
Relasi Bolak-balik Antara Seni dan Daya Hidup

M. Dwi Marianto
Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta
Jalan Ki Hajar Dewantara 19 Kentingan, Jebres, Surakarta 57216

ABSTRACT

This article promotes one of criteria in evaluating art works, that is levitational force, an art that is able to raise spirit of life. In discussing this matter, the research results of Viktor Schauberger (1885 – 1958, an Austrian jungle guard who ever carried his research of natural forest for almost 25 years are adopted. In his research, he concluded that there was another spirit which moved contrary to gravitational spirit, that was levitational spirit. It is a spirit of life that absorbs in every healthy creature. Activities, creations, or creative and unique concepts of some art practitioners discussed on this article are illustrations to explain that there is to and fro relation between art and spirit of life.

Keywords: Life passion, levitational and gravitational spirit, art

PENDAHULUAN

Kritik seni adalah serangkaian aktivitas pikiran seseorang yang diarahkan untuk mengamati suatu objek seni secara mendalam, apakah karya seni, konsep kreatif seni, atau gejala kesenian, agar ia dapat melihat objek seni itu sebagai satu kesatuan yang menyeluruh, mengidentifikasi detil-detilnya, mengaitkan objek seni bersangkutan dengan suatu konteks yang secara objektif terlihat, untuk selanjutnya memaknai dan menilainya. Orang yang secara berkesinambungan melakukan aktivitas ini dan kerap memublikasi hasil-ha-

sil pembacaan kritisnya atas karya-karya atau fenomena seni biasanya disebut kritikus seni. Kritik seni dalam bahasa Inggris diistilahkan dengan istilah *art criticism*, sedang orang yang melakukannya disebut *art critic*.

Apa yang diamati, dikomentari dan dinilai oleh seorang kritikus bisa karya seni apa saja, dengan tingkatan kualitas yang beragam, dari yang tadinya nampak biasa-biasa saja, sampai yang luar biasa. Kritikus dapat saja memilih satu subjek yang dipandanginya penting dan mena-

rik untuk diamati dan diekspose, apakah yang sudah dikenal masyarakat, atau pun yang berada di luar bingkai perhatian orang banyak. Di sini tindakan mengamati dan mengekspos sangatlah penting, sebab realita itu baru ada dan bermakna ketika ia diamati dan diekspos. Demikian pula, makna suatu karya seni baru ada ketika ia diamati, dan diekspos. Sebelum diamati realitas itu seakan-akan tidak ada, padahal ia ada.

Sebagai contoh, di Kabupaten Bantul, tepatnya di daerah Jodog ada seorang *pande-besi* yang sangat piawai dalam membuat berbagai peralatan pertanian dan pertukangan, namanya Jawadi, kelahiran 1952. Telah lebih dari 35 tahun Pak Jawadi berkarya nyata melayani masyarakat Bantul dan sekitarnya, sembari meneruskan tradisi kepandebesian keluarga. Banyak hal dan aspek menarik kalau kita berandang di bengkelnya. Sebagai contoh, *ubub* - pompa tradisional dari kayu yang dipakai untuk menghembuskan udara guna memanaskan besi untuk ditempa, yang dipakai di sana sudah dipergunakan selama empat generasi. Bentuk, bahan yang dipakai, dan mekanisme kerjanya saja sudah menarik. Tanpa pengamatan dan ekspose, eksistensi Pak Jawadi dan sumbangsuhnya bagi dunia pertanian dan pertukangan, serta nilai sejarah dan kultural Jawa dari tradisi panjang yang dipertahankan oleh Jawadi dan kawan-kawan seakan-akan tidak ada, padahal mereka ada dan besar kontribusinya bagi masyarakat.

Memilih karya atau aktivitas seni untuk diamati, dimaknai dan dipublikasi adalah salah satu dari beberapa peran Kritik Seni. Jadi yang jelas, Kritik Seni bukan seperti yang sering disalahpahami oleh banyak orang, yaitu bahwa Kritik Seni

adalah kegiatan intelektual yang fungsinya mencari (cari-cari) kelemahan dan kekurangan karya seni. Kritik Seni masih sering diposisikan pada posisi yang antagonis terhadap karya seni, sehingga kritikus ditempatkan berhadapan-hadapan dengan para seniman secara negatif. Sehingga aktivitas kritik seni sering dibayangkan seperti kegiatan seseorang yang ke mana-mana membawa mikroskop untuk mencari kuman, virus, atau penyakit pada karya seni.

Makna karya seni sangat tergantung pada bagaimana ia dilihat. Apabila karya seni dilihat dengan bingkai pandang negatif, disoroti kelemahan dan diekspos kekurangannya, akan negatif pula hasil pembacaannya. Hidup dan matinya potensi virtual maknawi suatu karya seni tergantung pada apakah ia mau dimatikan atau mau dihidupkan. Apabila yang selalu dipakai bingkai pandang negatif guna mencari-cari 'kelemahan' dan 'kekurangan' karya seni, maka akan matilah potensi karya itu. Sebaliknya potensi-potensi virtual maknawi pada karya seni akan bermunculan, bila karya seni bersangkutan diamati secara *partisipatoris*, bila si pengamat mau membiarkan karya seni itu 'berbicara' melalui tampilan objektifnya.

Memilih bingkai pandang negatif dan positif memang opsional. Namun selalu saja ada orang yang cenderung mengaplikasikan cara pandang negatif dalam menafsirkan dan menilai karya seni. Sebagai ilustrasi, penulis pernah mempunyai seorang teman yang sama-sama kuliah di Jurusan Seni Grafis. Dalam beberapa kesempatan penulis menyaksikan bagaimana ia mengaplikasikan pola sikapnya terhadap karya-karya grafis rekannya, demikian: ketika ia melihat sebuah karya grafis rekannya, yang secara konvensional

dipasang pada bingkai kaca, ia cenderung melihat bagian belakang bingkai dari karya bersangkutan, dan mengomentari "wah, bingkainya pinjaman *nih!*". Kualitas dan arti tampilan materi subjek karya grafis yang dihadapinya dinomorduakan, sebab ia lebih tertarik untuk mengetahui apakah bingkai yang dipakai itu bingkai si presenter sendiri atau pinjaman. Pendekatan yang sama pernah juga dilakukan dalam membuat tulisan *review* sangat kritis yang dikirim ke surat kabar. Memang relatif lebih mudah untuk mencari kelemahan dan kekurangan dari karya seni dan pada diri sang seniman. Namun tulisan macam ini tidak pernah dimuat. Salah satu komentar dari salah satu koran terkemuka adalah Mereka kesukaran untuk memuatnya.

