

REVITALISASI PARADIGMA KEILMUAN SENI DI PERGURUAN TINGGI

Kasiyan
Fakultas Bahasa dan Seni UNY

Abstract

Philosophically putting the existence of the art science in university into a discourse is one thing that has a relative essential meaning and it is necessary to examine it ontologically, epistemologically, and also axiologically given the scientific stereotype in the esthetical creation (art works) that its development in the dimension of art conceptual (research and study) becomes marginal. At least, the presentation of the three scientific and vital pillars, which are production, study, and art work appreciation and its paradigm have not had their own meaning in a sharing ordinary format of certain equilibrium.

Taking the phenomena as the point of departure results in some concerns both academically and sociologically. Academically, the scientific aspect of the art is relative stagnant with its low dynamics as compared to others, while sociologically, people's recognition of the art remains up to the present relative low as a result of the socializing problem and the low appreciation of the art by the people. Therefore, it is very urgent to re-articulate and to revitalize the scientific aspect of the art in university that the three pillars of the science of art equally comes in to being. Research and study are in turn expected in the area of art and it will result in the increasingly positive recognition of the people as a part of the attempt made to build the consciousness of the people of the significance of the arts as the part of the vital culture and intertextually gain more space in a proportional manner.

Key words: revitaization, paradigm, arts science, university.

A. Pendahuluan

Dunia seni dalam bingkai semesta pendidikan tinggi dengan segala narasi besar (*grand narratives*) yang menjadi aura lingkungannya, dari semenjak awal sekali sampai hari ini seolah memiliki demarkasi pemaknaan yang tunggal dan relatif tidak terdeferensiasi, utamanya dalam kait kelindannya dengan pemaknaan praksis pelaksanaannya. Pemaknaan tunggal yang dimaksud adalah, ketika ejawantahannya yang ada dalam wilayah kajiannya (*area of concern*) nyaris terfokuskan pada dimensi produktif karya estetik semata, dan karenanya bidang kajian lain, yang

sebenarnya pula dapat dimaknai sebagai *common ground* keilmuan secara universal, relatif tidak atau belum termaknai secara komprehensif dan proporsional.

Satu di antara hal yang sempat terlupakan tersebut yakni pada wilayah kajian ilmiah atau penelitian. Sisi ini dengan segala belantara deskripsinya, dalam totalitas gegap gempita dinamikanya dunia seni rupa di perguruan tinggi, seolah identik dengan suatu *alien*, sehingga keterasingannya menjadi sebuah keniscayaan yang tak pernah terelakkan. Seolah pula ada dikotomi pasti yang begitu membedakan, bahwasannya yang satu adalah wilayahnya gebu rasa (*emotional desire*) untuk menandai dunia seni, dan wilayah satunya adalah gebu logika (*intellectual desire*), untuk dunia keilmuan di luar seni. Berdasarkan penajaman hasil pengamatan dan permenungan subjektif, fenomena sebagaimana dimaksud telah menjadi kesadaran kolektif (meski mungkin tanpa disadari - karena telah berproses dalam bentang ruang dan waktu yang sangat lama), hingga menjelmakan stereotip-stereotip dalam keilmuan seni yang *rigid* - sebuah keilmuan yang alternatif praksisnya hampir tanpa dialektika lain, selain eksplorasi artistik dan estetis sebagai dimensi modus kreatif satu-satunya.

Paling tidak terdapat dua hal konsekuensi mahal *quo-vadis* yang harus terbayarkan, akibat dari warna penyikapan terhadap sebuah keilmuan seni di perguruan tinggi yang cenderung 'rigid-exclusive', dengan mengutamakan pada produksi karya seni, sehingga pada sisi lain cenderung menegasikan dimensi penelitian dan apresiasi. Pertama, adalah tradisi akademik dalam keilmuan atau disiplin seni di perguruan tinggi selama ini, relatif dapat dikatakan stagnan atau sangat rendah dinamikanya, manakala dibandingkan dengan keilmuan atau disiplin lain. Kedua, yang tidak kalah memperhatikan adalah problem sosialisasi eksistensi seni dengan segala kompleksitas dan keutuhannya di masyarakat menjadi kurang efektif, dan akhirnya berimplikasi pula pada persoalan tingkat penerimaan seni di masyarakat berada dalam titik nadir sampai saat ini.

