



Narasi-Narasi Tentang Tubuh dalam Seni Rupa Kontemporer Indonesia

Studi atas Karya-Karya Agus Suwage, Arahmaiani, Ivan Sagita, dan IGAK Murniasih

Acep Iwan Saidi

Fakultas Senirupa dan Desain ITB

Abstract. This paper elaborates how human body is visualized in Indonesian contemporary art works, especially in the works of Agus Suwage, Arahmani, Ivan Sagita, and IGAK Murniasih. In their works, human body becomes the base of epistemological creation. Their different points of view and vocalizations resulted in the various themes of human body. Human body becomes full of social, political, psychological, philosophical, empirical, and cultural values.

Keywords: *contemporary visual arts; human body.*

1 Pendahuluan

Tubuh adalah sebuah wujud yang sangat kompleks. Tubuh tidak bisa didefinisikan sebatas fakta biologis atau entitas organik sebagai kerangka fisik belaka. Tubuh memiliki rujukan ke dalam dunia sosial, budaya, politik, psikologi, filsafat, dan lain-lain. Tubuh yang kurus, misalnya, tidak hanya memiliki acuan biologis atau medis bahwa tubuh bersangkutan berarti kekurangan gizi atau mengidap penyakit. Secara semiotik, tubuh yang kurus bisa mengacu pada kemiskinan (sosial), banyak persoalan (psikologis), diet (keindahan), dan bahkan juga kebugaran (biologis). Sebaliknya, tubuh yang gendut (perut) tidak hanya berarti kelebihan kolesterol (kesehatan), tetapi juga bisa bermakna kerakusan (sosial), kebahagiaan (ekonomi & spiritual).

“Tubuh kita, dengan bagian-bagiannya, dimuati oleh simbolisme kultural, publik dan privat, positif dan negatif, politik dan ekonomi, seksual, moral, dan seringkali kontroversial; begitu pula dengan atribut-atribut, fungsi tubuh, kondisi tubuh, dan indera-inderanya. Tinggi dan berat badan, aktivitas makan dan minum, bercinta, bentuk tubuh dan bahasa tubuh, dengan bermacam-macam penyakit yang menderanya seperti flu atau AIDS, semua ini tidak hanya sekedar fenomena fisik, melainkan juga berdimensi sosial”[1]

Tubuh sebagai wujud dengan segala kompleksitasnya sedemikian itulah yang kemudian banyak pihak mendefinisikannya menurut sudut pandang yang

berbeda-beda. Sudut pandang yang berbeda jelas akan melahirkan definisi berbeda pula. Plato memandang tubuh sebagai penjara atau makam jiwa, Santo Paulus melihat tubuh sebagai bait Roh Kudus, Descartes menganggap tubuh sebagai mesin, dan Jean Paul Sartre mendefinisikan tubuh sebagai persenyawaan dengan diri, “tubuh adalah saya...saya adalah tubuh” [1].

Sejarah tubuh tentu saja berbanding lurus dengan dimulainya sejarah manusia. Pada proses penciptaan pertama (Adam), sebelum ditiupkan ruh ke dalam tubuh, Tuhan menciptakannya dari segumpal tanah. Penciptaan kedua semacam metamorfosis: tubuh Adam dibelah dan dijelmakanlah Hawa, sebuah tubuh lain sebagai pasangan Adam. Sejak pasangan ini diciptakan, tubuh tidak lagi diciptakan dari tanah, melainkan dari persenyawaan sperma laki-laki dan ovum perempuan.

Selanjutnya tubuh pun berkembang dalam sejarahnya yang beragam dan kompleks. Beberapa pihak memujanya, tetapi yang lain justru menyakiti dan menghancurkannya. Bangsa Yunani, misalnya. Mereka sangat memuja tubuh. Patung, lukisan, dan keramik mereka yang terbuat dari batu, cat, dan tanah liat merayakan indahnyanya tubuh yang telanjang. Orang Yunani merayakan kekuatan tubuh laki-laki dalam olimpiade mereka yang dilaksanakan empat tahun sekali dari 776 SM sampai dengan 394 M. Orang Yunani pula yang pertama-tama mengembangkan teori kecantikan.

