

Yang saya hormati:

Ketua, Sekretaris, dan para anggota Senat Institut Seni Indonesia Yogyakarta

Rektor, para Pembantu Rektor Institut Seni Indonesia Yogyakarta

Ketua dan para anggota Dewan Penyantun Institut Seni Indonesia Yogyakarta

Para Dekan dan Pembantu Dekan dari ketiga Fakultas di ISI Yogyakarta

Asisten Direktur I dan II, dan Pengelola Program S2 dan S3 Pps ISI Yogyakarta

Rekan-rekan staff pengajar dan staff administrasi di ISI Yogyakarta

Para Pejabat dari berbagai PTN, PTS, Lembaga Pemerintah maupun Lembaga Swasta yang hadir

Para tamu undangan yang berbahagia

Assalamu'alaikum warahmatullahi wabarakatuh

Salam Damai dan Sejahtera

Om Swasti Astu:

Karena Cinta Kasih dan Perkenan Tuhanlah kita dapat berkumpul bersama di Gedung Concert Hall, ISI Yogyakarta, untuk melaksanakan acara Pengukuhan Guru Besar yang kali ini, di ISI Yogyakarta, diterimakan kepada saya.

Semua dapat terjadi dan terlaksana karena bantuan moral, penyediaan fasilitas administratif, dan doa restu dari orang tua, istri dan anak-anak, sanak dan saudara, teman-teman, para sahabat, para kolega, rekan-rekan seniman, dan para mahasiswa di lingkungan ISI Yogyakarta dan di luar ISI Yogyakarta.

Jabatan Guru Besar ini adalah titik awal baru bagi saya untuk terus belajar hal-hal baru, juga sebagai satu terminal penting agar saya dapat mengabdikan dan bekerja lebih kreatif dan penuh kegembiraan bagi Almamater, Bangsa dan Negara.

Ketua dan para Anggota Senat serta para hadirin yang saya muliakan, dengan kerendahan dan ketulusan hati saya memohon ijin untuk mempresentasikan pidato pengukuhan ini:

Relasi Bolak-balik Antara Seni dan Daya Hidup

Oleh M. Dwi Marianto

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-hasil 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 dipandang penting dan menarik untuk diamati dan diekspose, apakah yang sudah dikenal masyarakat, ataupun yang berada di luar bingkai perhatian orang banyak. Disini 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 bertandang 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 berhadap-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, dalam mana 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, dulu saya pernah punya 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 saya lakukan dalam membuat tulisan review sangat kritis yang saya kirim 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 yang saya ingat adalah “Kami kesukaran untuk memuatnya”. Setelah cara pandang saya ubah agar tidak cuma menyoroti kekurangan, tetapi juga mengemukakan kekuatan dan potensi-potensi yang menawarkan solusi, frekuensi aspek keberhasilan artikel saya mengemuka. Kenyataannya memang banyak kritikus seni yang berhasil karena mengamati seni dan *me-review* 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, diantaranya 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 di-review.

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 estetika, 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 ternyatakan 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 *censorious* (sangat kritis menemukan kesalahan). Namun seorang kritikus dapat melihat kehebatan 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-nudingkan telunjukkan 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 menaikkan pemahaman saya atas karya itu.
5. Menyoroti proses 'Pembuatan' karya seni.
6. Menyoroti relasi seni pada kehidupan, pada sains, ekonomi, etika, religi, dsb.

Enam poin pernyataan oleh Auden diatas sangat penting untuk diketahui guna

memahami fungsi kritik seni. Namun dalam kesempatan ini – yaitu pada acara pengukuhan guru besar ini – saya akan mengarahkan perhatian pada poin nomor enam, yaitu bahwa fungsi kritik seni adalah menyoroti relasi seni pada kehidupan, pada sains, ekonomi, etika, religi, dsb. Mengkhusus lagi amatan akan saya fokuskan pada relasi antara seni dan kehidupan. Selanjutnya amatan saya arahkan ke wilayah yang lebih sempit, yaitu relasi antara seni dan daya hidup (*life force*). Melalui topik yang mengkhusus ini saya akan membahas relasi bolak balik antara seni dan daya hidup. Akan saya bahas apa yang dimaksud dengan daya hidup disini, dan akan saya ekspose beberapa karya dan praktik berkesenian yang memiliki partikularitas dalam membangkitkan daya hidup. Secara keseluruhan dengan berbagai amatan 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** saya pergunakan? Awalnya begini. Pada awal 2000-an – kira-kira 2003-2004 - saya pernah merasakan kejenuhan dalam melihat karya-karya seni kontemporer. Di banyak kesempatan apakah pameran, kompetisi, pameran biennale, ataukah forum presentasi seni biasa, saya begitu sering melihat karya-karya seni rupa yang mengusung tema-tema kekerasan, paling tidak kekerasan simbolik. Sejak paruh kedua 1990-an, ketika saya ikut menjadi anggota Dewan Juri Kompetisi Seni Lukis Tingkat Nasional yang disponsori oleh kelompok internasional perusahaan rokok, saya telah saksikan 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 estetik macam itulah yang membuat saya 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 saya tidak lagi punya antusiasme menonton pameran, mengurasi, dan menulis mengenai seni. Kejenuhan dan kegamangan melihat karya seni kontemporer berlanjut dan meninggi sampai pada suatu hari ketika saya bertanya kepada seorang teman dekat, yang kebetulan pernah belajar mendalang 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. Pada suatu hari pada tahun 2003 atau 2004 Guntur bertandang ke kantor saya di Program Pascasarjana ISI Yogyakarta untuk omong-omong santai. Waktu itulah, ditengah rasa penasaran untuk menjawab 'apa seni yang baik itu?', saya bertanya kepada dia: "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' saya untuk mengingat kembali bahwa dalam beraktivitas kritik seni, seseorang memang punya beberapa pilihan, yaitu: 1) mengamati 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 saya 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 saya dalam