Cara pandang penulis kemudian diubah tidak hanya menyoroti kekurangan, tetapi juga mengemukakan kekuatan dan potensi-potensi yang menawarkan solusi, frekuensi aspek keberhasilan artikel yang mengemuka. Kenyataannya memang banyak kritikus seni yang berhasil karena mengamati seni dan *mereview* seni berdasarkan atas antusiasme dan ketertarikannya pada seni. Salah satunya adalah kritikus terkenal Robert Resenblum yang menyatakan: "...Saya tidak menulis dari kebencian. Saya menulis karena rasa cinta, dan itulah yang saya pikir bagaimana kritik seni seharusnya dilakukan." Pendapat Rosenblum diamini oleh kritikus-kritikus lain, di antaranya Rene Ricard (kritikus dan penyair) yang menyatakan di majalah *Artforum* bahwa, "faktanya saya bukanlah seorang kritikus seni. Saya adalah pengagum seni. Saya suka memperbesar interest pada seniman-seniman yang telah menginspirasi saya untuk dapat mengatakan sesuatu tentang karya mereka." Ricard menulis kritik seni karena ia punya

ketertarikan pada karya seni yang dianggapnya telah menginspirasi dan menumbuhkan kegairahannya untuk mengetahui lebih dalam dan banyak lagi tentang seni bersangkutan untuk *direview*.

Pernyataan Rene Ricard bahwa ia lebih suka disebut sebagai pengagum seni, merupakan tanggapannya terhadap miskonsepsi bahwa kritisisme seni, adalah upaya dan pekerjaan negatif. Dalam bahasa sehari-hari, istilah kritisisme mengonotasikan ketidaksetujuan dan upaya mencari kesalahan: jadi cukup alamiahlah bagi mereka yang tidak paham tentang kritisisme seni untuk mengasosiasikan Kritik Seni dengan negativitas terhadap seni. Dalam wacana estetik, kritisisme seni tidak mendenotasi, atau tidak pula mengonotasikan pada aktivitas negatif. Walau begitu bagi publik istilah ini masih saja membingungkan. Sampai-sampai kritikus seni terkenal Lucy Lippard dan sejumlah kritikus seni menjauhkan diri dari label kritikus. "Saya tidak pernah menyukai istilah itu, sebab konotasi negatifnya menempatkan penulis dalam antagonisme fundamental terhadap seniman." Mereka dan banyak kritikus lain menyatakan bahwa apa yang mereka kerjakan sebenarnya tidak bersifat negatif atau berlawanan terhadap para seniman, sebagaimana yang ternyata dalam kata-kata Ricard: "Mengapa memberi publisitas untuk sesuatu yang kau benci?"

Opsi untuk memandang seni secara negatif maupun positif tentu saja dipengaruhi oleh bagaimana kita mengartikan fungsi kritik seni. Tentang fungsi kritik seni Sylvan Barnet pernah menulis demikian:

"Dalam bahasa sehari-hari pemaknaan paling umum tentang kritisisme adalah 'menemukan kesalahan', dan bersifat kritis adalah menjadi *censori-*

ous (sangat kritis menemukan kesalahan). Namun seorang kritikus dapat melihat kelebihan sebagaimana ia dapat menemukan kelemahan karya seni. Makanya kita berpaling ke kritik seni dengan harapan bahwa seorang kritikus telah melihat sesuatu yang tidak kita lihat, kritik seni yang paling berharga bukanlah kritisisme yang menuding telunjuk pada kesalahan dan kekurangan namun yang dapat mengarahkan perhatian kita pada hal-hal menarik pada karya seni."

Untuk memperjelas pendapatnya ini Barnet mengemukakan pendapat yang dituliskan oleh seorang kritikus sastra bernama W.H. Auden. Auden berpendapat bahwa kritik seni akan berperan dan bermanfaat kalau ia dapat mengarahkan perhatian pembaca kepada hal-hal yang signifikan, penting, layak simak pada suatu karya seni. Di bagian awal bukunya *Writing About Art*, Barnet memuat pernyataan W.H. Auden tentang fungsi seorang kritikus. "Apa fungsi dari seorang kritikus? Sejauh yang saya ketahui, seorang kritikus seni dapat menunjukkan kepada saya salah satu atau lebih dari layanan-layanan berikut ini: 1. Mengenalkan kepada saya pengarang-pengarang atau karya-karya yang sampai sejauh ini tidak saya sadari.; 2. Meyakinkan saya bahwa saya telah meremehkan seorang pengarang atau satu karya seni sebab saya tidak cukup membacanya secara cukup seksama. 3. Menunjukkan pada saya relasi-relasi antara karya-karya dari berbagai zaman dan budaya yang mungkin tidak akan pernah saya lihat sendiri karena saya tidak cukup tahu dan tidak akan pernah tahu kalau tidak ditunjukkan. 4. Menghadirkan suatu 'pembacaan' atas suatu karya yang menaikan pemahaman saya atas karya itu. 5. Menyoroti proses 'Pembuatan' karya seni. 6. Menyoroti relasi seni pada kehidupan, pada sains, ekonomi, etika, religi, dan se-

bagainya.

