

# Fungsi Seni bagi Kehidupan Manusia: Kajian Teoretik

Oleh: Mohammad Rondhi

Dosen Jurusan Seni Rupa, Magister Antropologi  
Fakultas Bahasa dan Seni Universitas Negeri Semarang  
Kampus Sekaran Gunungpati Semarang,  
email: mrondhi@yahoo.com

## Abstrak

Seni bisa dipandang sebagai proses yang dilakukan manusia, baik sebagai proses kreasi maupun proses apresiasi. Dengan demikian seni tidak hanya dipandang sebagai sebuah tindakan kreatif seorang seniman, tetapi juga sebagai proses apresiasi yang dilakukan oleh penonton. Dalam dunia seni, proses kreasi sama pentingnya dengan proses apresiasi sebab seni tidak akan ada tanpa penonton. Peristiwa berkesenian tidak hanya terjadi pada diri seniman tetapi juga pada diri penonton pada saat menikmati karya seni. Dunia seni adalah tempat pengalaman estetis dipertukarkan, seniman menyajikan pengalamannya ke penonton atau sebaliknya. Inilah yang kemudian disebut sebagai komunikasi estetis. Komunikasi seni tidak hanya menyajikan nilai estetis tetapi juga nilai ekstra estetis termasuk nilai sosial dan moral. Tulisan ini merupakan sebuah kajian teoritik terhadap nilai seni dari berbagai perspektif.

**Kata kunci:** ipteks, fungsi seni, humaniora, esensialisme, relativisme, hermeneutik.

## Pendahuluan

Dalam konteks 'ipteks', dipahami bahwa ilmu, teknologi, dan seni merupakan tiga bidang kegiatan manusia yang tampak berbeda atau memang dengan sengaja dibedakan. Ilmu dipandang sebagai bidang kegiatan yang seolah-olah hanya terkait dengan aspek kognisi atau penalaran, teknologi adalah bidang kegiatan yang terkait dengan aspek perbuatan atau psikomotorik dan seni adalah bidang yang berkaitan dengan perasaan atau afeksi. Dengan demikian maka posisi seni (*art*) akan berada di samping ilmu (*science*) atau juga ada di 'samping' teknologi (*technology*). Seni dari sudut pandang tersebut adalah bukan ilmu dan juga bukan teknologi. Ini jika kita mengikuti model berpikir 'trilogi' tersebut sehingga tiga bidang tersebut tampak berbeda. Di samping itu sebagian orang juga sering membedakan antara tiga bidang kegiatan manusia itu dengan mengatakan bahwa ilmu adalah bidang kegiatan yang berkaitan dengan aspek pikiran (*cognition*), teknologi berkaitan

dengan aspek psikomotorik (*psycho motor*) dan seni berkaitan dengan aspek rasa (*affection*). Meskipun ketiga bidang kegiatan tersebut sering dianggap berbeda namun sebenarnya berkaitan.

Secara psikologis tiga aspek yang memberi 'roh' pada tiga bidang tersebut adalah kognisi, psikomotor dan afeksi, sesungguhnya tidak bisa dipisahkan. Ilmu membutuhkan teknologi dan seni, teknologi membutuhkan ilmu dan seni, demikian juga seni pasti membutuhkan ilmu dan teknologi. Ilmu selalu membutuhkan teknologi, misalnya ilmu tentang ruang angkasa pasti membutuhkan sarana dan alat atau teknologi untuk melakukan penyelidikannya antara lain perlu alat misalnya teleskop atau pesawat yang bisa membawa dan mengantar manusia ke luar angkasa. Sebaliknya teknologi juga membutuhkan ilmu misalnya ilmu tentang bahan, ilmu gravitasi, bahkan butuh ilmu sosial, misalnya psikologi, antropologi, sosiologi dan lain sebagainya. Seni juga tidak bisa berdiri sendiri tanpa bantuan ilmu dan teknologi. Seorang seniman tidak bisa bekerja dengan baik tanpa pengetahuan

tentang bahan dan peralatan yang digunakan. Seni dan teknologi juga berkaitan, misalnya ketika seorang seniman ingin membuat patung dengan bahan logam maka orang itu harus tahu karakteristik logam tersebut dan harus pula tahu tentang peralatan yang bisa digunakan untuk menggarap bahannya itu.

Secara historis sesungguhnya antara ilmu pengetahuan, teknologi, dan seni tidak pernah terpisahkan. Sejak zaman Yunani kuno, seni, teknologi dan ilmu tidak dibedakan. Seni pada zaman Yunani kuno disebut 'tehne' atau 'ars' menurut orang Romawi, yang berarti 'kepandaian' atau 'keahlian'. Kepandaian dalam hal ini tidak hanya kepandaian membuat karya seni rupa, tetapi juga kepandaian membuat karya seni musik, karya sastra dan juga karya lainnya termasuk filsafat dan retorika. Dengan demikian seni apapun jenisnya, tidak hanya didasari oleh suatu kepandaian fisik tetapi juga kepandaian non fisik. Seni tidak hanya 'hard skill' tetapi juga 'soft skill'. Jadi, hubungan antara seni, ilmu, dan teknologi sejak dulu kala atau pada awal munculnya peradaban manusia sesungguhnya tidak bisa dipisahkan. Leonardo d' Vinci kecuali dikenal sebagai seorang pelukis juga dikenal sebagai seorang pemahat, arsitek, dan juga 'insinyur' atau ahli mesin dengan gagasannya tentang kendaraan yang diharapkan bisa terbang.

Sekarang ini ketika kebudayaan makin berkembang, dan berbagai kegiatan manusia semakin beragam maka unsur-unsur kebudayaan itu makin eksplisit dan makin terpisah (*exclusive*). Seni pada zaman dulu tidak dibuat secara eksklusif yang terpisah dengan kegiatan di bidang lain tetapi menyatu dengan kegiatan lainnya sebagai upaya untuk memenuhi kebutuhan hidup manusia. Seni dibuat orang kecuali untuk memenuhi kebutuhan estetis juga untuk memenuhi kebutuhan fisik, ekspresif dan simbolik. Seni kecuali dipandang sebagai gagasan juga bisa

dilihat sebagai proses dan juga hasil. Jika dipandang sebagai 'gagasan' maka karakter seni sesungguhnya tidak jauh berbeda dengan ilmu pengetahuan. Jika dipandang sebagai 'proses' maka seni seperti teknologi. Kemudian jika dipandang sebagai 'hasil' maka seni seperti benda biasa yang bisa mengandung nilai estetis dan non estetis. Lalu apakah sebenarnya yang membedakan antara seni dengan unsur-unsur budaya lainnya, maka jawabannya untuk sementara ini adalah terletak pada fungsinya.