memaknai seni, dan dalam mengaitkannya dengan kehidupan. Pencarian terus berlanjut sampai ketika seorang sahabat – seniman dan saintis – bernama Yos Suprpto menyarankan saya membaca buku tentang temuan-temuan Viktor Schauberger yang dituliskan oleh Callum Coats, dalam bukunya yang berjudul *Living Energies: An exposition of concepts related to the theory of Viktor Schauberger*, Bath: Gateway Books, 1996, dan yang juga dituliskan dalam buku Olaf Alexandersson *Living Water: Viktor Schauberger and the secrets of Natural Energy*, 1996. Subjek yang dibicarakan adalah hasil pengamatan partisipatoris mendalam oleh Viktor Schauberger (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, Schauberger 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 Schauberger membuat satu percobaan di satu aliran sungai kecil. Kira-kira pada lokasi yang berjarak sekitar 100 meter ke arah hulu dari tempat dimana banyak ikan berdiam, ke dalam aliran sungai ia tuangi air panas, yang mampu menaikkan suhu air.. Setelah air yang mengalir itu meningkat suhunya, Schauberger 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 Schauberger 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?'. Schauberger menganggap bahwa cara berfikir Newton dalam konteks apel yang jatuh itu, belum cukup jauh dan mendasar. Seharusnya Newton tidak cukup cuma 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 pengataan lain dalam 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 kemeninggian, 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: yang menarik naik 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 vivrasi 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, antusiasme, 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 menyoroti 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 saya batasi hanya pada setting sosialnya saja, melainkan saya biarkan masuk ke ranah-ranah lain, diantaranya: budaya dan pribadi. Karya-karya seni yang saya amati untuk diekspos dalam artikel pidato pengukuhan 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 pandebesi 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, Pandebesi Senior di Bantul

Bengkel pandebesi Jawadi terletak di tengah Pasar Jodog, Jodog, Bantul. Ada beberapa bengkel pandebesi lain di kawasan yang sama, namun Pak Jawadi adalah pandebesi paling senior. Bengkelnya menghasilkan alat-alat seperti: cangkul, arit, pisau,

golok, penumbuk melinjau, luku dan garu, linggis, pahat, kampak, slodok, dsb. Jawadi adalah encyclopedia hidup tradisi kepandebesian di daerah itu. Ia lah 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 pandebesi 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 Pandebesi 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 *tekhne*, 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) ketrampilan dan kiat-kiat teknis ke-pande-besi-an Jawadi yang diperoleh secara tradisional dan melalui pengamatan empirik sangat penting diketahui oleh masyarakat luas, sebagai misal 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 Pandebesi 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 pijaran baja, ritme bunyi tempaan kalau diamati mendalam ternyata dapat menimbulkan resonansi pada diri pengamat – daya hidup terbangkitkan.

Gambar 1.
Pak Jawadi dalam pekerjaannya

Lindu Prasekti

Adalah seorang praktisi autodidak untuk karya-karya seni yang berujud 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 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.

Gambar 2.
Karya yang terbuat dari potongan perkakas alat dan benda logam bekas

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. Lalu 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 treatment 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, 2009

Endar Progesto

Adalah seorang praktisi seni yang 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 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 seperti 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.