Revitalisasi paradigma yang melekat dalam keilmuan seni di perguruan tinggi yang cenderung dikotomis-eksklusif tersebut, kiranya merupakan sesuatu hal yang mendesak, manakala kita bersama mengharapkan eksistensi seni merupakan variabel yang tak kalah penting dalam semesta kehidupan dan peradaban masyarakat, dan bukannya hanya sebagai elemen pelengkap yang kebermaknaannya sebatas sebagai 'klangenan' yang tanpa urgensi berarti.

Tulisan berikut akan mencoba mengelaborasi perihal kenyataan wacana dunia keilmuan seni di perguruan tinggi selama ini yang cenderung terkooptasi dalam dunianya sendiri yang subjektif, yang ternyata tiada disadari amat berpotensi menggali lubang keprihatinan diri. Beberapa penajaman yang konseptual dalam deskripsi berikut, dimensi maknawinya lebih cenderung bersifat makro-paradigmatik.

B. Problem Filosofis Paradigmatik Keilmuan Seni dan Beberapa *Quo-Vadis*

Secara filosofis, setiap keilmuan atau disiplin – termasuk keilmuan seni – eksistensinya dibangun dalam tiga dimensi atau pilar utama, yakni dimensi ontologis, epistemologis, dan aksiologis. Dimensi ontologis ilmu membincangkan perihal ke-‘apa’-an ilmu tersebut. Pilar epistemologis, menyoal wilayah ke-‘bagaimana’-an ilmu tersebut, sedangkan aspek aksiologis, adalah mengkaji persoalan ke-‘mengapa’-an atau manfaat, termasuk juga sisi nilai-nilai yang terkait dengan kehadiran sebuah ilmu pengetahuan itu di masyarakat (Suriasumantri, 1985:35). Demikian juga halnya dengan keilmuan seni, eksistensinya secara filosofis hanya dapat dimaknai dalam interrelasinya ketiga dimensi atau pilar tersebut secara holistik.

Namun yang menjadi persoalan kemudian adalah, manakala disebutkan istilah dunia keilmuan seni (baik seni rupa maupun seni pertunjukan), maka ketika itu pula stereotip yang hadir dan kemudian menjadi keniscayaan keyakinan di masyarakat adalah sebagai wilayah yang di dalamnya hanya berurusan dengan persoalan ekspresi dan eksplorasi karya artistik dan estetik semata, dalam modus kinerja praksisnya. Atau dalam istilah yang sederhana, dunia keilmuan seni di perguruan tinggi itu, stereotipnya hanya identik dengan urusan berkarya seni semata. Kalau hal itu terdapat dalam keilmuan seni rupa misalnya, maka asosiasi konotatifnya secara akademis akan selalu terhubung dengan aktivitas seperti: melukis, mematung, mendesain, dan lain sebagainya. Atau kalau dalam keilmuan seni pertunjukan, maka akan terkait dengan pergelaran pertunjukan musik, tari atau teater misalnya. Padahal, sebagai salah satu sektor ‘kerja budaya’, dengan mengadaptasi pandangan Edward Shills (1981), wilayah seni itu paling tidak terbagi menjadi tiga, yakni wilayah produktif yang melibatkan para kreator/seniman pencipta, wilayah reproduktif yang melibatkan kritikus (dan juga pendidik dan intelektual seni), dan wilayah penerimaan yang melibatkan para apresiator.

Di samping diperlukan keberadaannya dalam kehidupan kesenian yang sehat, ketiga wilayah itu secara ‘intertekstual’ (meminjam istilah Judith Still and Michael Worton, 1990) memiliki peranan yang sama penting untuk memajukan seni di masyarakat. Wilayah penciptaan akan hidup dengan subur, jika senantiasa berupaya untuk menggali alternasi eksplorasi serta inovasi estetik yang tiada pernah henti, serta jika hasil ciptaan para seniman mendapat sambutan yang cukup dari masyarakat. Pada dimensi lain, para kritikus, pendidik, dan intelektual seni juga mempunyai peran strategis, yakni manakala seni diperspektifkan sebagai bagian dari semesta peradaban yang mesti diupayakan transfer, sosialisasi, dan internalisasi bagi masyarakat pendukungnya. Dengan demikian, secara fundamental hubungan antarwilayah itu adalah sangat erat. Dalam kaitan ini, secara totalitas ketiga pilar