Enam poin pernyataan oleh Auden diatas sangat penting untuk diketahui guna memahami fungsi kritik seni. Namun dalam kesempatan ini, penulis akan mengarahkan perhatian pada poin enam, yaitu bahwa fungsi kritik seni adalah menyoroti relasi seni pada kehidupan, pada sains, ekonomi, etika, religi, dan sebagainya. Mengkhusus lagi pengamatan akan penulis fokuskan pada relasi antara seni dan kehidupan. Selanjutnya pengamatan penulis arahkan ke wilayah yang lebih sempit, yaitu relasi antara seni dan daya hidup (*life force*). Melalui topik yang mengkhusus ini penulis akan membahas relasi bolak balik antara seni dan daya hidup. Penulis akan membahas apa yang dimaksud dengan daya hidup disini, dan akan mengekspos beberapa karya dan praktik berkesenian yang memiliki *partikularitas* dalam membangkitkan daya hidup. Secara keseluruhan dengan berbagai pengamatan dan pembahasan saya ingin mengatakan bahwa ada relasi bolak balik antara seni dan daya hidup. Seni atau berkesenian yang baik dan mencerahkan dapat membangkitkan daya hidup bagi mereka yang terlibat, minimal bagi praktisinya; dan selalu bergerak dan muncul melalui berbagai aktivitas kehidupan sehari-hari yang dilakukan sedemikian rupa guna membuat hidup lebih indah, menggairahkan, dan merangsang masyarakat untuk melanjutkan dan memaknai kehidupan.

Daya Hidup

Mengapa frase daya hidup penulis pergunakan? Pada awal tahun 2000-an, penulis pernah merasakan kejenuhan dalam melihat karya-karya seni kontemporer. Di

banyak kesempatan seperti pameran, kompetisi, pameran *biennale*, atau forum presentasi seni biasa, penulis sering melihat karya-karya seni rupa yang mengusung tema-tema kekerasan, paling tidak kekerasan simbolik. Sejak paruh kedua 1990-an, ketika penulis ikut menjadi anggota Dewan Juri Kompetisi Seni Lukis Tingkat Nasional yang disponsori oleh kelompok internasional perusahaan rokok, penulis melihat betapa banyak lukisan yang subjek dan materi subjeknya merepresentasi kekerasan simbolis. Berbagai macam senjata dari belati sampai pistol dan senapan mesin, tubuh-tubuh terluka, berdarah-darah, terpenggal, serta berbagai penggambaran yang mengasosiasikan kekerasan simbolis muncul di banyak karya seni rupa. Keadaan ini terus menggejala sampai tahun-tahun awal 2000-an, sehingga seakan-akan para seniman berfikir bahwa semakin seram, seru, atau sensasional materi subjek karyanya, semakin menggairahkan. Mode pelukisan meniru apa-apa yang tertayang di film-film *action*. Semakin keras, sadistik, *masokhistik*, horor, atau menegangkan, seakan semakin 'baik'. Gejala ini menunjukkan bahwa dunia seni tidak bisa dilepaskan dari konteks zaman dan lingkungan sosial-ekonomi dan budaya, sehingga dapat dikatakan secara langsung maupun tidak, subjek dan materi-subjek yang menggejala pada karya-karya seni adalah representasi jiwa zaman. Fakta-fakta artistik dan estetika macam itulah yang membuat penulis jadi bertanya-tanya, Seni macam inilah yang layak dibicarakan, dipertahankan, dan dikembangkan?

Kejenuhan melihat karya-karya seni kontemporer, apalagi dengan materi subjek yang merepresentasi kekerasan simbolis, semakin meningkat, membuat penulis tidak lagi punya antusiasme menonton

pameran dan menulis mengenai seni. Kejenuhan dan kegamangan melihat karya seni kontemporer berlanjut dan meninggi sampai pada suatu hari ketika penulis bertanya kepada seorang teman dekat, yang kebetulan pernah belajar seni pedalangan dan sesekali membuat *drawing*, melukis, dan berpameran. Namanya Guntur Sanggalangit, sosok yang terbilang eksentrik, namun sering menyampaikan pikiran-pikiran yang tak terduga dan konsep-konsep kreatif. Suatu hari pada tahun 2003 atau 2004, Guntur bertandang ke kantor penulis di Program Pascasarjana ISI Yogyakarta untuk *omong-omong* santai. Waktu itulah, di tengah rasa penasaran tentang 'apa seni yang baik itu?', penulis bertanya kepada Guntur, "Tur, menurutmu seni yang baik, seni seperti apa?" Tanpa membuang waktu Guntur menjawab, "Seni yang baik adalah seni yang mampu memberi daya hidup". Jawaban itu 'membangunkan' penulis untuk mengingat kembali bahwa dalam ber-aktivitas kritik seni, seseorang memang punya beberapa pilihan, yaitu: 1) meng-amati karya seni dan membuat *review*; 2) mengamati dan tidak membuat *review*; atau tidak melakukan keduanya. Namun Arlene Croce dalam '*Discussing the Undiscussable*' (1998) menambahkan bahwa seorang kritikus 'dapat menulis apa yang belum dilihatnya'.

Apa yang diucapkan Guntur kemudian memberikan inspirasi untuk meletakkan daya hidup sebagai frase kunci dan pusat perhatian penulis dalam memaknai seni dan praktik berkesenian.

Levitasi

Temuan-temuan hanya datang ketika kita mencari dan membiarkan pikiran kita

siaga akan apa yang kita cari. Daya hidup terus menjadi pokok pencarian dalam memaknai seni, dan dalam mengaitkannya dengan kehidupan. Pencarian terus berlanjut sampai ketika seorang sahabat, seniman dan saintis, bernama Yos Suprpto menyarankan untuk membaca buku tentang temuan-temuan Viktor Schaubberger yang dituliskan oleh Calum Coats, dalam bukunya yang berjudul *Living Energies: An exposition of concepts related to the theory of Viktor Schaubberger*, Bath: Gateway Books, 1996, dan yang juga dituliskan dalam buku Olaf Alexandersson *Living Water: Viktor Schaubberger and the secrets of Natural Energy*, 1996. Subjek yang dibicarakan adalah hasil pengamatan partisipatoris mendalam oleh Viktor Schaubberger (1885-1958), seorang penjaga hutan berkebangsaan Austria, yang selama lebih dari 20 tahun mengamati intensif fenomena alami di dalam hutan yang masih utuh. Sebagai ilustrasi, ia sering melihat berbagai jenis ikan yang dapat 'memanjat' air terjun, bergerak melesat melawan arus ke arah hulu, atau ikan-ikan yang berdiam di satu tempat hanya bergerak-gerak namun tak beranjak ke mana-mana melawan arus. Ia amati pula berbagai jenis rumput sungai yang ujungnya bergerak-gerak melawan arus deras sungai di daerah hulu. Ia amati perbedaan watak sungai di malam dan siang hari. Ternyata sungai punya kekuatan yang jauh lebih besar untuk 'mengangkut' gelondongan-gelondongan kayu di malam hari, apalagi di malam hari ketika purnama. Air sungai seperti makhluk hidup lain, ia letih, lelah dan butuh istirahat manakala kepanasan akibat terik matahari. Dari observasinya yang mendalam atas flora, fauna, air, dan sistem kesinambungan ekosistem, Schaubberger berasumsi bahwa ada daya lain

yang bekerja berkebalikan dari gravitasi, yaitu daya yang disebutnya daya levitasional (*levitational force*). Di sungai daya levitasional itu bergerak melawan arus air yang bergerak dari hulu ke hilir.