Tapi, di sisi lain, Plato menempatkan tubuh di bawah jiwa. Tubuh dilihat sebagai penjara. Untuk mendapatkan jiwa yang bebas, orang harus keluar dari tubuh. Salah satu jalan untuk keluar dari tubuh adalah bunuh diri. Di sini, jelas tubuh disakiti. Seorang novelis Perancis, Marquis de Sade, mempertontonkan bagaimana kekerasan atas tubuh dilakukan, baik dalam kehidupan maupun dalam novel-novelnya. Pemikir terkenal Michel Foucault yang juga seorang *gay* mengagumi de Sade dan Foucault sendiri mendapatkan kenikmatan seksual dengan menyakiti tubuhnya. “Sado-masokisme bagi saya merupakan pembebasan tubuh dalam arti sebenarnya”, demikian Foucault. Sementara itu kaum homoseks di Amerika juga gemar menyakiti tubuh untuk mendapatkan kenikmatan seksual. Distrik-distrik kaum homoseks yang terkenal di Castro Street, Polk Street, dan Folsom Street menyediakan kafe, bar, dan bathouse yang mempertontonkan adegan-adegan eksperimental kaum homoseks, yang sering mengombinasikan obat-obatan dengan kekerasan atas tubuh [2].

Dalam sejarah agama-agama besar, tubuh juga mendapat perlakuan yang beragam. Bagi agama-agama Samawi (langit) seperti Islam dan Nasrani, tubuh yang telah ditinggalkan ruhnya (mati) harus dikembalikan ke tanah sebagai materi awal penciptaannya. Bagi Islam, tubuh yang kembali (dikubur) tidak boleh membawa apapun kecuali selebar kain kafan yang membungkusnya.

Keranda yang mengusungnya harus kembali, tidak boleh ikut dikuburkan. Tubuh awal Adam adalah tubuh yang telanjang, maka ia harus kembali dalam keadaan serupa. Di samping itu, dalam Islam juga ada sebuah versi yang melarang penggambaran atas tubuh, apalagi tubuh yang telanjang. Sikap Agama Nasrani agak berbeda. Tidak ada larangan dalam agama ini untuk melukis tubuh. Sementara itu, tubuh yang telah mati (kembali) bisa berpakaian rapi dan dimasukkan ke dalam peti yang bagus ketika dikuburkan. Selanjutnya dalam agama Hindu dan Budha, tubuh yang mati harus dibakar. Tubuh harus moksa di dalam api. Demikian seterusnya banyak kepercayaan lain yang menyikapi tubuh dengan cara berbeda-beda.

Dalam seni rupa Indonesia, tubuh mendapat posisi yang penting sejak masa prasejarah. Cap tangan pada lukisan-lukisan gua, misalnya, adalah representasi bagaimana tubuh diposisikan. Dari beberapa lukisan cap tangan ditemukan jari-jari yang tidak lengkap. Hal ini dimungkinkan sebab dalam beberapa kebudayaan seperti suku-suku di pedalaman Irian ada kebiasaan memotong jari tangan untuk mengungkapkan duka cita atas meninggalnya orang yang dicintai, seperti istri terhadap suaminya. Ini berarti bahwa tubuh telah disakiti demi suatu kepentingan tertentu. Selanjutnya, tubuh juga muncul dalam karya rupa tradisional. Relief pada candi-candi, sebagai salah satu contoh, hampir selalu menghadirkan tubuh dalam berbagai pose. Pada karya-karya modern, Basuki Abdullah dan Mochtar Apin adalah dua contoh 'pemuja' tubuh. Lukisan-lukisannya kerap menayangkan keindahan tubuh, terutama perempuan. Sudjojono juga melukis tubuh, tapi tubuh dalam lukisan Sudjojono adalah tubuh sosial. Demikian juga beberapa perupa lain banyak yang menghadirkan tubuh dalam karya-karyanya.

Dalam seni rupa kontemporer, tubuh juga menjadi *subject matter* yang acap muncul. Melalui tulisan ini saya mencoba menguraikan bagaimana tubuh dimainkan beberapa perupa kontemporer Indonesia, antara lain Agus Suwage, Arahmaiani, Ivan Sagita, dan IGAK Murniasih. Saya akan mulai dari Agus Suwage.

