

# kuss-indarto: Kosongnya Wajah-wajah Kolektif Kita

[http://kuss-indarto.blogspot.com/2006/09/kosongnya-wajah-wajah-kolektif-kita\\_23.html](http://kuss-indarto.blogspot.com/2006/09/kosongnya-wajah-wajah-kolektif-kita_23.html)

November 1, 2006

Oleh Kuss Indarto

(Tulisan ini termuat dalam katalog pameran tunggal Laksmi Shitaesmi di Bentara Budaya Jakarta, Januari 2004)

Menyaksikan karya-karya Laksmi, bagi saya, adalah menyaksikan tiga hal besar yang mengerumuni dan saling berintegrasi satu sama lain. Pertama, bagaimana ihwal tubuh dikelola begitu rupa dalam kerangka estetik untuk melihat tubuh dalam kerangka sosial-antropologis yang melingkupinya. Ini menyimpang dengan apa yang pernah dikatakan oleh, antara lain, antropolog Herz ataupun Featherstone (1982) bahwa tubuh fisik adalah tubuh sosial, (per)laku(an) sesosok tubuh fisik bisa menjadi perpanjangan tangan sekaligus representasi bagi (per)laku(an) sosial tertentu, begitu juga sebaliknya. Kedua, bagaimana jagad metafora visual dikelola dengan penuh eksploratif-imajinatif sebagai perangkat untuk menggagas persoalan secara ulang-alik relasi antara dunia diri dan luar-dirinya, internal dan eksternalnya – atau kalau masuk dalam ranah perbincangan filsafat – antara interioritas dan eksterioritasnya. Metafora ini memberi pengayaan dengan masuk dalam wilayah *imaginatio* yang “mengusulkan” makna, dengan menggambarkan sesuatu “mirip” dengan sesuatu yang lain (Bambang Sugiharto, 2002). Ketiga, bagaimana ihwal sakit, luka, *painful*, *masochism* menjadi salah satu tema sentral yang menempatkannya sebagai etalase bagi upaya pewacanaan atas karya-karyanya.

Ketiga kecenderungan ini sudah mulai terlihat paling tidak pada beberapa tahun terakhir dalam proses kreatifnya. Dan potensi itu semakin menguat terlihat pada nyaris semua karyanya yang terpampang dalam perhelatan pameran tunggalnya kali ini. Meski – tentu saja – saya sangat berharap bahwa event ini bukan atau belum merupakan gambaran dari puncak pencapaian estetik-pemikirannya, namun grafik yang menaik dibandingkan dengan karya-karya pada kurun waktu sebelumnya, dengan cukup jelas terpampang pada tiap-tiap jelujur kanvasnya. Paling tidak, tiga hal besar itulah yang penting untuk dijadikan sebagai basis utama perbincangan.

Seperti halnya kecenderungan yang banyak mengimbas pada beberapa perupa kita dewasa ini – sadar atau tak sadar – tema tentang tubuh seolah menjadi kerangka besar dari citra estetik yang coba dibangun dalam kreasi Laksmi. Tampak tergelar citra wajah-wajah dirinya yang hadir secara frontal dengan tatapan mata nanar. Atau ketelanjangan tubuh-tubuh mimesis dirinya yang tertusuk, terjerat, terlilit, terlobangi oleh sekian ragam benda, disajikan begitu utuh seolah memang dihasratkan untuk mengirimkan narasi dan pesan tentang diri dan konteks tentang dirinya. Dengan demikian, apresiasi seperti hendak digiring, antara lain, dalam alur garis pemahaman tentang tubuh sebagai titik ordinat tempat bertemu dan bersimpingnya berbagai-bagai persoalan serta kepentingan.

Eksposisi tubuh yang telanjang, seperti halnya dalam banyak karya rupa Yunani dulu, seolah dihasratkan dalam karya Laksmi sebagai metafor untuk mengungkapkan “kebenaran yang telanjang”. Perpaduan antara konsep-kebenaran sebagai ketepatan visual dan gagasan bahwa bentuk-bentuk abadi adalah obyek terakhir tatapan/visi intelektual. Jadi, seperti dapat disitir dari pendapat Kenneth Clark (1972), proses pengetahuan sejati adalah proses penyingkapan obyek, penelanjangan, tersingkapnya seluruh bagian. Puncak pengetahuan adalah *theoria*, yaitu “memandang dengan teliti dan tepat”, kemampuan metafisik untuk “melihat” bentuk murni dan ideal di balik pakaian atau pun segala bentuk cadar. Tubuh telanjang adalah “replika dari bentuk murni dan ideal” itu. Maka melihat “penelanjangan” Laksmi atas citra dirinya dalam kanvas adalah sebuah modus penting bagi dirinya untuk mengungkapkan sebungkah proses “kesejatian pengetahuan”.