### Seni dan Humaniora

Ilmu pengetahuan termasuk juga humaniora, seringkali dibedakan atas dasar tingkat kepastian dan keobjektivannya. Pada ujung yang paling objektif dan paling pasti, ditempati oleh bidang ilmu alam (*natural science*), sedangkan di ujung lainnya ditempati oleh ilmu kemanusiaan atau humaniora (*humanities*). Di antara dua kutub tersebut terdapat psikologi, sosiologi atau ilmu kemasyarakatan (*social science*). Seni biasanya masuk pada ilmu humaniora atau ilmu pengetahuan budaya. Dengan demikian maka paradigma seni berbeda dengan paradigma ilmu (*science*) khususnya ilmu eksakta. Ontologi, epistemologi dan aksiologi seni berbeda dengan ontologi, epistemologi dan aksiologi ilmu.

Jika ilmu eksakta atau ilmu fisika mempelajari benda-benda 'mati' yang relatif statis sehingga menghasilkan temuan atau hukum yang pasti, maka seni dipelajari atau dipahami sebagai bagian dari ilmu budaya atau humaniora yang senantiasa berubah dan dinamis. Di dalam ilmu alam (*natural science*) orang bisa membuat definisi, aksioma, atau proposisi yang relatif tetap atau berlaku dalam kurun waktu yang lama, sepanjang belum terbukti bahwa teori tersebut

salah, akan tetapi tidak demikian dalam humaniora. Kebenaran, kalau menurut ilmu alam ada di 'luar sana' sehingga bisa diamati secara objektif, sedangkan dalam bidang humaniora kebenaran ada di 'dalam sini', yaitu di dalam pikiran subjek itu sendiri. Karena itu maka humaniora sering dikatakan sebagai pengetahuan subjektif karena tergantung dari pola pikir subjek atau peneliti itu sendiri.

Definisi, aksioma, atau proposisi dalam seni sifatnya sangat sementara dan mudah berubah. Misalnya konsep mengenai garis (*line*), kalau dalam ilmu eksakta semua ahli sepakat bahwa yang disebut garis adalah alur yang menghubungkan antara dua titik. Di dalam bidang seni khususnya seni rupa, garis mempunyai pengertian yang bermacam-macam sehingga definisinya juga bermacam-macam. Garis bisa berarti batas dari bidang, warna, atau bentuk. Dalam konteks ini 'garis batas' (*outline*) tersebut seringkali hanyalah sebuah imajinasi atau sebuah ilusi saja yang sesungguhnya tidak ada. Dalam seni rupa, garis tidak selalu dibuat dengan cara menggoreskan atau menorehkan alat gambar tetapi bisa juga dengan cara lain, misalnya dengan cara melipat, merobek memotong, menyambung dan lain sebagainya sehingga bisa menimbulkan kesan garis. Dengan demikian mendefinisikan sebuah garis dalam bidang seni rupa atau juga seni lainnya sangat sulit dilakukan meskipun secara konseptual tampak mudah. Jadi, upaya untuk menegaskan apa sesungguhnya garis, bidang, bentuk, ruang, dan warna dalam bidang seni terutama seni rupa sangatlah sulit. Upaya untuk membedakan antara warna dan bidang juga sering kali tidak mudah, demikian juga terkadang sulit dibedakan antara unsur bentuk dan ruang. Jika kita berhadapan dengan bidang segi tiga berwarna merah, maka yang kita lihat apakah sesuatu yang berwarna merah ataukah sebuah bidang segi tiga, ataukah keduanya

sekaligus. Kalau kita hanya menyebut warna merah atau bidang segi tiga saja, maka jelas akan terjadi reduksi ontologis atau akan menghilangkan salah satu sifatnya, tetapi jika kita menyebut keduanya maka jelas akan terjadi ambiguitas dan mengabaikan hakikat atau esensinya. Karena itu pula maka tidak salah jika ada yang mengatakan bahwa dalam bidang seni rupa, bentuk atau garis lebih esensial dibanding dengan warna, garis dipandang lebih simbolik dibanding dengan unsur rupa lainnya. Meskipun demikian ada juga yang berpendapat sebaliknya, warna dipandang lebih bermakna dan lebih ekspresif dibanding dengan bentuk ataupun garis. Dengan demikian lukisan akan tampak lebih ekspresif dan komunikatif jika dibanding dengan karya gambar yang unsur utamanya adalah garis.

Dalam dunia seni memang sulit dibedakan segala sesuatunya secara tegas atau secara hitam putih. Ada yang menganggap bahwa seni hanya berkaitan dengan karya yang indah saja dan bukan yang tidak indah, namun ada juga yang menganggap keduanya. Ada juga yang beranggapan bahwa karya seni itu hanyalah melulu buatan manusia jadi yang bukan buatan manusia tidak bisa disebut sebagai karya seni. Pengertian membuat atau mencipta dalam hal ini juga sulit didefinisikan karena mencipta karya seni bisa dilakukan dengan cara meniru (*imitative*) mengekspresikan (*expressive*) hingga tindakan memanfaatkan saja. Sebatang pohon kalau itu masih berada di tengah hutan atau di pekarangan rumah disebut sebagai benda alam dan bukan karya seni, tetapi setelah pohon tersebut dipindahkan ke ruang pameran maka pohon tersebut bisa saja berubah statusnya menjadi karya seni. Bentuk pohon itu sendiri sebenarnya tidak mengalami perubahan hanya lingkungannya saja yang berubah dan itulah yang membuat statusnya berubah menjadi karya seni. Membedakan

antara karya seni dan yang bukan karya seni hanya berdasarkan bentuknya saja tentu tidak cukup dan bisa keliru.

Yang membuat sesuatu itu disebut seni atau tidak adalah bukan karena ciri fisiknya tetapi karena maknanya. Persoalan makna inilah yang membuat sesuatu itu disebut seni atau bukan seni. Makna tersebut tentu saja tidak bisa muncul begitu saja tanpa ada bentuk atau wadah yang membungkusnya atau media yang mengantarkannya. Media atau pembungkus inilah yang kemudian disebut sebagai bentuk (*forms*) karya seni. Dengan demikian maka 'makna' (*meaning*) tanpa 'bentuk' (*forms*) adalah tidak mungkin dan juga hampir tidak masuk akal. Pertanyaan yang muncul berikutnya adalah, apakah makna tersebut ditentukan oleh bentuk atau wadah yang membungkusnya itu ataukah oleh penafsir atau penonton terhadap bentuk tersebut. Jawabannya tentu saja bermacam-macam, ada yang mengatakan bahwa bentuk menghasilkan makna, tetapi juga ada yang mengatakan bahwa makna sebuah karya tergantung dari subjek yang menafsirkan atau yang melekatkan makna tersebut pada bentuk karya seni. Inilah dunia seni dan inilah humaniora yaitu sebuah bidang yang tidak pernah mempunyai kepastian, bidang yang selalu berubah sesuai dengan ruang dan waktu.