2 Tubuh Sosial Agus Suwage

Agus Suwage adalah seniman kontemporer yang menjadikan tubuh sebagai basis epistemologi kesenimannya. Nyaris seluruh karya Suwage berbicara tentang tubuh. Menariknya, tubuh yang dimaksud adalah tubuhnya sendiri (kecuali pada pameran terakhirnya (2007), Suwage melukis potret dengan objek beberapa tokoh publik dunia, baik yang telah meninggal maupun yang masih hidup).

Tubuh pada karya-karya Suwage adalah tubuh simbolik yang acuannya sangat kompleks. Dalam beberapa karya seperti 'Air', 'Api', 'Awan'; 'Aku Melihat', 'Aku Mendengar', 'Aku Merasa'; *Circus Democracy*, 'Dia Seperti Sedang Menulis Sesuatu'; *Holly Politician*, 'Janji 2', 'Perayaan Ekaresti Telah Berakhir', *Book 4*, 'Beban Sang Pelukis', dan *The Great Masturbato*, tubuh yang hadir secara visual adalah tubuh yang sakit juga disakiti. Tubuh-tubuh dalam karya itu adalah tubuh yang ditusuk dengan jarum, disalib, dipotong-potong, diiris, dirajam, dan seterusnya. Dalam sebuah pameran tunggalnya di Galeri Nasional pada Agustus tahun 2003, Suwage mengeksplisitkan panorama menyakitkan itu dalam judul pamerannya, yakni 'Ough...Nguik!!'. Dua kata ini jelas mengacu pada keluhan kesakitan. Kata pertama sering diucapkan manusia kalau kesakitan, sedangkan kata kedua lebih sering disuarakan babi untuk mengekspresikan perasaan yang sama. Pada pameran ini, Suwage memang menghadirkan karya potret diri manusia (dirinya) yang memakai topeng babi. *Oug..Nguik* sendiri merupakan judul salah satu karya potret diri dengan topeng babi itu. Dalam karya itu tercermin bahwa 'Ough...Nguik!!' adalah lenguhan manusia bertopeng babi yang telinganya dijewer.

Apakah karya-karya tersebut bisa dikategorikan ke dalam karya yang memvisualisasikan kekerasan atas tubuh yang dengan cara itu seniman mendapatkan kenikmatan atau pembebasan seperti diakui Foucault tentang sado masokisme? Kita harus melihatnya dari kacamata psikoanalisis Freudian. Akan tetapi, tidak ada data biografis yang bisa memperkuat argumen untuk mengatakan bahwa karya-karya Suwage masuk ke dalam kategori tersebut sehingga analisisnya menjadi sah. Satu-satunya data yang ditemukan adalah Suwage pernah sekolah (SMA) yang semua siswanya berjenis kelamin laki-laki. Akan tetapi, data ini saja tentu tidak cukup. Data ini hanya bisa digunakan untuk argumen mengapa Suwage memilih tubuhnya sendiri untuk merepresentasikan berbagai persoalan dalam karya lukisnya. Sangat memungkinkan jika masa-masa di SMA itu menjadi pengalaman yang masuk ke alam bawah sadar Suwage. Pengalaman tentang keseharian yang hanya bergaul dengan laki-laki yang, dengan begitu, hanya melihat dirinya sendiri.

Fakta bahwa ada kekerasan atas tubuh dalam karya-karya Suwage memang tidak bisa dihindari. Akan tetapi, kekerasan itu harus disikapi sebagai kekerasan metaforis yang dalam realitas faktual sebenarnya tidak terjadi. Dengan itu Suwage sedang memvisualisasi dan sekaligus menarasikan berbagai kesakitan yang dialami manusia, yang tidak selalu harus bersifat fisik. Karya-karyanya adalah sebuah strategi untuk mengkonkritkan hal-hal yang abstrak, dan ini memang fungsi metafora.



Gambar 1 ‘Aku Merasa, Aku Melihat, Aku mendengar’ karya Agus Suwage 1994-2000 cat minyak di atas kanvas, 270 x 405 cm (Sumber: “*Eksotika Dotkom*”, 2003, Katalog Pameran, 2000).