Kemudian Schaubberger membuat satu percobaan di satu aliran sungai kecil. Kirakira pada lokasi yang berjarak sekitar 100 meter ke arah hulu dari tempat yang banyak ikan berdiam, ke dalam aliran sungai ia tuangi air panas, yang mampu menaikkan suhu air. Setelah air yang mengalir itu meningkat suhunya, Schaubberger memberi kejutan terhadap ikan-ikan yang berada di tempat yang diamati. Apa yang terjadi? Ternyata, dalam aliran air yang meningkat suhunya itu ikan-ikan tidak bisa bergerak melesat ke arah hulu. Ikan-ikan itu malah terbawa air ke arah hilir. Dari eksperimennya Schaubberger menyimpulkan bahwa ketika ikan-ikan itu melesat ke arah hulu dalam keadaan alami, sesungguhnya ikan itu tidak berenang, melainkan mengikuti *levitational force* yang bergerak ke atas melawan gravitasi. Daya levitasional berbanding lurus dengan temperatur: suhu meningkat, daya levitasional mengecil.

Daya levitasional juga ia lihat pada tumbuhan. Sampai-sampai ia menggugat cara Isaac Newton berfikir sehingga memperoleh *insight* yang membimbingnya merumuskan Teori Gravitasi. Konon *insight* itu muncul ketika Newton mengamati sebiji apel yang jatuh dari ranting pohon ke tanah, lalu bertanyalah ia "bagaimana apel itu bisa jatuh?". Schaubberger menganggap bahwa cara berfikir Newton dalam konteks apel yang jatuh itu, belum cukup jauh dan mendasar. Seharusnya Newton tidak cukup hanya bertanya "mengapa apel itu dapat jatuh?", melainkan dapat lebih jauh lagi melihat dan bertanya "bagaimana apel yang sama

itu bisa sampai ke pucuk ranting pohon apel?" Sebab nyatanya memang ada daya yang bergerak melawan gravitasi, salah satu faktanya adalah bahwa pada tumbuhan, sebut saja pohon apel, air bergerak dari akar ke pucuk daun dan ranting pada pohon. Dengan perkataan lain, pada tumbuhan sehat air bergerak melawan gravitasi, dari bawah ke atas.

Dari pengamatan yang mendalam dan melalui eksperimen-eksperimen yang dilakukannya Schauberger, mengedepankan suatu pasangan *antithesis* yang tak pernah diperhitungkan sebelumnya oleh para saintis, yaitu *antithesis* (perlawanan) antara gravitasi dan levitasi. Pada umumnya memang hanya gravitasi lah yang diperhatikan, sebab efek daya tarik bumi lebih terlihat langsung. Bola yang dilepaskan dari pegangan langsung jatuh ke bawah. Padahal daya levitasional lah yang bersifat lebih mendasar bagi alam, terutama alam yang hidup. Daya levitasional adalah daya yang memungkinkan sebatang pohon bertumbuh ke atas, meninggi, atau berkembang ke arah yang menyangkal gravitasi. Inilah yang oleh Schauberer disebutnya sebagai daya hidup, atau: 1) daya yang mempercepat dan mengangkat; 2) daya yang menyebabkan kehidupan dapat berlangsung; 3) daya yang menyebabkan kementerian, atau pertumbuhan makhluk hidup.

Daya levitasional adalah kekuatan pengangkat yang meresapi semua makhluk hidup yang sehat, khususnya segala makhluk yang masih muda, lebih muda dan segar, dengan perasaan keringanan, perasaan ketidakberatan yang relatif, yang menyingkirkan semua sensasi berat tubuh, batang-batang, dan cabang-cabang pohon. Dengan bertambahnya usia, daya levitasional itu berkurang dan melemah.

Akibatnya, orang yang lebih tua semakin lama semakin menyadari berat tubuhnya sendiri, dan mulai mengalami kesulitan gerak untuk tubuhnya. Maka manakala daya levitasional sirna, daya-hidup tubuh pun hilang, dan matilah ia.

Daya levitasional adalah daya yang menggerakkan sesuatu untuk bergerak melawan daya gravitasional, misalnya: daya yang menarik air dari bagian akar ke pucuk-pucuk ranting dan daun; yang menyangga otot-otot pada tubuh dan wajah orang muda sehingga orang muda belum punya gurat-gurat pada wajah, tubuhnya masih langsing dan kencang sebab tarikan gravitasi masih 'dilawan' oleh daya levitasional yang dimilikinya. Karena inilah anak-anak, remaja dan orang-orang muda masih lincah dan gesit bergerak ke mana-mana karena tubuhnya masih disangga oleh daya levitasional untuk mengatasi gravitasi.