Gambar 4.
Aktivitas seni lingkungan Endar Progreto

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. Endar menggalang kerjasama dengan para siswa dari tingkat SMP dan SLA, dan beberapa

organisasi kepemudaan untuk melakukan reboisasi bersama-sama. Karya dan aktivitas Endar 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 pegrafis 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 dicetakkan pada kanvas. Kontribusi inovatifnya adalah sistem kento (sistem pencetakan ulang) yang dipersiapkan secara khusus sehingga ia dapat mencetakkan 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 menyiptakan sendiri sistem dan mekanisme kerja yang sesuai dengan apa yang dibutuhkan.

Gambar 5.

Ariswan dan salah satu karya monoprint yang dikerjakan

Nanang R. Hidayat

Adalah seorang videomaker yang berbasis studi disain interior. Ia berhasil

membuat satu karya video dengan konsep dan representasi yang khas, yang didahului dengan riset dan panjang dan intensif untuk mencari tahu siapa yang menciptakan Garuda Pancasila sebagai lambang negara RI. Disamping 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 – apakah yang resmi maupun yang tidak. 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 bernarasi dengan media lain seperti wayang, tampilan video interaktif, dan instalasi dengan tiga monitor. Karya videonya yang berjudul *Mencari Telor Garuda*, adalah kombinasi antara riset dan pengamatan mendalam, penggarapan narasi yang kontekstual, dan instalasi yang disesuaikan dengan tempat dimana karyanya dipresentasi.

Gambar 6 dan 7.
Mencari Telor Garuda Video Karya Nanang R. Hidayat

Sri Wastiwi Setiawati

Adalah seorang videomaker yang melihat tayangan video sebagai media strategis. Melalui media video ia coba menyeberangkan 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 ditest-kan 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 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 habitus masyarakat, seperti: membuang sampah, konstruksi pembuangan limbah yang langsung diarahkan ke sungai, dsb. 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 habitus 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*)

Gambar 8 dan 9.

Karya dan suasana penayangan karya videografi Sri Wastiwi Setiawati, *Kali Bedog* Bantul Yogyakarta
Warsana Kliwir

Karya Warsana Kliwir berjudul *Petak Umpet* akan saya pakai sebagai ilustrasi hidup untuk pidato pengukuhan 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 diatas, masih punya daya levitasional yang besar. Selain merepresentasi 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 / 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 / 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 Progreto 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.

Kepustakaan

- Barret, Terry (1994), *Criticizing Art Understanding the Contemporary*, Mountain View: Mayfield Publishing Company.
- Berger, John (1977), *Ways of Seeing*, London: Penguin Books.
- Mariato, M. Dwi (2006), *Quantum Seni*, Semarang: Dahara Prize.
- Barnet, Sylvan (1985), *Writing About Art*, Toronto: Little, Brown and Company.
- Maurice Berger (Editor), *the crisis of criticism*, New York: New Press, 1998.
- Bohm, David (1980), *Wholeness and the implicate order*, London: Routledge & Kegan Paul.
- Adams, Laurie Schneider (1996), *The Methodologies of Art*, Boulder: Westview Press.
- Callum Coats, *Living Energies: An Exposition of Concepts related to the theories of Viktor Schauberg*, Bath: Gateway Books, 1996.
- Alexandersson, Olaf (1996), *Living Water: Viktor Schauberg and the secrets of Natural Energy*.

Ucapan Terimakasih

Dengan hormat saya sampaikan kepada:

1. Tuhan Yesus Kristus Yang Maha Pengasih
2. Bapak Petrus Martono dan Ibu Yustina Sri Mulati yang saya cintai
3. Simbah Daru dan Simbah Pono yang saya muliakan
4. Istri tercinta T. Rina Tawangsasi, anak-anak terkasih: Yohannes Jatmiko Yuwono, Fransiska Citra Mariana, Benedikta Swati Renaningtyas, Vitalis Quanta Satrio, Benedikta Wening Astuti
5. Ibu Riyadi dan saudara-saudara di Bludiran 117 Yogyakarta
6. Mas Pung, Encus, Budi, Punto, Hendro, Titin, Toni, Yus yang tercinta
7. Pimpinan, para Dosen, para Karyawan di lingkungan ISI Yogyakarta, termasuk yang berkarya di PPs ISI Yogyakarta
8. Ketua, Sekretaris, dan para anggota Senat ISI Yogyakarta
9. Semua pejabat dan staff ISI Yogyakarta yang membantu segala urusan dokumen dan korespondensi yang berkait dengan promosi jabatan guru besar ini
10. Bekas dosen, pembimbing, dan rekan-rekan di Seni Grafis, FSR ISI Yogyakarta
11. Seluruh panitia, petugas, pemain, serta operator yang mendukung penyelenggaraan acara Pengukuhan Guru Besar ini.
12. Syamsul "icul" Barry, Nanang R Hidayat, Sri Wastiwi
13. Saudara-saudara dalam Keluarga Simbah Daru
14. Para sahabat, teman, dan rekan seniman.
15. Jogja Madrigal Voice (JMV)