seni tersebut diharapkan serta dituntut untuk mampu menunaikan *imperative educational* dan *cultural* yang *inherent* dalam dirinya (Sayuti, 2001). Karenanya, setiap profesional seni yang terlibat dalam sebuah *disciplinary matrix* (mengadaptasi pandangannya Thomas Kuhn), baik itu sebagai seniman, kritikus, pendidik, maupun intelektual seni, seyogyanya senantiasa berada dalam satu jaringan yang luas, yakni dalam keseluruhan yang memungkinkan tersedianya ruang dan peluang untuk saling membangun format budaya buat 'tegur sapa' secara terus menerus (Sayuti, 2001).

Namun, yang menjadi persoalan krusial sampai saat ini adalah, ketika ternyata idealisasi perihal kemungkinan terjalannya *indept-equality* di antara ketiga pilar seni tersebut, ejawantahannya di masyarakat selama ini adalah tidak berada dalam keseimbangan ordinat yang sama, yakni ketika pilar modus estetik dalam bentuk berolah karya seni jauh lebih mendapat wilayah yang lebih besar dan bahkan seolah menjadi 'segala-galanya', bila dibandingkan dengan segmentasi pilar lainnya. Akibatnya menghadirkan justifikasi stereotip paradigma keilmuan seni di masyarakat, yang kesannya tak pernah beranjak jauh dari wilayah olah rasa (*emotional*) semata, yang seringkali berdimensikan maknawi privat-subjektif, dan bukannya berkelindan dengan wilayah ilmiah-logika (*intellectual*) yang bermakna lebih objektif.

Bangunan dialektika dikotomis dalam wacana dunia seni yang asimetris tersebut, manakala disimakcermati secara komprehensif, pada satu sisi galibnya ternyata ada kaitannya dengan berbagai hal keprihatinan yang melanda dunia seni itu sendiri, dalam semesta kehidupan dan kebudayaan di masyarakat dari sejak dulu hingga kini, yang wacana dan deskripsinya adalah senantiasa identik dengan belantara *quo-vadis*. Peta *quo vadis* sebagaimana dimaksud, paling tidak dapat dikategorikan dalam dua wilayah besar, yakni secara akademis dan sosiologis.

Secara sosiologis, dapat dikemukakan bahwa bukankah fakta empiris sampai saat ini menunjukkan bahwa tingkat apresiatif dan penerimaan terhadap seni di masyarakat secara universal kecenderungannya masih rendah, hingga seni ditempatkan dalam semesta kinerja kebudayaan dalam urutan yang paling akhir. Karenanya tidak mengherankan, jika dalam setiap ujian penerimaan mahasiswa baru di perguruan tinggi yang diselenggarakan tiap tahun, dari data yang ada di lapangan menunjukkan bahwa, peminat atau calon mahasiswa yang tertarik masuk di disiplin seni, relatif menunjukkan rangking yang terbawah, jika dibandingkan dengan disiplin atau keilmuan yang lainnya. Singkatnya, masyarakat nampaknya tidak atau kurang mempunyai apresiasi yang positif terhadap disiplin dan dunia seni.