Daya levitasional dalam konteks seni dapat dianalogikan sebagai daya yang menarik keluar antusiasme dari bawah sadar kita. Atau sebagai daya yang merangsang pemunculan imajinasi ke tingkat kesadaran, atau sebagai daya yang merangsang terbangunnya keinginan seseorang untuk melakukan sesuatu yang sesuai rangsangan yang ditimbulkan oleh suatu subjek. Daya hidup yang satu merangsang pemunculan daya hidup yang lain. Suatu *vibrasi* merangsang vibrasi-vibrasi lain yang senyawa untuk beresonansi. Sebagai ilustrasi, akan muncul suatu energi dari perasaan atau pikiran ketika kita berhadapan dengan sesuatu yang sangat indah, apakah karya seni, pemandangan, atau seseorang. Atau akan terjadi resonansi imajinasi ketika seseorang berada di tengah pertunjukkan musik, tari, teater yang indah dan menyenangkan. Imajinasi, an-

tusiasme, gairah, perasaan gembira yang tertarik keluar dan ikut bergetar ketika kita mengalami seni yang baik, dapat dianalogikan dengan air yang terangkat ke atas oleh karena daya levitasional – menyangkal gravitasi. Seorang penari yang benar-benar sedang berada dalam fokus tarinya, manakala pikiran, perasaan, intuisinya luluh dalam pola gerak tubuhnya sampai *menaksu*, dapat diibaratkan seperti air sungai di kala purnama, yang airnya pasang, gerakannya lebih cepat karena 'kerasukan' daya tarik bulan sehingga daya levitasionalnya membesar.

Seni yang 'baik' itu tentu saja bersifat relatif. Ada berbagai kriteria untuk menilai mana karya yang baik. Kaum realis menganggap bahwa alam adalah standard untuk kebenaran dan keindahan, tugas seniman yang paling utama adalah melukiskan secara akurat semesta ini dalam berbagai varietasnya yang tak terbatas. Kaum ekspresionis lain lagi pendapatnya, mereka lebih mementingkan sensibilitas diri daripada alam, sehingga dalam berkarya kehidupan bathiniah lebih dipilih untuk diekspresikan melalui bentuk dan medium; tugas mereka adalah merepresentasi intensitas pengalaman mereka kepada pemirsa melalui karyanya. Demikian pula kaum formalis punya cara pandang lain, mereka berpendapat bahwa nilai estetis itu autonomous – berdiri sendiri dan punya hukum sendiri – dan terlepas dari nilai-nilai lain; mereka tidak terlalu memedulikan moralitas, agama, politik, atau aktivitas hidup lainnya; kriteria untuk menilai karya seni adalah bentuk itu sendiri. Kaum instrumentalis punya kriteria sendiri pula, berlawanan dengan kaum formalis, berpendapat bahwa seni adalah alat untuk melayani nilai-nilai yang lebih luas daripada sekedar estetika, dan me-

nyoroti perkara-perkara yang lebih besar ketimbang isu-isu seni semata; nilai seni sebenarnya tergantung pada fungsinya dalam *setting* sosial.

Kriteria bahwa seni yang baik adalah seni yang mampu membangkitkan daya hidup, dapat dilihat sebagai varian dari pendekatan instrumentalis, namun pendekatan ini tidak dibatasi hanya pada *setting* sosialnya saja, melainkan dibiarkan masuk ke ranah-ranah lain, diantaranya budaya dan pribadi. Karya-karya seni yang penulis amati untuk diekspos ini tidak sebatas karya-karya Seni Modern, melainkan juga seni yang berkaitan erat dengan kehidupan masyarakat sehari-hari, yaitu yang disebut *ars* dan *tekhne*, seni sebelum Seni Modern yang dikonsepsikan oleh kaum Modernis antara abad ke-15 dan ke-16. Karya-karya yang diekspos berikut ini adalah karya-karya yang punya karakter dalam konteksnya yang khas, yaitu: karya dan aktivitas *pandebes* Jawadi dari Jodog; karya dan pendekatan daur-ulang imajinatif Lindu Prasekti; karya dengan solusi material yang khas Entang Wiharso; karya video Nanang R. Hidayat; karya video Sri Wastiwi; kontribusi dan aktivitas seni lingkungan Endar Progreso; karya dan terobosan teknis seni grafis oleh Ariswan Adhitama; dan kompleks peziarahan Sendangsono yang memanfaatkan karakter dan potensi alamiah lingkungan yang ada; *performance* musik Warsono Kliwir yang dipakai sebagai ilustrasi hidup untuk artikel ini.

Jawadi, *Pandebes* Senior di Bantul

Bengkel *pandebes* Jawadi terletak di tengah Pasar Jodog, Jodog, Bantul. Ada beberapa bengkel *pandebes* lain di kawasan

yang sama, namun Pak Jawadi adalah *pande besi* paling senior. Bengkelnya menghasilkan alat-alat seperti: cangkul, arit, pisau, golok, penumbuk melinjau, *luku* dan garu, linggis, pahat, kampak, *slodok*, dan sebagainya. Jawadi adalah *encyclopedia* hidup tradisi *kepandebesian* di daerah itu. Ia yang memijarkan baja-baja bekas onderdil mobil, dan sekaligus mengomando penempaan. Beberapa kode bunyi dipakai untuk mengatur penempaan. Ritme bunyi tempaan dibutuhkan agar para pekerja dapat memusatkan perhatian dan energi, sehingga penempaan dapat dikerjakan secara efektif dan efisien. Budaya disiplin ini memang harus dijaga, sebab masa pijar baja sangat singkat. Oleh karena itu di setiap bengkel *pande besi* para asisten akan serempak meninggalkan aktivitas kerja lain setelah 'sang komandan' meletakkan besi yang memijar pada landasan tempa, dan memberi kode mulai. Para penempa langsung beraksi bergantian, menempa besi yang sedang membara dalam ritme kerja yang ditentukan oleh sang 'komandan'.