Perbedaan konsep antara ruang (*space*) dan bentuk (*form*) dalam karya seni rupa khususnya seni rupa dua dimensi sering kali juga sulit ditentukan. Demikian juga dari sebuah gambar atau lukisan terkadang sulit dibedakan antara objek (*figure*) dan latarbelakang (*ground*). Ketika mata kita memperhatikan objek sebuah gambar maka kita tidak akan pernah melihat latarbelakangnya atau latarbelakang itu akan tampak kabur. Sebaliknya jika kita fokuskan pengamatan kita pada latarbelakang maka objek gambar tersebut juga akan tampak kabur. Persepsi kita

terhadap sesuatu objek tidak hanya ditentukan oleh aspek fisik dari objek tersebut tetapi juga oleh faktor psikis pengamat. Persepsi kita tentang sesuatu benda tidak hanya ditentukan oleh lingkungan benda tersebut tetapi juga oleh pengalaman dan perhatian kita terhadap benda tersebut. Ruang itu nyata (*real*) ataukah semu (*artificial*), dan adakah perbedaan antara ruang pameran dengan ruang yang ada di luar atau ruang tempat tempat pohon tersebut tumbuh, sehingga mampu mengubah pohon dari benda alam menjadi benda seni? Yang jelas secara fisik memang tidak berbeda kecuali kandungan dari dua jenis ruang itu yang seringkali memang tampak berbeda. Sesungguhnya tidak ada perbedaan hakiki antara ruang internal dan ruang eksternal. Tidak ada perbedaan antara ruang terbuka dan ruang tertutup. demikian juga tidak ada perbedaan yang hakiki antara ruang positif dan ruang negatif. Suatu ruang itu sebenarnya terbatas ataukah tidak terbatas, jika tidak terbatas maka mestinya tidak perlu dibedakan mana interior dan mana eksterior, mana ruang pameran dan mana hutan. Adakah sesuatu yang esensial dari sebuah ruang, sebuah bentuk atau yang lainnya? Kalau ada, apa dasar pemikirannya? Kalau tidak ada, apa alasannya? Bagaimanakah epistemologinya sehingga orang mau mempercayainya? Pertanyaan itu semua adalah pertanyaan filosofis yang tidak mudah untuk dijawab atau jawabannya tergantung dari pola pikir dan keyakinan orang yang menjawabnya itu. Pandangan kaum konstruktivis akan berbeda dengan pandangan kaum pragmatis atau kaum positivis. Demikian juga pendapat kaum esensialis tentu berseberangan dengan pendapat kaum anti-esensialis atau kaum relativis yang meyakini bahwa kebenaran itu tidak tunggal dan semuanya tergantung pada konteksnya. Sebuah benda bisa saja dilihat sebagai material atau pertikel namun bisa juga dilihat sebagai gelombang energi.

Paham konstruktivisme itu sendiri menurut Knorr-Cetina (dalam Fuchs, 2001: 67) juga bervariasi, mulai dari epistemologi siberetik dan biologis, autopoiesis dan referensi diri, interaksionisme sosiologis dan fenomenologis, idealisme transendental dan kajian teknologi. Apa yang menjadi pegangan bagi mereka adalah sama yaitu bahwa kebudayaan bagaimanapun harus disusun (*must be constructed*) dan tidak datang dan diterima begitu saja secara utuh. Sebagian berpendapat bahwa kebudayaan tidak lain adalah hasil konstruksi individu yang dilakukan atas dasar skema yang telah dimilikinya secara genetik. Sebagian lain berpendapat bahwa kemampuan mengkonstruksi tersebut sangat ditentukan oleh faktor sosial. Itulah sebabnya mengapa ada masyarakat yang kebudayaannya lebih maju dibanding dengan masyarakat lain meskipun kondisi lingkungannya tidak jauh berbeda.

Sebagian konstruktivisme telah melangkah lebih jauh dan berpendapat bahwa sesuatu itu eksis tetapi eksis hanya bagi pengamat (*observer*) yaitu merekalah sesungguhnya yang melakukan dan mengkonstruksi sesuatu bagi dirinya sendiri. Pola yang kedua dari konstruktivisme muncul ketika pengamat juga bisa diamati, sehingga dengan demikian konstruktivisme adalah tindakan mengkonstruksi pengamat itu sendiri. Yang menyebabkan paham konstruktivisme tidak diterima secara luas adalah karena acuannya yang dirasa kurang memadai (*inadequacy*) atau kurang memuaskan. Ketika dikatakan bahwa segala sesuatu itu dikonstruksi dan eksis bagi pengamat, maka akan menjadi tidak begitu penting jika dikatakan bahwa sesuatu itu tidak benar ada atau kurang nyata (*unreal*), atau ada (*real*) (Fuchs, 2001: 67). Sebagai contoh misalnya sebuah lembaga sosial, bahwa sebuah lembaga itu dikonstruksi bukan berarti akan membuatnya kurang nyata

(*unreal*) tetapi kenyataannya justru lebih eksis, eksternal, dan lebih solid. Jika sebuah partikel itu tersusun dari sejumlah partikel dan partikel tersebut adalah suatu energi maka menurut pandangan ahli fisika kuantum berarti tidak ada sesuatu yang '*real*'. Air adalah zat yang terdiri dari beberapa unsur kimia maka air sebenarnya hanyalah sebuah konsep yang maknanya sangat relatif. Dalam kondisi biasa itulah air yang biasa kita minum. Dalam kondisi beku kita sebut es, jika dalam suhu panas maka air tersebut akan berubah dan dikenal sebagai uap atau gas.

Konstruktivisme tidak menolak pandangan para ahli fisika bahwa fisik adalah nyata (*real*) tetapi semua benda fisik tersebut adalah merupakan hasil konstruksi subjek. Antara air, es, dan uap pada hakikatnya adalah sama dalam unsur kimiawinya tetapi dipahami oleh subjek secara berbeda. Pasar atau negara adalah sesuatu yang dikonstruksi oleh subjek tetapi bukan berarti keduanya tidak eksis dan tidak nyata. Konstruktivisme muncul bersamaan dengan sosiologi klasik. Sosiologi klasik bergabung dengan paham konstruktivisme karena disiplin ini terlihat peka (*sensitive*) terhadap berbagai variasi konstruk. Beberapa konstruk ada yang lemah dan ada yang kuat, yang lemah hanya tampak sebagai konstruk sedangkan yang kuat menunjukkan stabilitasnya dan membangkitkan 'realisme'. Sosiologi tidak lain adalah paham konstruktivisme mengenai ilmu masyarakat dan budaya (Fuchs, 2001: 67).