Namun, interpretasi sumbang terhadap disiplin dan dunia seni tersebut, ternyata tidak hanya terjadi pada pemahaman di tingkat masyarakat kebanyakan (*grass roots*), akan tetapi juga terjadi pada level para pembuat kebijakan di negeri ini. Sebagai contoh klasik yang masih tetap aktual sampai saat ini adalah, karena para pembuat kebijakan (*policy maker*) memandang disiplin seni dianggap sebagai salah satu jenis keilmuan yang relatif dianggap tidak penting, maka sudah sejak lama kehadiran kurikulum pendidikan seni, mulai dari jenjang pendidikan dasar dan menengah umum, nampak hanya sebagai kurikulum pelengkap semata dalam keseluruhan sistem pendidikan nasional. Bukankah sampai saat ini, kehadiran seni dalam konteks kurikulum pendidikan formal mulai dari jenjang pendidikan dasar sampai sekolah menengah umum, tak lebih sebagai pelengkap bidang ilmu lain, seperti keilmuan bahasa dan eksakta, yang diasumsikan lebih berjargon saintek demi menyokong proyek '*developmentalism*'. Padahal, urgensi pendidikan seni yang berbasiskan 'pengakaran rasa' (Dewantara, 1967) dalam pandangan banyak pakar pendidikan seni itu digolongkan ke dalam '*humanistics curriculum*' (Ross, 1984), yakni seni berperan sebagai media pendidikan dengan paradigmanya *Education Through Art*, yang pertama kali dikenalkan oleh Herbert Read (1958), sejak dahulu tidak pernah diragukan lagi bagi *support* terbesar proyek pendidikan nilai dan 'pemanusiaan manusia'.

Kemudian, *quo vadis* selanjutnya yang terkait dengan dimensi akademik, paling tidak dapat ditemukeni terkait dengan keberadaan disiplin seni di perguruan tinggi – terutama di Indonesia - di mana bangunan kesadaran pengembangan akademiknya masih banyak yang hanya terbatas berkutat dalam jenjang S-1, sehingga keilmuan seni di jenjang program Pascasarjana, baik S-2 maupun S-3, relatif belum mendapatkan perhatian yang komprehensif. Hal ini relatif berbeda dengan keilmuan lain, baik sosial maupun eksakta, yang rata-rata masing-masing sudah mempunyai riwayat keilmuan di jenjang pascasarjana yang sudah sangat kokoh dan mapan. Terkait dengan hal dimaksud, bukti menunjukkan bahwa, sampai saat ini ternyata hanya ada beberapa perguruan tinggi di Indonesia yang membuka program pascasarjana untuk keilmuan seni. Namun anehnya, ternyata beberapa perguruan tinggi yang peduli untuk mengembangkan keilmuan seni di jenjang pascasarjana tersebut, adalah perguruan tinggi yang secara sangat mendasar tidak pernah mempunyai riwayat akar keilmuan seni, misalnya Institut Teknologi Bandung dan Universitas Gadjah Mada. Insitut Teknologi Bandung misalnya, sudah sangat lama membuka program Pascasarjana untuk kajian keilmuan seni rupa dan desain itu, sebenarnya bukan sebagai sebuah institusi perguruan tinggi seni, melainkan teknik. Demikian juga UGM, yang membuka program Pengkajian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa, juga tidak mempunyai disiplin seni untuk jenjang S-1-nya). Kesadaran pengembangan kajian keilmuan seni di jenjang Pascasarjana

tersebut, justru menjadi fenomena realitas yang absurd dan paradoks di 'kandang' atau basis perguruan tinggi yang semenjak awal keberadaannya memang mengkhususkan pada disiplin seni, misalnya Institut Seni Indonesia (ISI) Yogyakarta. ISI Yogyakarta yang sejak awal memang memproklamasikan diri sebagai insitusi perguruan tinggi seni, dengan makna yang 'sangat terlambat' baru saja membuka untuk program pascasarjana, dan program studi yang dibuka pun, ternyata juga orientasinya adalah bukan pada pengembangan kajian keilmuan seni (*body of knowledge*) yang sifatnya paradigmatis-konseptual (penelitian dan atau pengkajian seni), melainkan tetap berorientasi pada disiplin 'penciptaan seni'.