Banyak aspek dari bengkel *Pande besi* Jawadi yang dapat diamati, dibahas, dan dituliskan, diantaranya: 1) Karakter bertenaga musik absolut dari bebunyian ritmik penempaan yang sengaja dilakukan untuk mempertahankan pola kerja dan mengelola energi para pekerja;

2) produk dan aktivitas seni di bengkel itu adalah ilustrasi hidup untuk *ars* dan *tekhné*, atau seni yang berkait erat dengan kebutuhan real keseharian masyarakat, Pande Besi Jawadi memproduksi alat-alat yang benar-benar-benar dibutuhkan oleh masyarakat yang masih hidup dalam budaya agraris; 3) keterampilan dan kiat-kiat teknis *kepandebesian* Jawadi yang diperoleh secara tradisional dan melalui pengamatan empirik sangat penting diketahui oleh masyarakat luas, misalnya untuk memanaskan baja, arang yang paling baik adalah arang dari kayu jati, karena dapat membuat pijaran lebih lama dibandingkan kalau memakai arang bukan kayu jati; 4) dari sudut politik ekonomi dan budaya, masyarakat luas termasuk pemerintah harus menyadari akan pentingnya membuat strategi politik ekonomi, karena kalau tidak ada promosi dan perhatian dari masyarakat, sentra-sentra industri kecil

seperti Bengkel *Pande besi* Jawadi akan tumbang akibat serbuan produk-produk China yang murah karena mendapat dukungan politis dari pemerintahnya; 5) *pande besi* Jawadi perlu dipublikasi dan diapresiasi sebagai pewaris tradisi *kepandebesian* Yogyakarta, yang berhasil membuat pekerjaan sendiri, dan melayani kebutuhan kongkrit masyarakatnya, ia adalah seorang *empu* dalam arti yang sebenar-benarnya; 6) energi vibrasi dan pi-



Gambar 1.
Pak Jawadi dalam pekerjaannya
(Foto: Marianto, 2009)

jaran baja, ritme bunyi tempaan kalau diamati mendalam ternyata dapat menimbulkan resonansi pada diri pengamat yakni daya hidup terbangkitkan.

Lindu Prasekti

Lindu Prasekti adalah seorang praktisi autodidak untuk karya-karya seni yang berwujud objek dan tata ruang rumah. Ia membuka usaha yang menjual benda-benda antik dan unik di 'Bengkel Jagad' yang terletak dekat Pasar Telo, Jalan Imogiri Barat, Yogyakarta. Dalam berkarya ia memanfaatkan benda-benda bekas pakai yang mungkin bagi yang tidak tahu dianggap sebagai 'sampah', misalnya potongan-potongan arit, cangkul, *slodok*, kayu-kayu



Gambar 2.
Karya yang terbuat dari potongan perkakas
alat dan benda logam bekas
(Foto: Marianto, 2009)

jati lama bekas bongkaran rumah atau kayu-kayu bekas lesung, bagian-bagian dan komponen-komponen sepeda, dan sebagainya. Ia merasa 'iba' manakala melihat benda-benda yang sudah tak lagi dipakai, yang mungkin pernah jadi alat penting bagi para pendahulu di masa lalu. Lindu mampu menangkap potensi-potensi virtual pada bentuk-bentuk dan sifat permukaan dari benda-benda maupun barang-barang bekas. Ia mencoba berpatokan pada rasa, intuisi dan sensibilitas dalam membuat sintesis bagi potongan-potongan dan benda-benda bekas yang ada, dan dianimasi kembali sebagai sesuatu yang baru. Misalnya saja karyanya yang dibuat dari potongan-potongan alat yang terbuat dari logam.

Entang Wiharso

Entang Wiharso adalah seniman yang selalu mencoba-coba berbagai cara, teknis, sudut pandang, material, teknologi dan media dalam berolah seni. Ia belajar Seni Lukis di ISI Yogyakarta, dan kariernya diawali dengan aktivitas pameran lukisan. Kemudian ia mencoba pula *performance art*, media baru dengan video, seni grafis, patung dan media gabungan. Berbagai pameran di dalam dan luar negeri telah diikuti. Tetapi ia tidak pernah puas dengan media yang digeluti. Eksperimen dan eksplorasi cara-cara dan media baru selalu dilakukannya. Diantaranya adalah eksplorasinya yang dilakukan dengan media plat alumunium dengan ketebalan 4 mm. Ia terinspirasi oleh bentuk wayang-wayang kulit klasik, dan juga oleh bagaimana *dhalang* menganimasi wayang-wayangnya. Sebuah karakter wayang bisa

berperangai macam-macam, tergantung pada konteks apa ia ditempatkan. Dalam fase kreatifnya yang mutakhir, Entang Wiharso telah membuat fragmen-fragmen dari plat alumunium yang dikerjakan dengan perlakuan khusus, dalam arti Entang harus mampu memodifikasi alat mesin yang sesuai dengan material yang dipakai. Entang mampu mengatasi kendala teknis untuk menghasilkan karya-karya yang berupa fragmen-fragmen, yang seperti karakter wayang dapat dimaknai bermacam-macam pula. Dengan pendekatan ini Entang berhasil mengatasi kendala teknis bila dia harus mengisi satu keluasan ruang yang besar. Pilihan atas medium, material, teknis berdasar pengamatannya yang mendalam, merupakan cerminan daya levitasional yang mampu memancing keluar imajinasi kreatifnya untuk terus berkesenian, sekaligus menstimulasi antusiasme dan imajinasi kreatif pemirsa. Karyanya dengan media plat alumunium berjudul *Aesthetic Goat Versus Identity and Aesthetic Crime* adalah salah satu karya yang sangat menonjol dalam Pameran Jogjakarta Biennale 2009, yang *di-install* di Jogjakarta National Museum.



Gambar 3.
Karya Entang Wiharso di JNM,
dalam Jogjakarta Biennale
(Foto: Marianto, 2009)

Endar Progresto

Adalah seorang praktisi seni yang dulu belajar di Jurusan Seni Grafis, FSR ISI Yogyakarta. Sekarang ia mengerjakan berbagai bidang usaha yang terbilang sukses di daerah tempat tinggalnya Klego, Boyolali, meliputi: disain grafis, cetak sablon untuk baju dan spanduk, fotografi, video, dan usaha rumah makan dengan menu spesial. Sebagai antitesis dari bisnis komersialnya ia menghidupi aktivitas seni lingkungan yang dilakukan secara konsisten dan berkelanjutan sejak tahun 2000, yaitu menanam di daerah-daerah perbukitan gundul tidak jauh dari rumahnya. Ia mengawali kegiatan menanam pohon sendirian, lalu dibantu oleh satu atau dua asisten. Kini ia mampu memobilisasi masyarakat desa-desa sekitar untuk menanam pohon secara serempak di musim hujan. Konsep estetikanya terinspirasi oleh pelajaran disain dasar dimana ia harus mengelola bidang kosong dengan garis dan warna. Untuk karya seni murninya Endar membayangkan bahwa tanah gundul di perbukitan tak ubahnya kanvas kosong yang dapat diisi dengan garis dan warna; jadi ketika menanam ia membayangkan seper-



Gambar 4.
Aktivitas seni lingkungan
Endar Progresto
(Foto: Marianto, 2009)

ti melukis, namun tidak dengan membuat goresan dan mewarnai dengan pigmen dari *tube*, akan tetapi langsung membuat warna dan goresan dari pepohonan yang benar-benar ditanamnya. Sejak tahun 2000 sampai sekarang ia telah 'melukisi' 16 hektar daerah yang tadinya gundul dengan 'warna-warna' dan 'goresan' dari berbagai macam pohon.