Penempatan tubuhnya sendiri sebagai *subject matter*, selain dimotivasi oleh pengalaman biografis, mesti disikapi sebagai strategi Suwage dalam proses kreatifnya. Suwage melakukan tindakan empati atas apa yang disaksikannya dalam realitas. Empati adalah sebuah cara untuk masuk ke dalam realitas yang dilihat dengan totalitas emosional. Cara ini lumrah dalam proses kreatif seniman. Dalam karya sastra, misalnya, ketika seorang pengarang mau mengisahkan kehidupan tukang becak, ia harus masuk ke dalam kepribadian tukang becak bersangkutan sehingga karakter, perilaku, dan dialog yang diucapkan tukang becak itu menjadi milik tukang becak tersebut, bukan suara pengarang. Hal serupa juga terjadi dalam dunia teater dan film. Seorang aktor yang baik harus mendalami karakter orang yang akan diperankannya. Ia harus berempati pada tokoh yang akan diperankannya tersebut. Cara berempati ini bisa dilakukan langsung dengan mengalami, bisa juga secara tidak langsung melalui pengalaman literer.

Secara empatif, Suwage memindahkan semua peristiwa yang ia alami (baik langsung maupun melalui berupa pengalaman literer atau hanya sebuah kesaksian) ke dalam dirinya. Ia berusaha—dan ternyata berhasil—merasakan apa yang dirasakan orang lain. Luka dirinya adalah luka realitas. Judul karya *Aku Merasa, Aku Mendengar, Aku Melihat*, misalnya, sangat eksplisit mendukung tafsir tersebut. Jarum yang menusuk pada seluruh bagian tubuh Suwage pada karya tersebut jelas akan menimbulkan kesakitan. Tapi, itu adalah representasi dari kesakitan sosial yang dirasakannya. Pada karya lain, *Circus*

Democracy, Suwage menusuk pipinya dengan jarum dan mulutnya bersiul menghembuskan api. Tusukan atas tubuh di situ jelas menimbulkan kesakitan imajinatif pada orang yang menyaksikannya. Tapi, sekali lagi, kesakitan itu bukan kesakitan tubuh Suwage, melainkan kesakitan menyaksikan nasib demokrasi yang tidak lebih dari sekedar sirkus.

Sebuah contoh lagi yang bisa dijadikan argumen bagi tafsir sedemikian adalah karya yang berjudul *Beban Sang Pelukis*. Karya ini adalah visualisasi tubuh yang disalib. Kedua tangannya dipaku ke tembok. Wajahnya ditutupi buku. Pada tangan dan dadanya ditancapkan sebuah kawat panjang yang merupakan gantungan bola-bola batu. Tubuh itu sendiri seperti berada dalam sebuah jaring. Lukisan ini menggunakan warna kelam. Dengan itu, suasana yang tercipta dari ruangan tempat penyaliban tersebut suram dan menyeramkan, seperti berada di sebuah kamp konsentrasi.



Gambar 2 Karya Agus Suwage 'Beban Sang Pelukis' (Sumber: Dokumentasi Anggiat Tornado).

Pertama-tama judul lukisan ini adalah cenderung sebagai bentuk metonimi. Pelukis hanyalah satu elemen yang mewakili elemen lain secara keseluruhan, yakni seniman dan keseniman. Dengan demikian, yang dimaksud beban pelukis sebenarnya adalah beban seniman secara keseluruhan. Sebagaimana telah diuraikan sebelumnya, memilih menjadi seniman (yang jujur pada nuraninya) adalah memilih jalan berduri. Dunia seniman adalah wilayah yang

penuh marabahaya. Seorang seniman harus rela menerima kenyataan jika karyanya dicampakkan dan dibakar orang lain (kasus Tisna Sanjaya), dipenjara (Arahmaiani), diculik (Wiji Thukul), dibuang (Pramoedya Ananta Toer), bahkan dipenggal kepalanya (Chernier). Suwage memindahkan realitas tersebut dalam wujud visual sebagaimana telah dideskripsikan. Walhasil, karya tersebut merupakan sebuah karya yang bercerita secara simbolik (narasi simbolik). Kekerasan atas tubuh yang divisualisasikannya adalah kekerasan simbolik.