Implikasi sumbang atas pengedepanan arus utama keilmuan seni di perguruan tinggi yang cenderung hanya berkuat pada wilayah penciptaan karya semata tersebut, di antaranya adalah keringnya dinamika berbagai kegiatan yang berorientasi pada pengembangan berbagai konsep, teori, maupun pendekatan, yang secara metodologis dapat difungsikan sebagai pisau analisis untuk kegiatan pengkajian dan penelitian seni, yang dapat dilakukan oleh civitas akademiknya. Kegiatan pengkajian dan penelitian seni ini, dimensi strategisnya adalah sebagai salah satu media yang kiranya cukup efektif untuk kepentingan sosialisasi dunia seni dengan segala belantara narasi besarnya kepada masyarakat, sehingga diharapkan masyarakat mempunyai pengkayaan wawasan dan wacana seni, hingga pada gilirannya masyarakat juga mempunyai optik pandang yang positif terhadap seni, dan akhirnya seni juga akan semakin mendapat tempat yang proporsional dan terhormat di masyarakat. Namun, sekali lagi, karena terbatasnya ruang untuk mewadahi wilayah pengkajian dan penelitian seni dalam tradisi akademik di perguruan tinggi selama ini, maka keilmuan seni demikian miskin wacana metodologisnya, dan muara implikasinya adalah berbagai kegiatan penelitian, sosialisasi, dan publikasi dunia seni dalam pengertian yang luas, juga menjadi demikian miskin dan terbatas. Terkait dengan hal tersebut R.M. Soedarsono (2001, i) pernah mengungkapkan kritik bernada keprihatinan sebagai berikut, bahwa selama ini banyak sekali mahasiswa seni yang tidak cukup berhasil mempertahankan ujian atas karya penelitiannya, baik berupa tesis atau disertasinya, yang lebih disebabkan oleh miskinnya pemahamannya tentang berbagai teori, konsep, atau pendekatan dalam penelitian seni. Hal ini lebih disebabkan oleh kultur dan tradisi akademik dalam perguruan tinggi seni, yakni pada umumnya para dosen, baik yang senior maupun yunior, dan juga civitas akademik lainnya di kandang seni mereka sendiri lebih banyak melakukan kegiatan 'berseni' daripada 'meneliti'. Ada perbedaan yang sangat mendasar dari dua kegiatan yang berlainan esensinya ini. Dalam berkarya, kreativitas merupakan pacu yang paling diandalkan, hingga bagi mereka yang mempunyai kreativitas tinggi, mereka dengan cepat bisa melahirkan karya yang cukup memukau. Sebaliknya, ketika mereka memasuki

kandang yang berbeda, yakni pengkajian seni, merke harus tekun membaca, yang lebih membosankan daripada menyenangkan.

Demikian juga, halnya dengan nasib keilmuan seni yang sifatnya lebih pada pengembangan disiplin kependidikan, baik seni rupa, seni tari, maupun seni musik, rata-rata hanya dikembangkan pada jenjang S1, dan dengan tetap menggunakan *mainstream* keilmuan 'berkarya seni'. Baru ada satu perguruan tinggi seni di Indonesia yang memiliki program Pascasarjana Kependidikan Seni, yakni Universitas Negeri Semarang. Fenomena ini banyak menghadirkan perdebatan (*discourse*) panjang di antara para intelektual seni, yang inti persoalannya tetap memprihatinkan paradigma akademik seni di perguruan tinggi tersebut, yang selama ini relatif hanya mengembangkan jalur keilmuan berkarya seni yang sifatnya '*one way traffic*'. Di sinilah, akhirnya konsep bahwa tiap ilmu pengetahuan menciptakan jargonnya tersendiri (Santoso, 1984) mendapatkan bukti pembenar yang komprehensif. Namun, yang menjadi persoalan adalah, ketika jargon keilmuan seni di perguruan tinggi tersebut terlalu absurd, jika dibandingkan dengan keilmuan lainnya.

Karenanya, tidak terlalu mengherankan jika disiplin seni di perguruan tinggi selama ini mengejawantah dalam pemahaman semesta masyarakat menjadi disiplin yang dianggap pinggiran (*peripheral*), tidak penting, cenderung diremehkan, dan bahkan dalam beberapa hal yang jauh lebih memperhatikan adalah cenderung dimaknai negatif. Fenomena tersebut, pada salah satu dimensinya lebih disebabkan oleh keterbatasan pemahaman yang benar dan lebih komprehensif yang diterima masyarakat, yang terkait dengan persoalan sosialisasi dan internalisasi oleh institusi perguruan tinggi seni yang dapat dikatakan salah selama ini.