Daerah yang telah dihijaukan kembali itu kini jadi hunian ribuan berbagai macam burung dan satwa lain. Masyarakat telah membuat Peraturan Desa yang melarang orang-orang berburu satwa disana, apalagi menebang pohon. Ender menggalang kerjasama dengan para siswa dari tingkat SMP dan SLA, dan beberapa organisasi kepemudaan untuk melakukan reboisasi bersama-sama. Karya dan aktivitas Ender ini dapat dikatakan sebagai karya seni lingkungan yang membutuhkan keterlibatan yang penuh, yang secara keseluruhan telah membangkitkan daya hidup bagi masyarakat sekitar dan lingkungan itu sendiri.

Ariswan Adhitama

Adalah seorang desainer grafis muda yang sekarang berkonsentrasi membuat karya *monoprint* dengan ukuran besar. Ia bekerja di studionya di Dusun Beteng, Desa Jatimulyo, Kecamatan Gimulyo, Kulonprogo, Yogyakarta, Kira-kira 35 km ke arah barat dari Tugu, Yogyakarta. Ia bekerja di sebuah daerah puncak sebuah bukit, namun pemasarannya ke kota-kota besar, seperti Jakarta dan Yogyakarta. Ia menghasilkan karya-karya monoprint berukuran besar dengan teknik campuran yaitu *cukilan kayu* dan *handcolouring*, yang dicetak pada kanvas. Kontribusi inovatif-



Gambar 5.
Ariswan dan salah satu karya monoprint yang dikerjakan
(Foto: Marianto, 2009)

nya adalah sistem *kento* (sistem pencetakan ulang) yang dipersiapkan secara khusus sehingga ia dapat mencetak ulang *klise* cukil-kayu secara tepat pada kanvas yang disediakan. Dengan mekanisme kerja ini, ia telah menghasilkan karya grafis *monoprint full-colour* berukuran besar. Keistimewaan Ariswan adalah ia tidak tunduk dengan keterbatasan teknis sebagaimana yang dihadapi ketika orang membuat grafis, sebaliknya ia menciptakan sendiri sistem dan mekanisme kerja yang sesuai dengan apa yang dibutuhkan.

Nanang R. Hidayat

Adalah seorang *videomaker* yang berbasis studi disain interior. Ia berhasil membuat satu karya video dengan konsep dan



Gambar 6
Mencari Telur Garuda
Video karya Nanang R. Hidayat
(Foto: Marianto, 2009)



Gambar 7
Mencari Telur Garuda
Video karya Nanang R. Hidayat
(Foto: Marianto, 2009)

representasi yang khas, yang didahului dengan riset yang panjang dan intensif untuk mencari tahu siapa yang menciptakan Garuda Pancasila sebagai lambang negara RI. Di samping itu ia pun mengamati dan mendokumentasi representasi lambang negara yang dapat ia peroleh di mana saja di Yogyakarta dan kota-kota lain sekitar. Ia foto atau videokan sketsa-sketsa, gambar-gambar, relief-relief, patung-patung, dan objek-objek Garuda Pancasila yang dapat ditemuinya, yang resmi maupun yang tidak resmi. Termasuk yang ia temui di tempat-tempat pengecoran logam yang mendaur ulang besi-besi bekas termasuk objek Garuda Pancasila yang terbuat dari kuningan atau perunggu untuk dijadikan panci atau perabot lain, tragis. Itulah yang ditemui, yaitu representasi dari keadaan sekarang ketika banyak warganegara yang sudah tidak tahu lagi akan simbol negaranya. Nanang memadukan teknik ber-

narasi dengan media lain seperti *wayang*, tampilan video interaktif, dan instalasi dengan tiga monitor. Karya videonya yang berjudul 'Mencari Telur Garuda', adalah kombinasi antara riset dan pengamatan mendalam, penggarapan narasi yang kontekstual, dan instalasi yang disesuaikan dengan tempat dimana karyanya dipresentasi.

Sri Wastiwi Setiawati

Adalah seorang *videomaker* yang melihat tayangan video sebagai media strategis. Melalui media video ia coba menyebarkan pesan kepada khalayak. Untuk karyanya yang berjudul '*Kali Bedog*' ia melakukan pengamatan dan riset mendalam tentang bagaimana masyarakat secara tradisional memperlakukan sungai di Yogyakarta. Ia mengambil sampel air dari Kali Bedog dari beberapa tempat sepanjang kali itu, lalu diuji di laboratorium. Dari hasil test itu dapat diketahui bahwa air Kali Bedog terkontaminasi, sebab orang-orang membuang apa saja ke sungai termasuk limbah rumah-tangga



Gambar 8 dan 9.
Karya dan suasana penayangan karya videografi
Sri Wastiwi Setiawati, Kali Bedog
Bantul Yogyakarta
(Foto: Marianto, 2009)

mereka, padahal banyak penduduk yang berenang, dan mandi di sungai itu.