3 Tubuh Filosofis Ivan Sagita

Perupa lain yang intens menggarap tubuh adalah Ivan Sagita. Seperti pada Suwage, tubuh pada karya-karya Ivan adalah tubuh yang simbolik. Akan tetapi, berbeda dengan Suwage, simbolisme yang dibangun Ivan memiliki acuan ke wilayah psikologi dan filosofis yang sangat kental. Dengan perkataan lain, jika acuan simbol yang dibangun Suwage lebih mengarah keluar, ke wilayah sosial, acuan karya-karya Ivan lebih mengarah ke dalam, ke wilayah renungan tentang tubuh itu sendiri. Nyaris tidak ada karya Ivan yang bisa dihubungkan dengan realitas di masyarakat. Jika pun ada, itu hanya sebatas tubuh-tubuh perempuan tua yang rapuh secara fisik. Tapi, selalu ada keanehan pada tubuh yang rapuh itu: tubuh tanpa kepala, tanpa wajah, potongan tubuh dalam tubuh, potongan tubuh yang menggantung pada kemben, tubuh yang terlepas, mata yang menempel pada rambut, wajah pada tiang jemuran, dan seterusnya. Itulah sebabnya, lukisan-lukisan Ivan disebut sebagai lukisan yang surealis.

Panorama tubuh sedemikian ditambah dengan pemilihan warna pastel dan sapuan kuas yang lembut dengan *background* angkasa yang berawan tipis dan teduh, menyebabkan karya-karya Ivan bersuasana hampa, kosong dan misterius. Dengan itu, kesan kefanaan duniawi (tubuh sebagai materi) menjadi sangat kental. Tubuh itu rapuh, ia koyak dalam perjalanan waktu, dan dengan demikian waktulah yang abadi. Pada karya berjudul *Dua Badan* (2004), misalnya, kefanaan tubuh itu tampak sangat eksplisit. Dalam karya ini tubuh bahkan lebih rapuh daripada kemben atau kain gendongan yang biasa digunakan perempuan Jawa. Sebagaimana terlihat, lukisan itu menghadirkan tiga objek, dua di antaranya adalah tubuh perempuan tua yang dibalut kain kemben, sedangkan objek yang ketiga hanya kemben dalam bentuk yang menyarankan bahwa tubuh yang diikatnya telah lepas, hancur, dan sirna. Lukisan ini merupakan sekuen yang menarasikan secara simbolik kerapuhan tubuh dalam waktu, bahkan kain kemben lebih bisa bertahan dari pada tubuh tersebut.



Gambar 3 Karya Ivan Sagita 'Dua Badan', 2004 160x198cm, cat minyak di atas kanvas (Sumber: *Hidup Bermuatan Mati*, 2005. Katalog Pameran Ivan Sagita).

Tapi, ada satu bagian yang bisa bertahan lebih lama dibandingkan bagian lainnya pada tubuh. Hal itu adalah rambut. "Rambut adalah simbol pemberontakan pada tubuh. Rambut selalu tumbuh, sedangkan bagian lain diam. Kuku memang juga tumbuh, tetapi pertumbuhannya tidak seperti rambut. Rambut juga memiliki kekuatan. Ia bisa mengangkat beban sampai beberapa kilogram", demikian tutur Ivan dalam sebuah wawancara dengan penulis. Itulah sebabnya, dalam beberapa karyanya Ivan memilih menonjolkan rambut. Pada karya berjudul *Hidup Bermuatan Mati* (2004) dan *Kefanaan Abadi*, (1982) Ivan mengetengahkan bagaimana eksistensi rambut di antara anggota tubuh lain.

Pada karya pertama, *Hidup Bermuatan Mati*, tampak bagaimana kepala tergantung pada untaian rambut. Ini adalah posisi yang dibalik dari fakta dalam realitas, yakni rambut yang menempel pada kepala. Dengan gambar seperti itu tampak bahwa kepala telah menjadi beban bagi rambut, kepala adalah muatan bagi rambut. Dihubungkan pada judulnya berarti yang dimaksud dengan "yang hidup" adalah rambut, sedangkan "yang mati" dan menjadi beban adalah kepala. Secara logis, dalam realitasnya rambut memang bagian tubuh yang terus tumbuh, sebuah simbol pemberontakan pada tubuh dalam pandangan Ivan.

