembangkan dialog antara berbagai disiplin ilmu pengetahuan tanpa harus kehilangan fokus perhatiannya pada pengembangan disiplin ilmu pengetahuan sendiri. Pada dataran kebijakan yang kedua, kebijakan yang dimaksud harus secara jelas didesain untuk membongkar dan mengikis monisme epistemologis, teoritis, dan metodologis yang selama ini sangat menguasai bukan hanya penyelenggaraan program studi ilmu-ilmu pengetahuan alam akan tetapi bahkan nyaris semua program studi ilmu-ilmu sosial di Indonesia. Sebaliknya, yang harus dilakukan adalah suatu kebijakan pengembangan kurikulum dan penyelenggaraan pendidikan yang membuka pintu lebar-lebar bagi pengembangan beragam tradisi keilmuan atau

epistemologis beserta dengan konsekuensi-konsekuensi pilihan perspektif teoritis dan metodologis penelitian yang menjadi turunan masing-masing. Kebijakan yang ketiga, dan yang tidak kalah pentingnya, menyangkut pengembangan struktur organisasi lembaga pendidikan tinggi yang bersangkutan. Salah satu di antara beragam wujud pengungkapannya adalah kebijakan untuk mengelompokkan berbagai program studi ke dalam jumlah kelompok atau klaster program studi yang lebih kecil, yang pada tingkat program studi S2 dan S3 dapat diungkapkan ke dalam pengembangan tiga atau empat *Graduate School*, dengan *Graduate School of Social Science and Humanity* sebagai salah satu di antaranya.

### **E. Daftar Pustaka**

- Beardsley, Monroe C., 1981, *Aesthetics: Problems in the Philosophy of Criticism*, 2nd edition, Hackett Publishing Company, Inc, Indianapolis, Cambridge.
- Berrios, Ruben., Aaron Ridley, 2001, *Nietzsche* dalam *The Routledge Companion To Aesthetics*, Routledge, London.
- Cavallaro, Dani, 2001, *Critical and Cultural Theory: Thematic Variations*, The Athlone Press, London dan New York.
- Crawford, Donald W., 2001, *Kant* dalam *The Routledge Companion To Aesthetics*, Routledge, London.
- Danto, Arthur C., 1986, *The Philosophical Disenfranchisement of Art*, Columbia University Press, New York.
- Janaway, Christopher, 2001, *Plato* dalam *The Routledge Companion To Aesthetics*, Routledge, London.
- Kant, I., 1952, *Critique of Judgment*, terj. J.C. Meredith, Clarendo Press, Oxford.
- Langer, Susanne K., 1964, *Philosophical Sketches*, New American Library of World Literature, New York.
- Nasikun, J., 2007, *Membangun Fondasi Etis Dan Estetis Ilmu Pengetahuan, Teknologi, dan Seni di Era Globalisasi* dalam *Pelatihan Peningkatan Wawasan Dosen Tentang Fondasi Etika Dan Estetika Dalam Pengembangan IPTEKS*, Direktorat Ketenagaan Direktorat Jenderal Pendidikan Tinggi Departemen Pendidikan Nasional, Jakarta.
- Martinez-Alier, J., 1995, *Political Ecology, Distributional Conflicts and Economic Incommensurability*, New Left Review, London.
- Nietzsche, F., 1968, "The Birth of Tragedy" dalam *Basic Writings of Nietzsche* terj. oleh W. Kaufmann, Random House, New York.

- Plato, 1987, *Republic* terj. S. Halliwell, Aris and Phillips, Warminster.  
-----, 2004, *Protagoras* terj. Benjamin Jowett, eBooks@Adelaide.  
-----, 2004, *Symposium* terj. Benjamin Jowett, eBooks@Adelaide.  
Schopenhauer, A., 1969, *The World as Will and Representation* terj. E.F.J. Payne, Dover, New York.  
Soetomo, Greg, 2003, *Krisis Seni Krisis Kesadaran*, Kanisius, Yogyakarta.  
Vezzosi, Alessandro, 2006, *The Da Vinci Project: Cercando La Verità*, ed. Max Serio and Paolo Gorlani, Mediane srl, Milano.  
Zijlstra, Sybrand, 1995, *Nederland-Indonesia: Een Culturele Vervlechting*, [z]oo Producties, Den Haag.