Kebudayaan adalah sebuah 'jaringan' (*networks*) yang mengkonstruksikan dirinya sendiri lepas dari sebuah jaringan yang lebih besar. Tidak semua konstruksi adalah kebudayaan sebab berbagai bentuk konstruksi tersebut berbeda stabilitasnya. Konstruk yang sangat solid dan mapan tampil bersamaan dengan yang tidak terstruktur; mereka tampak dalam realitas itu sendiri.

Banyak yang berharap untuk menemukan realisme, universalisme, esensialisme dan sampai pada yang transenden. Meskipun koheren, tetap saja bersifat lokal, temporer, dan tidak seluruhnya holistik sebagaimana pandangan neopragmatisme (Fuchs, 2001: 68). Pragmatisme mementingkan aspek kegunaan dan kepraktisan. Oleh karena itu bersifat lokal, spesifik dan temporer. Seni yang realistis atau seni imitatif tidak senantiasa universal. Kesenian di Timur ternyata kurang realistis jika dibanding dengan kesenian di Barat, namun demikian bukan berarti tidak universal.

Sumbangan yang berharga dari pragmatisme tua (*older pragmatism*) adalah meletakkan epistemologi kembali pada praktek, di luar janji filosofis terhadap rasionalitas. Pragmatisme pada awalnya memang menyadari bahwa tidak ada persoalan filosofis yang layak dan tidak ada metode filsafat yang memadai lepas dari persoalan empirik. Pragmatisme tidak seperti halnya sebuah filsafat yang berubah bentuknya menjadi sebuah ilmu seperti psikologi eksperimental, tetapi sebaliknya pragmatisme eksperimental lebih dekat dengan peralatan dan perlengkapan. Tidak seperti ilmuwan yang lebih banyak melakukan deduksi dan kemudian mencari pembenarannya secara empiris, pragmatisme bekerja seperti dalam bidang kria (*craft*). Sebuah keterampilan diperlukan agar bisa memisahkan antara keteraturan (*order*) dari kekacauan (*noise*), kemampuan itu tidak didapat dari buku teks atau dari teori tetapi dari sosialisasi dalam sebuah praktek yang diwariskan melalui sebuah hubungan antara orang yang 'ahli' (*master*) dan 'santri'-nya (*apprentice*) (Fuchs, 2001: 68). Seni pragmatis tidak dibangun berdasarkan teori atau rumus yang baku dan universal tetapi disusun atas dasar pengalaman praktis sesuai dengan norma dan etika yang berlaku di masyarakat

pada saat itu. Norma dan juga etika yang berlaku di masyarakat itu juga senantiasa berubah.

Kebudayaan dan praktek ilmu pengetahuan sebenarnya tidak homogen dan linear, tetapi lebih pada keseluruhan gabungan langkah kerja atau seperti sebuah jalinan benang pada permadani yang datang dari berbagai arah yang seolah tanpa sebuah kesatuan metode dan logika. Ilmu yang didasari paham positivisme tidak melakukannya itu dalam pekerjaan yang nyata dengan mengikuti prosedur yang telah ditentukan. Paham pragmatisme sebaliknya yaitu melakukannya itu secara fleksibel dan memberi kemungkinan terhadap perbedaan metode dan pengalaman dari ilmu-ilmu yang berbeda. Dengan meletakkan epistemologi kembali dalam praktek, pragmatisme menyoroti suatu penyesuaian metode dalam kerja ilmiah dengan melalui sistem 'coba dan salah' (*trial and error*). Sebuah kesalahpahaman umum terhadap pragmatisme adalah kesukaannya terhadap kebenaran praktis yang sukses dalam menerapkan alat dan teknologi. Kebenaran adalah apapun yang 'bekerja'. Tetapi kerjanya pragmatisme adalah kerjanya sebuah jaringan (*networks*), bukan bekerjanya beberapa peralatan teknik meskipun menjadi bagian dari jaringan itu. Pragmatisme mengaitkan kebenaran dengan proses dan hasil, tetapi proses dan hasil dari sebuah jaringan itu sendiri. Tidak ada jaminan bahwa keberhasilan sebuah teknik ditentukan oleh peralatan itu sendiri, tetapi senantiasa dalam kaitannya dengan sebuah jaringan. Bahkan sebuah jaringan bisa bekerja dan menghasilkan sesuatu meskipun tidak menggunakan peralatan teknik (Fuchs, 2001: 69). Kebenaran terjadi dalam sebuah jaringan, tidak dalam dunia secara luas meskipun jaringan adalah bagian dari sebuah dunia. Kebenaran adalah penyempurnaan internal dari sebuah jaringan, tidak berkaitan

dengan faktor eksternal, meskipun seperti yang kita tahu beberapa konstruksi yang stabil terpetakan dalam jaringan dunia dalam sebuah tindakan eksternalisasi ontologis. Kontribusi pragmatisme adalah ketika mengambil kebenaran dari filsafat dan meletakkannya kembali pada ilmu (Fuchs, 2001: 69).

### Fungsi Seni

Seni sebagai unsur budaya tentu saja mempunyai fungsi dan peran yang berbeda dengan unsur budaya lainnya. Kaum fungsionalis mengatakan bahwa segala sesuatu akan dipertahankan keberadaannya jika se suatu tersebut masih fungsional. Seni dan juga hasil kegiatannya masih ada hingga sekarang karena seni masih fungsional bagi kehidupan manusia. Demikian juga keberadaan benda ciptaan manusia lainnya tetap dipertahankan karena dianggap masih bermanfaat atau masih fungsional. Fungsi seni tentu berbeda dengan fungsi benda ciptaan manusia lainnya yang dikategorikan sebagai benda bukan karya seni. Membedakan antara karya seni dengan karya lainnya hanya berdasarkan fungsinya tentu saja tidak cukup karena fungsi itu sendiri juga bermacam-macam. Seni ada yang berfungsi estetis dan ada juga yang berfungsi non-estetis, demikian juga karya non-seni.

Menurut Thomas Munro (dalam Alperson, 1992: 21) seni adalah keterampilan manusia di dalam memberi rangsangan yang memuaskan terhadap pengalaman estetis. Definisi seni tersebut terkesan hanya terfokus pada persoalan pengalaman estetis dan persoalan bagaimana cara membangkitkannya. Tentu saja definisi tersebut menghilangkan sebagian ciri khusus yang bisa membedakan antara seni satu dengan seni lainnya. Misalnya, tidak semua karya seni dibuat untuk membangkitkan pengalaman