Sementara itu, pada karya kedua, *Kefanaan Abadi*, tampak bagaimana kekuatan dan eksistensi rambut ditonjolkan kembali. Rambut dua perempuan yang dibentangkan menjelma benda yang sangat kuat tempat *kerekan* timba digantungkan. Yang diangkat dari sumur itu sendiri adalah tubuh. Jadi, Rambut dalam karya ini bukan hanya bisa menggantung kepala, tetapi mengangkat

tubuh itu sendiri. Sedangkan sumur, tempat dari mana tubuh diangkat, bisa ditafsir sebagai sumber kehidupan—tempat air ditimba. Jika ternyata yang muncul dari sumur itu tubuh, bukan air, logikanya di dalam sumur itu penuh tubuh. Tubuh sendiri, sebagaimana telah disinggung, adalah simbol kerapuhan, sesuatu yang koyak dalam waktu. Dengan perkataan lain, tubuh identik dengan kefanaan. Dihubungkan dengan judulnya, yang ada pada hidup (sumur sebagai sumber kehidupan) adalah kefanaan. Sesuatu yang abadi dalam hidup adalah kefanaan. Tidak ada yang abadi dalam hidup selain kefanaan.



Gambar 4 Karya Ivan Sagita ‘Kefanaan Abadi, 1982 125 x 100 cm, cat minyak di atas kanvas (Sumber: *Hidup Bermuatan Mati*, 2005. Katalog Pameran Ivan Sagita).

Dari uraian itu dapat disimpulkan bahwa Ivan telah melihat, menyikapi, dan memaknai tubuh secara filosofis. Tubuh dalam karya-karya Ivan adalah sumber kontemplasi. Dari tubuh bisa ditemukan filsafat tentang kehidupan sekaligus kematian. Jika tubuh adalah kefanaan abadi, dunia tempat tubuh itu hidup juga adalah fana. Masuk lebih jauh ke ruang kontemplasi, hidup sendiri adalah fana. Renungan ini memiliki relevansi ke salah satu filsafat klasik yang mengatakan bahwa dalam hidup sesungguhnya manusia sedang mati, manusia baru akan hidup dalam kematiannya nanti.

4 Tubuh Pembebasan Arahmaiani

Seniwati yang menggunakan tubuh dalam karyanya adalah Arahmaiani. Apa yang dilakukan Yani atas tubuh dalam keseniannya hampir sama dengan Agus

Suwage, yakni menggunakan tubuhnya sendiri sebagai *subject matter*. Bedanya, jika Suwage memindahkan tubuhnya ke atas kanvas, Yani menggunakannya secara langsung. Yani menjadikan tubuhnya sebagai pesan sekaligus medium bagi karya-karyanya. Sebagai pesan, tubuhnya adalah simbol dari sebuah perlawanan, dalam hal ini perlawanan atas ideologi laki-laki dan segala sistem yang terbentuk karenanya. Sementara sebagai medium, tubuhnya adalah barang jadi (*ready made*) yang ditampilkan sebagai karya. Yani bahkan menjadikan tubuhnya sebagai kanvas bagi siapapun yang mau melukis atau menuliskan apapun.



Gambar 5 Karya Arahmaiani 'Dayang Sumbi Menolak Status Quo'2006 (Sumber: Javafred).

Melalui tubuhnya sebagai pesan sekaligus medium sedemikian, Yani sesungguhnya tengah melakukan pemberontakan untuk membebaskan tubuh dari berbagai intervensi pihak luar. Yani hendak menjadikan tubuhnya sebagai subjek yang bisa dan boleh melakukan apapun yang dikehendaknya. Beranalogi pada credo Soetardji Calzoum Bachri yang membebaskan kata dari beban makna dalam puisi, Yani juga membebaskan tubuh dari berbagai beban yang harus diterimanya.

Dalam konteks kesenian khususnya dan kebudayaan Indonesia pada umumnya, cara Yani memperlakukan tubuh sedemikian dapat dikatakan sangat berani sebab dalam banyak hal ia keluar dari kelumrahan. Tapi, justru karena itu ia menunjukkan tendensi kebaruan. Dalam hal ini, yang dimaksud kebaruan adalah pada lingkup cara ungkap, bukan dari gagasan yang hendak diusungnya.

Pada aspek gagasan, kesenian Yani adalah sebuah pengulangan, tema yang terus-menerus diartikulasikan dalam ranah kebudayaan di manapun di dunia ini.