Deskripsi tersebut kiranya juga semakin menegaskan bahwa komunitas intelektual seni di perguruan tinggi, sampai saat ini masih ternabobokkan oleh sebuah *establishment* jargon dan justifikasi stereotip-stereotip dirinya sendiri yang sangat *chauvinistic*, yang mengakibatkan adanya *counter product*, bagi sebuah riwayat keberadaan seni itu sendiri di masyarakat. Oleh karena itu, ungkapan Ludwig Wittgenstein dalam buku *Tractatus Logico-Philosophicus* (1972:115) yang berbunyi, "*Grenzen meiner sprache bedeuten die Grenzen meiner Welt*" (Batas bahasaku adalah batas duniaku), dalam hal ini menjadi menemukan relevansi dan konteksnya yang signifikan.

C. Perlu *Equilibrium* Ketiga Pilar Paradigma dalam Keilmuan Seni

Ketika paradigma yang *me-ngepung* wacana dan dunia seni, utamanya dalam dimensi pendidikan tinggi, dengan kecenderungan pengarusutamaan kinerja praksis pada olah karya artistik dan estetik semata, dan ternyata berpotensi

menghadirkan keprihatinan sebagaimana dimaksud, maka sudah saatnya kiranya diupayakan alternasi *oasis outlet*, berupa pengupayaan adanya format keseimbangan di antara pilar: produksi, pengkajian, dan penikmatan karya seni, sehingga keberadaan dan kebermaknaan seni dalam kompleksitas terminologinya, sebagaimana diungkapkan oleh Sayuti (2001), yang mengadaptasi konsepnya Goleberg (1997), yakni '*learning with the arts, learning through the arts, dan learning about the arts*', dapat lebih dipertimbangkan dengan sebenar-benarnya di masyarakat, yang pada gilirannya dapat bermanfaat sebesar-besarnya bagi masyarakat dan kebudayaannya.

Satu hal yang memerlukan bangunan kesadaran baru bersama sebagai alternatif *outlet* sebagaimana dimaksud adalah, kemungkinan mengadakan reartikulasi stereotip-stereotip yang melingkupi dunia keilmuan seni di perguruan tinggi selama ini yang identik dengan cara pandang dengan perspektif yang tunggal (*one way traffic*) - sebagaimana telah tergambarkan dalam deskripsi di atas, dapat diupayakan pencerahannya. Di antaranya yakni dengan jalan mengembangkan semangat serta dinamika wacana yang relatif memungkinkan *sharing ordinary* di antara keseluruhan pilar vital konstruksi seni sebagaimana dimaksud di atas, hingga mampu meng-"ada" secara *equal-equilibrium*, dan bukannya menggunakan terminologi logika kesadaran bersama yang terus berproses sampai saat ini, yakni kecenderungannya hanya mengenal paradigma tunggal, yakni modus kreatif-estetis sebagai sesuatu yang *orient* (positif-signifikan), dan sebaliknya pilar lain yang berdimensikan keilmuan seni yang berbasiskan tradisi kajian, riset/penelitian, dan pengembangan wacana kajian ilmiah seni terketepikan dan menjadi *decadent* (negatif).

Tawaran *outlet* ini sama sekali tidak bermaknakan kemungkinan potensi hadirnya 'keterbelahan jiwa' dalam dunia keilmuan seni, melainkan lebih sebagai sebuah alternasi, ketika pemahaman perihal seni yang selama ini lebih sebagai wilayah privat, juga membutuhkan interpretasi yang lebih terbuka, apalagi ketika dikaitkan dengan realistik komitmen bersama, yakni keberadaan seni yang sudah menjadi bagian dari semesta kebudayaan di masyarakat dan bahkan juga sebagai aset kultural yang bermakna vital dan strategis.

Dalam dimensi instrumental dan operasional, mungkin dapat mulai diretas serta direnungkan bersama, perihal penggalakan tradisi ritus penelitian seni dan publisitas karya tulis ilmiah tentang kajian seni, juga harus mulai menjadi arus utama keniscayaan, di samping olah karya artistik dan estetik dalam semesta kesadaran institusional disiplin seni di perguruan tinggi. Pemilikan bahasa konseptual tulis yang sangat komprehensif dalam komunitas perguruan tinggi seni dalam konteks ini sangatlah urgen, yakni guna kepentingan mengkerangkakan dan

mengartikulasikan dunia seni dan segala dinamikanya yang ada, sehingga masyarakat menjadi semakin apresiatif dan terbuka, dan akhirnya akan mampu mengeliminir keterbatasan serta kesempitan interpretasi masyarakat luas terhadap dunia seni sebagaimana yang terjadi selama ini. Syukur ada korelasi yang positif-signifikan terhadap harapan tingkat penerimaan masyarakat terhadap eksistensi dunia seni menjadi semakin baik.