estetik penonton tetapi ada yang hanya untuk berekspresi diri atau untuk propaganda politik, moral, atau agama. Dengan demikian fungsi seni sepertinya memang tidak jauh berbeda dengan fungsi benda biasa atau benda non-seni. Bahkan Arthur Danto mengatakan bahwa semua benda ciptaan manusia bisa berpeluang menjadi karya seni. Sebuah benda biasa bisa berubah menjadi karya seni jika orang menghendaknya. Sebagai contoh yaitu 'closet' (*urinal*) yang semula tidak dikenal sebagai karya seni itu bisa saja statusnya berubah menjadi karya seni setelah dibawa oleh seorang seniman yang bernama Marcel Duchamp ke ruang pameran. Benda teknologi yang bernama 'closet' tersebut ternyata bisa berubah statusnya dari karya teknologi menjadi karya seni. Wujud benda tersebut tidak berubah tetapi fungsinya yang berubah, yang semula berfungsi sebagai benda pakai, kemudian berubah menjadi benda artistik, yang tujuannya untuk membangkitkan pengalaman estetis pada diri penontonnya. Apakah 'closet' tersebut menjadi estetis, tentu saja masih bisa diperdebatkan. 'Closet' bekas yang diambil dari gudang itu tentu saja bentuknya cukup estetis atau indah tetapi ketika itu disajikan sebagai karya seni patung di ruang pameran tentu akan menimbulkan perasaan sebaliknya, mungkin rasa 'jijik' atau bahkan perasaan tidak bermoral. Apakah Marcel Duchamp memang bermaksud demikian ataukah sebenarnya punya tujuan lain. Apa yang dilakukan oleh Marcel Duchamp tersebut memang tidak begitu lazim sebagai sebuah kegiatan berkesenian pada saat itu. 'Closet', seperti yang sering kita lihat adalah karya hasil teknologi yang digunakan untuk memenuhi kebutuhan hidup manusia terutama untuk orang laki-laki. Benda tersebut sengaja dirancang untuk memenuhi kebutuhan kaum laki-laki, sebab kaum perempuan tidak akan bisa menggunakannya tanpa harus 'memaksa' diri. Kalau memang demikian

maka 'closet' tersebut oleh Marcel Duchamp justru digunakan untuk menggugah moral kita terutama budaya kita yang cenderung lebih berpihak pada kaum laki-laki. Jadi karya seni yang dibuat dan dipertontonkan oleh Marcel Duchamp tersebut sesungguhnya jauh lebih bermoral dari yang kita duga (Danto, 1998: 73).

Karya seni juga tidak harus indah atau untuk membangkitkan pengalaman keindahan saja tetapi bisa untuk membangkitkan rasa kemanusiaan. Seni yang humanis tentu bukan hanya seni yang bertema kemanusiaan atau yang mengambil subjek manusia, tetapi segala bentuk seni yang mengandung pesan moral. Pesan moral dapat ditemukan baik pada seni imitatif, ekspresif, maupun yang simbolik. Seni imitatif adalah seni yang bentuknya meniru bentuk-bentuk yang ada di alam. Seni imitatif didasari oleh keyakinan bahwa bentuk yang paling indah dan paling sempurna adalah bentuk-bentuk yang ada di alam. Jika manusia ingin menghasilkan karya yang indah maka manusia harus belajar atau meniru alam. Seni ekspresif adalah seni sebagai ungkapan pikiran, perasaan atau keinginan seniman. Karya seni dalam hal ini merupakan sublimasi perasaan, gagasan dan keinginan seniman oleh karena itu maka bentuknya dan juga pesannya bisa jadi sangat subjektif. Seni simbolik adalah seni yang berfungsi sebagai media komunikasi. Karya seni dalam konteks ini tidak lain adalah sebagai media komunikasi antara seniman dan penonton. Komunikasi akan berlangsung dengan baik jika terjadi hubungan simbolik antara seniman dan penonton atau antara pengirim pesan dan penerima pesan. Karya seni akan mengandung nilai moral jika pembuatnya mempunyai komitmen terhadap nilai kemanusiaan tersebut. Namun demikian nilai moral atau nilai kemanusiaan dalam karya seni juga sangat tergantung pada kepekaan penonton untuk menangkapnya. Nilai seni dapat langsung dirasakan dan dapat pula

diketahui melalui proses berpikir. Dengan menggunakan pikirannya manusia atau penonton dapat menginterpretasi makna atau nilai karya seni yang dihadapinya.

Pertanyaan berikutnya adalah siapakah yang bisa mengubah benda biasa menjadi sebuah karya seni? Jawabannya adalah mereka yang punya otoritas yaitu para seniman dan juga penonton. Seniman yang telah memiliki otoritas akan bisa mempengaruhi pendapat penonton, demikian juga para kritikus atau kurator bahkan pedagang seni yang telah menguasai pasar juga dapat menentukan sesuatu itu masuk dalam kategori seni atau bukan. Dengan kata lain bahwa sesuatu itu disebut seni atau bukan seni semuanya tergantung dari mereka yang mempunyai otoritas. Otoritas tersebut dapat dimiliki oleh individu maupun oleh kelompok atau oleh sebuah institusi tertentu. Institusi tersebut oleh Danto disebut sebagai 'duniaseni' (*artworld*) (Dickie, 2004: 50). Dunia seni inilah yang bisa menentukan bahwa sesuatu itu disebut sebagai karya seni atau bukan.

Seringkali dikatakan bahwa sebuah kebenaran itu sendiri adalah relatif dan sangat ditentukan oleh mereka yang mempunyai otoritas. Orientasi ilmu pengetahuan sekarang ini tampaknya tidak lagi berpegang pada 'model objektif' (*objective model*) tetapi pada 'model moral' (*moral model*) (Harris, 1999: 57). Bahkan menurut D'Andrade (dalam Harris, 1999: 58) dua model tersebut tidak bisa dicampur atau digabungkan menjadi satu model. Model objektif berkeyakinan bahwa kebenaran itu objektif yaitu benar sesuai dengan kenyataan. Sebaliknya model moral berpendapat bahwa kebenaran itu sangat relatif dan tergantung pada aspek moral dan sistem norma yang berlaku. Dulu orang berpendapat bahwa matahari bergerak mengelilingi bumi, tetapi kini orang lebih percaya bahwa bumi yang bergerak mengelilingi matahari. Ilmu



pengetahuan memang dapat mengandung aspek moral tetapi moral tersebut seharusnya juga tidak membuat ilmu menjadi bias. Ilmu dan seni harus bisa menjaga kenetralitasannya. Meskipun demikian bukan berarti pencarian ilmu dan juga seni harus dilakukan dalam kondisi bebas politik-moral. Pilihan terhadap ilmu pengetahuan mana yang harus dipelajari dan mana yang tidak perlu dipelajari adalah keputusan politik-moral (Harris, 1999: 59).