Hal itu terjadi sebab persoalan timpangnya peran dan fungsi sosial perempuan dibandingkan dengan laki-laki memang merupakan permasalahan klasik. Cara pandang yang berbeda terhadap perempuan dan laki-laki telah muncul bahkan sejak manusia itu ada. Pemosisian Hawa sebagai pendamping Adam karena Hawa juga diciptakan dari bagian tubuh Adam adalah sejarah awal dari topik ini. Tafsir atas proses penciptaan ini adalah bahwa penciptaan manusia tersebut telah melegitimasi ideologi patriarki. Adam sebagai sumber penciptaan Hawa telah diunggulkan secara sosial. Hawa bahkan kemudian dianggap sebagai pembawa kehancuran. Karena ulah Hawa-lah yang menyebabkan pasangan manusia pertama ini harus hidup sengsara.

Posisi penciptaan manusia yang dianggap berpasangan tapi ternyata timpang tersebut kemudian kongkruen dengan mitos-mitos yang berkembang selanjutnya. Dalam mitos Yunani, Hesiodus mengatakan bahwa pada mulanya hanya ada laki-laki dengan segala kelemahannya. Karena kelemahan yang dideritanya, salah satu titan ingin membantu dengan mencuri api dari matahari yang merupakan milik para dewa. Zeus marah. Ia kemudian mengutuk manusia dengan menurunkan Pandora. Pandora adalah perempuan yang cantik, tetapi ia membuka guci yang berisi berbagai kesulitan, penderitaan, dan kejahatan. Dengan demikian, Pandora yang perempuan adalah pembawa kehancuran. Tampak di situ bahwa predikat Pandora kongkruen dengan Hawa [1].

Bermula dari situ, sejarah peradaban manusia tak pernah lepas dari perdebatan soal hubungan antara laki-laki dan perempuan. Feminisme pun kemudian muncul, baik sebagai wacana, gerakan, maupun teori. Secara umum feminisme melihat seks/kelamin sebagai sebuah sumbu organisasi sosial yang fundamental yang telah menempatkan perempuan di bawah laki-laki. Para feminis melihat bahwa subordinasi perempuan terjadi di berbagai lembaga dan praktik, dengan kata lain bersifat struktural [3].

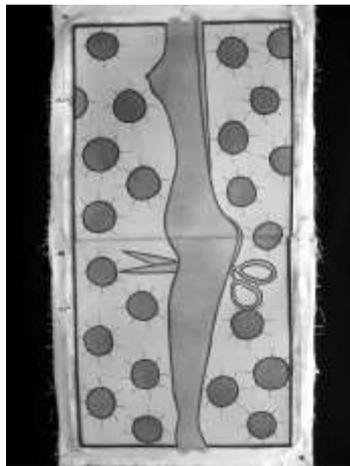
Hal yang dilakukan Yani adalah sebuah gerakan pembebasan dalam lingkup konsep demikian. Yani menyadari betul bahwa begitu banyak pembatasan yang dialami perempuan di ruang publik. Namun demikian, pemberontakan yang dilakukannya bukan diarahkan pada laki-laki, melainkan pada sistem yang terbentuk olehnya.

Oleh sebab itu, karya-karya Yani menjadi berat dengan pemikiran. Tubuh Yani yang hadir sebagai karya seni adalah wadah dari pemikiran, yakni pemikiran untuk membebaskan subjek perempuan dari mitos-mitos dan sistem budaya

laki-laki sedemikian. Demi hal itu, Yani bahkan menjadikan tubuhnya sebagai kurban.

5 Tubuh Empirik IGAK Murniasih

Berbeda dengan Yani yang memikirkan, IGAK Murniasih merasakan. Yani mungkin mengalami keterpinggiran perempuan dari laki-laki melalui kesaksian, keterlibatan dalam wacana, dan pengalaman literer. Tapi, Murni tampak lebih dari itu. Catatan biografisnya menunjukkan bagaimana perupa ini merasakan pengalaman paling menyakitkan sebagai akibat kuasa laki-laki. Murni pernah diperkosa saat masih kanak-kanak dan dilecehkan suami saat dewasa. Oleh sebab itu, karya perupa Bali yang meninggal pada tahun 2006 ini tidak sekedar bermain pada gagasan dan empati atas pengalaman orang lain, tetapi merupakan ekspresi langsung dari kesakitan pribadi. Ekspresi Murni pun menjadi unik dan sangat individual. Tubuh perempuan yang dipindahkan Murni ke atas kanvas adalah tubuh yang merasakan.



Gambar 6 Karya IGAK Murniasih 'Kenikmatan', 27 (1998) 100x50cm, cat akrilik di atas kanvas (Sumber: Koleksi Pribadi Hardiman -Bali).