D. Penutup

Sebagai catatan akhir, kiranya permenungan ini dapat dijadikan bagian dari pijakan dan pemantik awal, guna kemungkinan membangun kesadaran baru bersama terhadap kenyataan dunia seni kita selama ini. Artinya, dengan perspektif demikianlah, kiranya perihal urgensi revitalisasi paradigma keilmuan seni di perguruan tinggi yang cenderung monolitik selama ini mendapatkan konteks pemaknaannya. Jika sampai saat ini masyarakat masih sepakat, bahwa dunia seni dengan segala belantara deskripsinya adalah bukan semata-mata persoalan wilayah privat-subjektif, melainkan tetap merupakan aset kultural masyarakat dan bangsa yang strategis, yang eksistensinya sangat ditentukan oleh kualitas jalinan sinergisitas semua pilar yang mendukung kinerjanya secara total, sebagaimana tersebut di atas. Hal ini guna semakin mendekatkan semangat optimalisasi disiplin seni untuk ikut andil bagi pencerahan warna semesta kebudayaan di masyarakat. Inilah beberapa critical point dan insight perihal keberadaan paradigma keilmuan seni di perguruan tinggi yang kiranya perlu wacana revitalisasi. Hal ini jika kita bersama tidak menginginkan adanya landscape tragika yang lebih memprihatinkan dalam disiplin dan dunia seni di kemudian hari, termasuk implikasinya bagi warna kebudayaan dan peradaban masyarakat di masa mendatang tentunya.

DAFTAR PUSTAKA

- Dewantara, Ki Hadjar. 1967. *Kebudayaan IIA*. Yogyakarta: Majelis Luhur Taman Siswa.
- Golberg, Merryl. 1997. *Arts and Learning in Multicultural and Multilingual Settings*. New York: Longman.
- Kuhn, Thomas S. 1970. *The Structure of Scientific Revolution*. The University of Chicago Press.
- Read, Herbert. 1958. *Education Through Art*. New York: Faber and Faber Culture, Macmillan.
- Ross, Malcom. 1984. *The Aesthetic Impuls*. Oxford: Pergamon Press.
- Santoso, Slamet Iman. 1984. "Fungsi Bahasa, Matematika, dan Logika Untuk Ketahanan Indonesia dalam abad 20 di Jalan Raya Bangsa-bangsa", dalam Jujun S. Suriasumantri (ed.), *Ilmu dalam Perspektif, Sebuah Kumpulan tentang Hakikat Ilmu*. Jakarta: Yayasan Obor dan Leknas LIPI.
- Sayuti, Suminto A. 2001. "Mengenal Sosok Amri Yahya sebagai Seniman: Karya, Aktivitas dan Keberterimaannya". *Pidato Promotor pada Penganugerahan Gelar Kehormatan Doctor Honoris Causa di Bidang Evaluasi Pendidikan Seni kepada Drs. H. Amri Yahya*. Yogyakarta: Universitas Negeri Yogyakarta.
- Shills, Edward. 1981. *Golongan Cendekiawan, Mereka yang Berumah di Atas Angin*. Terjemahan Dick Hartoko. Jakarta: Yayasan Obor.
- Soedarsono, R.M. 2001. *Metodologi Penelitian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa*. Cetakan Kedua. Bandung: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia.
- Still, Judith and Michael Worton. 1990. *Intertextuality, Theory and Practices*. Manchester and New York: Manchester University Press.
- Suriasumantri, Jujun S. 1985. *Filsafat Ilmu: Sebuah Pengantar Populer*. Jakarta: Sinar Harapan.
- Wittgenstein, Ludwig. 1972. *Tractatus Logico-Philosophicus*. London: Ruoutledge & Kegan Paul.