Karya seni tercipta melalui proses dialog antara seniman dan penonton. Seni adalah alam (*nature*) yang telah mendapat sentuhan tangan manusia. '*Ars homo additus natura*'. Seniman adalah orang yang telah dipercaya sebagai pencipta karya seni. Penonton adalah orang atau beberapa orang yang telah memberi kepercayaan terhadap seniman untuk mencipta karya seni. Seseorang dipercaya sebagai seniman tentu saja bukan karena faktor genetik tetapi karena kredibilitasnya dan kepandaianya. Demikian juga soal ilmuwan, sebutan tersebut bukan karena keturunan tetapi karena kredibilitas dan kepandaian. Jadi antara seniman dan ilmuwan tidak jauh berbeda yaitu orang-orang yang memiliki kepandaian dan kredibel. Seniman kecuali pandai juga dipercaya sebagai orang yang bisa menemukan 'keindahan'. Demikian juga ilmuwan kecuali pandai juga dipercaya sebagai orang yang bisa menemukan atau mencari 'kebenaran'. Seniman hidup dalam dunia keindahan, sedangkan ilmuwan hidup dalam dunia kebenaran. Dunia seni dengan dunia ilmu adalah dua hal yang berbeda meskipun objeknya seringkali sama. Arsitektur atau bangunan pada sisi tertentu bisa disebut sebagai karya teknologi atau juga ilmu, tetapi pada sisi yang lain bisa disebut sebagai benda seni. Karena ilmu berurusan dengan kebenaran dan seni berurusan dengan keindahan maka kedua bidang tersebut akan menggunakan epistemologi yang berbeda.

Ilmu sudah pasti menggunakan epistemologi positivisme dan seni biasa menggunakan epistemologi relativisme. Jika ilmu melakukan kajiannya secara objektif empiris sesuai dengan epistemologi positivisme, maka seni lebih mengutamakan kajiannya berdasarkan atas penafsiran subjektif atau hermeneutik.

### Antara Esensialisme dan Relativisme

Positivisme sebagai sebuah paham, pada puncaknya berprinsip bahwa tidak ada sesuatu yang transendental dan yang tidak empirik. Tidak ada sesuatu yang absolut, universal, atau mendasar (*foundational*). Setiap universalitas, termasuk kebenaran, adalah sebuah tingkatan dan rentangan variabel. Jika itu lengkap dan final maka akan tidak bisa diobservasi sebab akan menjadi sebuah 'a priori' yang sempurna. Bila sebuah 'a priori' terlihat sebagai sebuah 'a priori', maka tidak akan selamanya menjadi sebuah 'a priori' yang sebenarnya. Untuk selanjutnya ini menjadi berbeda dengan yang 'non-a priori', atau dari 'a priori' yang lain, dan dari segala kemungkinannya. Dalam proses ini suatu 'a priori' secara bertahap akan kehilangan kekuatannya dan bebas dari revisi (Fuchs, 2001: 69).

Sejarah metafisika Barat menunjukkan bahwa sesuatu yang demikian akan mengalami transisi, dari Realisme Katolik ke Kant, Durkheim dan sosiologi pengetahuan. Sosiologi Durkheim melewati dan menarik ke bawah dari puncak idealisme ke masyarakat. Universalitas tidak lahir dari atas masuk ke kepala filosof. Universalitas juga tidak eksis dengan sendirinya, harus dilengkapi dan senantiasa disempurnakan mulai dari yang kecil, lokal, dan hanya mencapai sebatas yang bisa dilakukan. Sebagian berkembang secara universal sebagian lain tenggelam dan sebagian yang universal itu bisa menjadi tidak

begitu universal dan kemudian hilang bersama, seperti peradaban Yunani, Kekaisaran Romawi dan Katolikisme abad pertengahan (Fuchs, 2001: 69).

Di dalam positivisme sebenarnya tidak dikenal adanya sesuatu yang alami (*natural kinds*), esensi yang sebenarnya (*true essences*) atau penyebab yang paling utama (*final causes*). Apapun yang terjadi bukan karena sifatnya itu sendiri atau sifat intrinsiknya, tetapi karena hubungan variabel dan kekuatannya. Berkaitan dengan itu, maka kekuatan itu sendiri adalah empirik (*empirical*), nyata (*real*) ataupun tidak nyata (*unreal*). Dalam hal ini maka positivisme menjadi 'naturalisme', sesuatu diamati secara nyata dan diserap melalui komunikasi ke dalam sebuah ilmu untuk membuat suatu perbedaan yang ada (Fuchs, 2001: 70). Jika tidak ada sesuatu yang natural dan esensial, maka ilmu itu sendiri adalah bukan sesuatu yang natural, tetapi keduanya adalah realitas sejarah dan empirik. Positivisme itu sendiri sebenarnya menentang 'realisme' tetapi tidak ada penjelasannya. Untuk menjelaskan ilmu secara ilmiah seperti halnya perilaku dari sebuah jaringan, adalah dengan pendekatan 'naturalisme'. Naturalisme lebih memilih bahwa ilmu harus dijelaskan secara ilmiah bukan secara filosofis. Tidak seperti fisikalisme, naturalisme memberi kemungkinan bahwa banyak ilmu - sosiologi, psikologi, antropologi dan seterusnya - memberi kontribusi untuk menjelaskan ilmu, jadi tidak hanya fisika. Faktanya, fisika bisa jadi memang kurang dipersiapkan untuk itu, tidak ada fisika masa kini yang bisa menjelaskan dirinya sebagai hasil dari sebuah kekuatan fisik (Fuchs, 2001: 70). Jika air itu terdiri dari unsur oksigen dan hidrogen, maka dari mana unsur-unsur kimia tersebut berasal, tampaknya memang sulit dijelaskan. Penjelasan secara ilmiah tersebut tidak lain adalah sebuah penjelasan

yang rasional dan didukung oleh bukti-bukti empiris. Bukti-bukti empiris tersebut biasanya diperoleh melalui observasi atau pengamatan inderawi. Segala sesuatu yang bisa diamati akan dipandang sebagai sesuatu yang 'natural' dan yang bisa diamati itu sebenarnya tidak semuanya 'nyata' (*real*), bisa jadi 'tidak nyata' (*unreal*) atau 'artifisial'. Sesuatu yang 'nyata' tersebut hingga kini belum seluruhnya bisa diamati atau dialami oleh manusia.