Curriculum Vitae

Nama: Martinus Dwi Marianto

Tempat / Tanggal Lahir: 19 October 1956

Jabatan: Direktur Program Pascasarjana ISI Yogyakarta

Alamat Kantor: PPs ISI Yogyakarta, Jln Suryodiningratan 8 Yogyakarta

Keluarga:

Istri: Theresia Rina Tawangasasi

Anak: Yohannes Jatmiko Yuwono

Fransiska Citra Mariana

Benedikta Swati Renaningtyas

Vitalis Quanta Satrio

Benedikta Wening Astuti

Aktivitas Mengajar:

di Institut Seni Indonesia Yogyakarta dan Universitas Gadjah Mada

Alamat Rumah:

Jalan Tunggal 5

Sidoarum

Yogyakarta 55564

Indonesia

Phone: (62) (274) 6825722

Pendidikan:

1999 Curatorial workshop di Jepang, disponsori oleh
Japan Foundation Jakarta.

1998 PhD, Creative Arts, The University of Wollongong,
Wollongong, Australia.

1988 MFA, Printmaking, Rhode Island School of Design, Providence, RI, USA.

1982 S1 / Drs, Seni Grafis, STSRI "ASRI", Yogyakarta, Indonesia.

Pengalaman Kerja:

2003 – sekarang Direktur, Program Pascasarjana, Institut Seni Indonesia Yogyakarta.

1996 – 2003 Ketua Lembaga Penelitian ISI Yogyakarta

1996 – sekarang Mengajar Kritik Seni di Sekolah Pascasarjana UGM

1984 – sekarang Mengajar di ISI Yogyakarta

Pengalaman Profesional:

2008, September Mempresentasi Paper "Life Force Via Art" di Tokyo Denki
University, Saitama, Japan

2008, September Berpartisipasi di the International Openair Exhibition 2008 Hiki,
Japan

2008, Juli Menulis artikel katalog untuk Pameran Tunggal I Nyoman Masriadi di
Singapore Art Museum, Singapore.

2005, September Mempresentasi paper untuk acara “Temu Perupa” di Galeri Nasional, Jakarta, diorganisir oleh Departemen Budaya dan Pariwisata

2005, Agustus “Mengusung Daya Hidup ke Venezia”, majalah *Visual Arts*, Agustus-September 2005.

1990 - sekarang Menulis artikel di surat kabar dan majalah, seperti: *KOMPAS*; *The Jakarta Post*; *Journal Art & AsiaPacific*; *Artlink*; *Art Monthly*, dan katalog pameran.

1989 – sekarang

Author atau *co-author* :

Teori Quantum untuk mengkaji fenomena seni, Lembaga Penelitian ISI Yogyakarta, 2004.

Crossing Boundaries (2002) oleh beberapa penulis, Australian Asia Society, Melbourne.

Seni Kritik Seni (2002)

Surrealisme Yogyakarta (2001)

Unpacking Europe (2001) oleh sejumlah penulis, Nai Publishers, Rotterdam.

Sight + Site (2001) oleh beberapa penulis, Lasalle College Art Gallery, Singapore.

Lim Keng Sketser dari Surabaya (2000)

Outlet (1999) with 3 other authors, Published by Cemeti Foundation, Yogyakarta.

Seni Cetak Cukil Kayu (1989)

1996 - sekarang Sebagai Kurator atau Ko-Kurator:

The Third AsiaPacific Triennial of Contemporary Art in 1999, Brisbane, Queensland, Australia

The "36 Ideas from SouthEast Asia" Exhibition, 2002, Germany

Indonesian Modern Art Exhibition "To Russia With Art" in Moscow Museum of Modern Art, Moscow, 2000

One person exhibition of Erica's Painting, Moscow, 2001

Travelling Exhibition of Indonesian contemporary arts “AWAS” to Australia, Japan, Germany, Holland, Hungary, Spain. Contemporary Art Exhibition “Text & Subtext: Translating Culture” Lasalle College, Singapore, 2001.

Travelling Exhibition of Indonesian Modern Art “Crossing Boundaries” in several cities in Australia, 2002.

Pavilion Indonesia di the 51st International Art Exhibition of the Venice Biennale 2005.

1996 – sekarang Juri untuk:

Asean Art Awards, Kuala Lumpur, 1999.

- Nokia Art Awards, Jakarta, 2001.
- Indonesian Art Awards, 2001.
- Indonesia Art Awards, 1996.

2000 - 2008 Anggota, Steering Committee, Riset tentang Postkolonialisme,
Lembaga Studi Realino – diorganisasi oleh Ford Foundation.