Pengalaman biografis Murni yang sangat menyakitkan itu tampak menjadi trauma memanjang yang tidak bisa dilupakan. Kenyataan ini kemudian menghasilkan beberapa karya yang menampilkan panorama kekerasan luar biasa terhadap perempuan. Pada beberapa karyanya bahkan tampak bagaimana benda-benda keras dan tajam seperti kuas, tongkat, bahkan pisau ditusukkan ke dalam vagina. Judul-judul karya demikian justru menginformasikan hal sebaliknya. Bagi gambar perempuan yang ditusuk vaginanya dengan gunting, misalnya, Murni memberi judul *Kenikmatan 27*, sedangkan yang ditusuk

dengan kuas berjudul *Bikin Kesenangan Sendiri*, ditusuk dengan botol *Mendatangkan Nikmat*, ditusuk dengan pisau berjudul *Khayalanku*, dan seterusnya. Apakah dengan lukisan-lukisan semacam itu Murni sedang memvisualisasikan pemujaannya terhadap *sado-masokisme*, melakukan kekerasan atas tubuh demi mendatangkan kenikmatan seksual?

Pada analisis terhadap fenomena Suwage di atas telah disinggung bahwa harus ada catatan biografis untuk mendukung tafsir psikoanalisis Freudian semacam itu. Seperti pada Suwage, catatan biografis untuk mendukung argumen analisis tersebut tidak ditemukan pada Murni. Pengalaman diperkosa dan dilecehkan oleh suami belum cukup untuk dijadikan pijakan.

Oleh sebab itu, interpretasi harus dipalingkan ke arah lain meskipun masih dalam tataran psikologis. Judul-judul yang berlawanan dengan data visual sedemikian harus ditafsir sebagai strategi Murni dalam melukiskan pengalaman kesakitan yang tak terperikan itu dengan cara bersembunyi melalui bahasa. Dengan strategi pengkontrasan sedemikian, kisah tentang pengalaman menyakitkan itu justru makin terangkat ke permukaan. Orang bisa menangis karena bahagia. Tapi orang juga bisa tertawa sebab kesakitan luar biasa, dan bisa saja selalu tertawa pada saat-saat tertentu ketika peristiwa tersebut hadir dalam ingatan. Pada tataran ini, orang bersangkutan telah mendekati kegilaan. Tertawa pun kemudian menjadi sebuah panorama kegetiran. Di sini tertawa menjadi ekspresi dari ketidakmampuan tubuh menampung kesakitan luar biasa tersebut.

6 Penutup

Berdasarkan hasil pengamatan terhadap karya-karya Agus Suwage, Arahmaini dan IGAK Murniasih, tubuh telah mendapatkan fungsinya dalam seni rupa kontemporer Indonesia. Tubuh telah ditampilkan dalam berbagai pose simbolik: disakiti, dikurbankan, direnungi, dan seterusnya. Pose-pose simbolik tersebut dipilih bukan untuk tubuh itu sendiri, melainkan demi tujuan-tujuan lain, yakni merepresentasikan berbagai persoalan realitas masyarakat yang sangat kompleks. Dapat disimpulkan, tubuh menjadi salah satu aspek simbolik dalam mengisahkan berbagai kisah kemanusiaan; dengan kata lain, tubuh manusia merupakan sesuatu yang naratif.

Daftar Pustaka

- [1] Synnott, Anthony. 2003. *Tubuh Sosial: Symbolisme, Diri, dan Masyarakat*. Yogyakarta: Jalasutra, h. 1, 22, 78.

- [2] Sujono, Seko Joko. 2002. *Tubuh Yang Rasis: Telaah Kritis Michel Foucault Atas dasar Dasar Pembentukan Diri Kelas Menengah Eropa*, Pustaka Pelajar, Yogyakarta, h. xiv.
- [3] Barker, Chris. 2005. *Cultural Studies. Teori dan Praktik*. Yogyakarta: Bentang, h. 7.

Sumber Gambar dari Katalog Pameran

1. *Hidup Bermuatan Mati*. 2005. Katalog Pameran Ivan Sagita.
2. *Estetika Dotkom*. 2000. Katalog Pameran Agus Suwage. Bandung: Galeri Soemardja.