Teori sosiologi mengenai kebudayaan maupun ilmu telah kehilangan tradisi esensialisme, yang disebabkan oleh kebanyakan ilmu-ilmu sosial. Dalam versinya yang telah dikembangkan, esensialisme berasal dari metafisikanya Aristoteles. Pengertian awam, esensialisme adalah 'akal sehat' (*common sense*) atau menurut fenomenologi disebut 'sikap alamiah' (*natural attitude*) (Fuchs, 2001: 12). Esensialisme mencari sifat-sifat intrinsik dari alam pada 'benda' itu sendiri sebagaimana adanya. Hal ini tentu berseberangan dengan strategi relativisme. Dalam filsafat analitik, esensi adalah sifat alami (*natural kinds*). Sifat alami tersebut adalah istilah yang mengacu pada sebuah klasifikasi yang benar dan konstan bagi semua kemungkinan yang terjadi di dunia ini. Sifat alami ini hanya ada pada benda itu sendiri dan ketika itu sudah diketahui maka seluruh potensi benda tersebut akan terungkap. Esensialisme biasanya menggunakan logika dan pendekatan silogisme formal, deduksi, definisi dan tautologi serta pendekatan lain yang sejenis. Sifat alami akan selalu muncul dan terlihat nyata, bebas dari hubungan, konteks, waktu maupun pengamat. Sifat seperti itu akan dipandang sebagai sifat esensial dari sesuatu, selebihnya hanyalah eksidental, kebetulan atau historik (Fuchs, 2001: 12). Paham atomis berpendapat bahwa segala sesuatu memiliki struktur-mikro (*micro-structure*) yang membedakan antara benda

satu dengan benda lainnya (Dickie, 2004: 45). Emas memiliki struktur-mikro yang berbeda dengan besi, macan berbeda dengan singa dan seterusnya. Struktur-mikro itulah yang menjadi penyebab perbedaan esensial dari sebuah benda dengan benda lainnya. Namun demikian pandangan atomis tidak mampu menjelaskan bagaimana menemukan struktur-mikro yang tidak terlihat (*invisible*) tersebut. Sebaliknya kaum Platonis berpendapat bahwa esensi sebuah benda terletak pada 'Bentuk'-nya (*Forms*). Bentuk tersebut merupakan abstraksi yang tidak terikat oleh ruang dan waktu (Dickie, 2004: 45). Bentuk suatu benda mengacu pada intensinya atau pada tujuannya. Tiap benda mempunyai esensi bentuk dan tujuan yang berbeda-beda. Esensi seni dengan demikian terletak pada bentuk dan tujuannya.

Persoalan yang kemudian muncul adalah soal yang berkaitan dengan sifat esensial dari 'benda' alam itu sendiri. Orang mulai mempertanyakan apakah memang ada sifat esensial dari alam tersebut. Apakah sifat esensial tersebut memang benar-benar esensial, bagaimana jika sifat tersebut ternyata hanyalah kebetulan? Misalnya jika dikatakan bahwa karya seni adalah benda ciptaan manusia, bagaimana jika manusia itu sendiri esensinya juga dipertanyakan? Ketika manusia didefinisikan sebagai binatang yang mampu menggunakan simbol, maka esensi simbol tersebut juga masih dipertanyakan. Apakah hanya mahluk manusia yang bisa mencipta dan menggunakan simbol. Dari mana kemampuan tersebut diperoleh dan mengapa hanya manusia yang bisa melakukan. Jika selamanya seperti itu, maka pertanyaan mengenai esensi tersebut tentu tidak pernah terselesaikan.

Esensialisme sering membuat perbedaan secara tegas dan melihat sesuatu itu secara 'bipolar' atau keduanya, tetapi tidak pernah melihat sesuatu sebagai variabel yang bertingkat, misalnya manusia dan binatang,

alam dan benda buatan, halus dan kasar, indah dan jelek, seni untuk mengekspresikan pengalaman subjektif, teknologi adalah impersonal, pikiran manusia adalah keduanya yaitu sebagai sebuah mesin dan juga kesadaran, organisasi adalah birokrasi atau juga anarki, manusia berbeda dengan benda karena benda tidak bisa berpikir dan lain sebagainya. Esensialisme mungkin saja menggunakan definisi-definisi tersebut hanya sebagai alat atau strategi analisis, namun demikian definisi operasional tersebut sebenarnya tidak berguna mengingat bahwa segala sesuatu itu sebenarnya memiliki sifat yang bervariasi sehingga tidak bisa diberi batasan secara tegas. Bagi Aristoteles variasi membuat kita skeptis oleh karena itu harus dilupakan dan diabaikan. Untuk memperoleh sifat yang universal orang harus bisa meninggalkan hal-hal yang partikuler (Fuchs, 2001: 15). Jika kita lupakan sifatnya yang partikuler atau sifat khasnya, misalnya kemampuan menalarnya, maka esensi manusia tak lain adalah binatang.

Sebaliknya bagi kaum anti-esensialis atau relativis berkeyakinan bahwa segala sesuatu itu relatif. Dunia ini tidak absolut dan juga tidak abadi kecuali yang absolut itu sendiri. Orang yang telah percaya pada Tuhan pasti akan mengatakan bahwa yang absolut hanyalah Tuhan itu sendiri, selebihnya adalah mahluk ciptaan-Nya yang fana dan tidak akan abadi. Apa yang ada di dunia ini semuanya relatif, tidak bisa ditentukan kecuali diramalkan dan ramalan itu bisa keliru. Tidak ada kebenaran tunggal, tetapi kebenaran bisa banyak tergantung dari sudut mana orang melihatnya. Orang boleh berbohong ketika harus melindungi orang lain yang nyawanya sedang terancam. Demikian juga orang terpaksa bicara tidak jujur dan tetap memuji masakan isterinya yang sesungguhnya terlalu asin, ketika ia ingin tetap menjaga keharmonisan rumahtangganya. Dalam pidato, orang juga biasa mengatakan:

'hadirin yang terhormat', meskipun yang ada dihadapannya itu kemungkinan ada orang yang tidak terhormat bahkan mungkin ada orang yang tidak disenanginya. Setiap orang kalau ditanya tentang agama yang dianutnya pasti mengatakan bahwa agamanya itulah yang terbaik. Dengan demikian setiap agama pasti oleh para pemeluknya dianggap yang terbaik. Oleh karena itu maka agama yang terbaik tidak hanya satu tetapi banyak. Bunga yang indah tidak hanya satu tetapi banyak, mawar bisa indah, melati bisa indah, anggrek bisa indah, bahkan bunga bangkai juga bisa dikatakan indah. Dengan demikian pertanyaannya adalah: adakah keindahan yang sesungguhnya? Adakah kebenaran yang sesungguhnya? Adakah kejujuran yang sesungguhnya? Tentu saja bagi kaum esensialis akan menjawab ada, sedangkan bagi kaum relativis akan menjawab tidak ada. Orang yang fanatik tentu saja tidak akan memilih keduanya.

Kuhn (lihat: Rosenberg, 2005: 45) secara mengejutkan mengatakan bahwa filsafat ilmu sekarang ini tidak lagi sebagai sebuah kegiatan tanpa pamrih yang dipandu oleh serangkaian tes atau eksperimen untuk memperoleh kebenaran yang tidak ambigu, tetapi sebagai usaha kreatif seperti halnya melukis atau bermain musik yang tidak lagi mencari kebenaran objektif progresif, atau meramalkan secara benar tentang dunia ini. Seni dan ilmu yang tinggi telah melakukan lompatan imajinasi yang luar biasa dengan meninggalkan realitas masa kini untuk menemukan realitas baru, meskipun demikian orang yang kreatif ternyata tidak pernah meninggalkan realitas masa lalunya (Csikszentmihalyi, 1996: 64).