Karya video Sri Wastiwi sengaja dibuat untuk menyeberangkan isu-isu kritis tentang lingkungan hidup kepada masyarakat kebanyakan, dan dalam pembuatannya ia melibatkan orang-orang lokal yang tinggal di tepian sungai. Sri Wastiwi mengambil video atas beberapa aktivitas dan praktek budaya keseharian yang telah menjadi kebiasaan masyarakat, seperti: membuang sampah, konstruksi pembuangan limbah yang langsung diarahkan ke sungai, dan sebagainya. Ketika ditayangkan, Sri Wastiwi mengundang orang-orang di sejumlah RT dan RW yang berada di sekitar lokasi tempat ia mengambil berbagai video. Dalam kesempatan itu masyarakat menonton diri dan kebiasaan mereka sendiri yang sesungguhnya memang membahayakan terhadap lingkungan dan kehidupan mereka. Ketika penayangan dilakukan, para penduduk yang terlibat dengan kehidupan sekitar sungai melihat diri mereka sebagai subjek dan sekaligus korban dari perlakuan semena-mena terhadap lingkungan. (Gambar 8 dan 9. Karya dan suasana penayangan karya videografi Sri Wastiwi Setiawati, Kali Bedog)

Warsana Kliwir

Karya Warsana Kliwir berjudul *Petak Umpet* akan saya pakai sebagai ilustrasi hidup untuk tulisan ini. Ia tampilkan suasana bermain yang dilakukan anak-anak yang biasanya jujur, lugas dan spontan. Dimainkan oleh 5 orang *pengrawit*, masing-masing memainkan instrumen *gong kempul* secara eksploratif. Anak-anak, seperti telah disebutkan di atas, masih punya daya levitasional yang besar. Selain merepre-

sentasi kehidupan anak-anak yang memiliki daya levitasional yang besar, karya ini memang saya pilih sebagai ilustrasi untuk mengatakan bahwa dalam berkesenian orang memang harus berani melakukan berbagai eksperimentasi dan pendalaman untuk mencari kemungkinan-kemungkinan baru. Eksplorasi dan pendalaman yang dilakukan secara bebas, ringan, namun intensif memungkinkan tumbuhnya serabut-serabut dan pemetaan-pemetaan baru di otak kita. Dengan pendekatan dan penyikapan seperti ini probabilitas untuk dapat menciptakan inovasi dan invensi akan membesar dengan sendirinya.

PENUTUP

Dari paparan-paparan diatas dapat dikatakan bahwa ada relasi bolak-balik antara seni dan daya hidup. Daya hidup atau daya levitasional di tumbuhan yang dapat menarik air dari dasar akar ke pucuk dedaunan pohon, melawan gravitasi, dapat dianalogikan dengan Daya Hidup yang ditimbulkan oleh karya seni yang dapat menarik ke atas atau memanifestasikan imajinasi, kesukaan, antusiasme dan cinta dari bawah-sadar ke tingkat kesadaran. Melalui penghayatan seni yang dilakukan dengan totalitas si pelaku seni dapat membangkitkan daya hidup dalam dirinya, dan bagi orang lain yang terlibat.

Tanpa kecintaan atas profesinya, tak mungkin Jawadi dapat bertahan bekerja sebagai *pandebesi* selama lebih dari 35 tahun. Tanpa dedikasi dan komitmen dan kesukaan tak mungkin Endar Progreso bertahan untuk menggerakkan ratusan orang menanami bukit-buki gundul secara serempak. Tanpa antusiasme yang

besar tak mungkin Nanang R. Hidayat mampu melakukan riset dan pengamatan yang panjang terhadap Garuda Pancasila. Tanpa motivasi dan dedikasi yang kuat tak mungkin Sri Wastiwi dapat mengamati fenomena lingkungan sepanjang Kali Bedog secara mendalam untuk memperoleh *insight* dan fakta-fakta yang jadi materi karya videonya. Tanpa empati dan observasi mendalam atas barang-barang bekas dan rongsokan yang dikumpulkannya tak mungkin Lindu Prasekti dapat melihat potensi-potensi virtual benda-benda itu untuk 'dianyam' dan 'dihidupkan' kembali melalui satu bentuk baru yang unik. Tanpa eksplorasi dan eksperimentasi yang berani, mendalam, dan berkesinambungan tak mungkin Entang dapat melompat jauh dari yang tadinya melukis di kanvas, ke pembuatan wayang alumunium berukuran besar. Tanpa niat dan semangat untuk bermain-main seperti anak kecil tidak mungkin Warsana Kliwir mencapai eksplorasi yang 'liar' dan yang mampu menyembul dari kotak konvensi dalam memainkan gamelan. Tanpa kerja keras dan kemauan untuk melihat kendala teknis yang sebenarnya dihadapi dalam menggrafis tak mungkin Ariswan mampu membuat sistem *kento* yang guna mencari solusi cetak secara tepat dan memenuhi keinginannya membuat karya yang rumit, imajinatif dan berukuran besar.

Kritik seni memang bersifat *autonomous*. Kritikus pun punya beberapa opsi ketika ia mengamati karya seni dan *mereviewnya*, namun seorang kritikus harus mampu pula beresonansi dengan dinamika karya seni yang dibahasnya. Antusiasme, kecintaan, kegairahan, atau komitmen yang kuat dari seniman, serta potensi-potensi virtual dari karya yang dibahas, hanya dapat ditangkap dan diserap oleh kritikus

seni yang punya semangat dan cara pandang yang sama. Yang basis aktivitasnya sama-sama bertumpu pada antusiasme, ketertarikan, dan kecintaan. Melalui dialektika macam inilah kritik seni mampu mengenali dan mengartikulasi relasi bolak-balik antara seni dan daya hidup, guna membangkitkan daya kreatif melalui bahasa kritik seni.

DAFTAR PUSTAKA

- Adams, Laurie Schneider
1996) *The Methodologies of Art*, Boulder: Westview Press.
- Alexandersson, Olaf
1996 *Living Water: Viktor Schaubergger and the secrets of Natural Energy*. Bath: Gateway Books
- Barnet, Sylvan
1985 *Writing About Art*. Toronto: Little, Brown and Company.
- Barret, Terry
1994 *Criticizing Art Understanding the Contemporary*. Mountain View: Mayfield Publishing Company
- Berger, John
1977 *Ways of Seeing*. London: Penguin Books
- Berger, Maurice (Ed.)
1998 *The Crisis of Criticism*. New York: New Press.
- Bohm, David
1980 *Wholeness and the implicate order*. London: Routledge & Kegan Paul.

Callum, Coats

1996 *Living Energies: An Exposition of Concepts related to the theories of Viktor Schauberger*. Bath: Gateway Books

Mariato, M. Dwi

2006 *Quantum Seni*. Semarang: Dahara Prize