Dalam bidang seni tentu saja orang bisa memilih di antara dua pandangan tersebut yaitu pandangan esensialis atau relativis. Bagi kaum esensialis, seni bisa didefinisikan

dan ditentukan nilainya secara objektif. Sedang bagi kaum relativis atau juga kaum kontekstualis, seni tidak bisa didefinisikan dan diukur nilainya secara objektif. Seni harus dipahami secara subjektif dan harus diletakkan posisinya dalam kaitannya dengan bidang lain. Seni harus dipahami secara kontekstual dalam hubungannya dengan unsur-unsur kebudayaan secara menyeluruh. Seni tidak bisa ditempatkan di dalam sebuah ruang hampa sebagai bidang yang independen. Seni harus ditempatkan di dalam ruang yang disebut 'dunia seni' (*artworld*). Di dalam wilayah 'dunia seni' inilah kesenian diharapkan dapat tumbuh dengan subur.

Dalam dunia pendidikan seni juga terdapat dua paham yang berbeda yaitu pendidikan seni yang menganut paham esensialisme dan pendidikan seni yang menganut paham kontekstualisme. Bagi kaum esensialis seni dipandang sebagai sebuah disiplin yang otonom yang memiliki karakter khusus yang berbeda dengan disiplin lain bahkan setiap jenis seni memiliki karakteristik yang berbeda. Oleh karena itu seni sebagai sarana pendidikan tentu saja mempunyai visi dan misi yang berbeda dengan bidang studi yang lain. Bagi kaum esensialis seni sebagai materi pelajaran tidak bisa digantikan oleh pelajaran lain bahkan oleh cabang seni lainnya. Kalau itu diabaikan, maka tujuan pendidikan seni tidak akan tercapai. Di Amerika paham esensialisme tersebut melahirkan model pendidikan seni yang disebut '*discipline base art education*' (*dbae*) atau pendidikan seni yang berbasis mata pelajaran. Seni dalam hal ini dipandang sebagai sebuah disiplin atau ilmu pengetahuan dengan berbagai karakteristiknya.

Pada sisi lain yaitu menurut kaum kontekstualis, seni dalam pendidikan hanya sebagai alat untuk mencapai tujuan pendidikan yang lebih umum. Karena dipandang sebagai

alat pendidikan maka peran seni bisa saja digantikan oleh bidang studi lain sepanjang tujuan pendidikan umum tersebut bisa tercapai. Materi pendidikan seni bisa digantikan atau dipertukarkan sesuai dengan konteks atau tujuan pendidikan yang ingin dicapai. Jika seni dipahami sebagai bentuk komunikasi estetis maka beberapa cabang seni bisa dipilih sesuai dengan kebutuhan dan lingkungan sekolah. Jika seni dipahami sebagai aset budaya maka pendidikan seni bisa memanfaatkannya untuk mendidik anak agar memiliki sikap apresiatif terhadap nilai budaya masa lalu. Demikian juga jika seni dipahami sebagai kependaian untuk mencipta benda fungsional maka pendidikan bisa memanfaatkannya untuk melatih siswa mendapatkan keterampilan tertentu sesuai dengan kebutuhan pekerjaan (Eisner, 1072: 2).

Pendidikan seni di Indonesia kini telah mengalami perkembangan dan juga mendapat pengaruh dari dua paham tersebut. Pendidikan seni di sekolah umum khususnya, banyak mendapat pengaruh paham esensialisme yang memandang seni sangat tepat sebagai sarana atau kegiatan berekspresi sehingga fungsi pendidikan seni tidak lain adalah untuk mendewasakan anak didik melalui seni. Di samping itu pengaruh paham kontekstualisme juga ada ketika pendidikan seni lebih menekankan pada kegiatan apresiasi yang tujuannya untuk memperkenalkan nilai moral dan sosial pada diri anak didik. Ketika seni diajarkan sebagai bentuk ketrampilan berkarya maka sesungguhnya ini merupakan implementasi paham kontekstualisme.

### Penutup

Seni sebagai realitas estetis, keindahannya memancarkan suatu kreativitas yang luar biasa. Ia berada dalam lingkungan di mana ia dilahirkan, namun juga tak jarang ia berada di luar lingkungan di mana ia dilahirkan.

Realitas estetis yang ditampilkan sebuah karya seni sebagai sebuah keutuhan, baik keutuhan material maupun formal.

Karya seni yang hadir dalam realitas merupakan karya manusia (seniman). Proses penciptaan suatu karya seni lebih menitikberatkan pada dimensi estetis dan kreatif seorang seniman. Namun, proses terjadinya karya seni tidaklah sesederhana seperti hanya melihat karya seni yang sudah jadi. Dalam prosesnya, seorang seniman berkontemplasi estetis hingga mampu mendeformasi objek material ke dalam bentuk suatu karya seni. Proses inilah yang dapat dilihat sebagai salah satu bentuk kreativitas seniman. Dari kata "proses" tersebut kiranya perlu direnungkan lagi kata-kata seorang Filsuf Inggris, Alfred North Whitehead (1861-1947), menuliskan tentang Filsafat Proses sebagai berikut:

Realitas bukanlah sesuatu yang statis, tetapi terus bergerak dan berubah dalam suatu proses yang tak kunjung berhenti. Dalam prinsip relativitas, "yang banyak" yaitu satuan-satuan aktual yang sudah lengkap, selalu terlibat dalam proses pembentukan "yang satu", yakni satuan aktual baru yang membentuk dan mencipta diri. Seluruh alam terus terlibat dalam proses transmisi maupun kreasi (Ali Mudhofir, 2001:535)

### Daftar Pustaka

- Alperson, P. 1992. *The Philosophy of The Visual Art*. New York: Oxford University Press.
- Csikszentmihalyi, M. 1996. *Creativity: Flow and the Psychology of Discovery and Invention*. New York: Harper Collins Publishers Inc.
- Danto, A. C. 1998. *The Wake of Art: criticism, philosophy and the end of taste*. Amsterdam: Overseas Publisher Association.

- Dickie, G. 2004. 'Defining Art: Intension and Extension' in Kivy, P. (Edit.) 2004. *The Blackwell Guide to Aesthetics*. Malden, MA: Blackwell Publishing Ltd.
- Eisner, E. W. 1972. *Educating Artistic Vision*. New York and London: The Macmillan Limited.
- Fuchs, S. 2001. *Against Essentialism: A Theory of Culture and Society*. Massachusetts and London: Harvard University Press.
- Harris, M. 1999. *Theory of Culture in Postmodern Times*. London: AltaMira Press.
- Rosenberg, A. 2005. *Philosophy of Science: A contemporary introduction*. New York: Routledge.
- Santosa. 2011. *Komunikasi Seni: Aplikasi dalam Pertunjukan Gamelan*. Surakarta: ISI Press Surakarta.