\*\*\*

Karya dengan tajuk “Menjelang Detik-detik Menegangkan” (2004), kiranya menjadi salah satu pintu masuk untuk menguak ihwal tubuh dan “kesejatian pengetahuan” tentang Laksmi berikut keperempuannya – meski saya tak akan membincangkannya dalam perspektif feminisme yang

sebetulnya juga bisa memperkaya pemahaman. Tampak di latar depan pada bagian kiri bidang kanvas, sesosok citra dirinya yang telanjang pada bagian atas tubuhnya. Kain putih yang menjuntai membentuk *drappery* menutup mulai bagian perut ke bawah. Di luar perut buncitnya karena hamil, ada lilitan kawat yang melingkari berikut “ornamen” yang menyertainya. Juga citra jam beker, yang hadir dengan cara yang tak lazim, terpampang persis di depan pusar. Matanya yang nanar, kedua telapak tangannya yang bersetangkep di depan payudara/dada, mengisyaratkan kilasan kecemasan dan kengerian. Bagi seorang perempuan, masa-masa menjelang bersalin adalah masa pertarungan antara harapan dan kekalahan, atau ulang-alik antara pertarungan atas nyawa diri dan anaknya. Latar belakang warna merah yang dominan, atau mega-mega hijau, perangkat mainan anak-anak, sesosok orang bersimpuh di sajadah, adalah metafor pengharapan yang dihadirkan untuk “melawan” kengerian.

Karya Laksmi ini – juga beberapa karya yang lain – sepertinya muncul dalam modus yang menarik. Melukis bukanlah hanya sebuah usaha untuk menghasilkan lukisan atau citraan-citraan visual semata. Melukis adalah juga proses mengalami. Seolah ada asumsi yang menguat dalam proses tersebut, yakni bahwa yang terpenting bukanlah semata-mata merasakan adanya titik koherensi atas apa yang tergores dengan apa yang hendak digoreskan. Tetapi juga seiring-sejalannya antara rasa dan laku. Emosi dan keterlibatan diri. Pengalaman pribadi Laksmi ketika secara kodrati harus melahirkan anak yang dihadapi dengan sebuah kengerian, menjadikan proses kreatif atas karya ini merupakan sebuah rekonstruksi untuk mengungkapkan sikap dan pengalaman batinnya secara otentik.

Sikap yang sama kiranya dapat terlacak dengan tegas pada karya *Menikmati Beban Hidup* (dibuat tahun 2004). Karya ini, saya kira, merupakan salah satu karya terkuat pencapaian visualitas estetikanya dalam *event* ini. Komposisi yang sangat menarik, kelugasan subyek gambar yang terkontrol, metafora visual unik yang menyebarkan sayap-sayap makna, menempatkan lukisan ini dalam teras terdepan yang sebaiknya menjadi perhatian dalam agenda kreatif Laksmi selanjutnya. Karya semacam inilah yang bisa digali lebih dalam untuk meletakkan identitas kreatif karya-karya berikutnya.

Lihatlah, kegilaan Laksmi yang mencitrakan diri tengah tertunduk telanjang sembari menelungkapkan tangan. Ada luka tertancap di punggung yang berasal dari kawat besi. Kawatnya pun terbeban oleh bandul timbangan besi lima kilogram. Kegilaan imajinasi berlanjut. Bandul besi ternyata diposisikan sebagai gelas juice jeruk yang seolah siap ditenggak. Luka dan beban yang secara wadhag digambarkannya, adalah beban yang dihasratkan Laksmi dinegasikan dengan sikap tanpa beban. Beban dapat dianggap ringan, bagai seringan bulu-bulu unggas yang beterbangan, yang tergambarkan di sekitar balik punggungnya. Lalu juga tampak rambut yang terurai bagai belaian tangan dan jemari. Dari atas, “jari-jari” rambut itu selaksa menjuntai untuk mengulur benang yang menghubungkan dengan “jari-jari” rambut yang telah menjuntai di tungkainya. Di tengah benang itu, sepeda sirkus mempertontonkan gerak keseimbangannya.

Saya menduga, Laksmi seolah mencoba mengingatkan – paling tidak terhadap dirinya sendiri – untuk merawat titik keseimbangan antara rasionalitas (yang disimbolkan lewat rambut dari atas, dari kepala yang menyimpan otak) dan irrasionalitas (rambut yang telah menjuntai hingga kaki). Atau menyeimbangkan antara logika dan emosi. Karya ini bagai berhasrat mbingkai persoalan luka dan penikmatan atas luka dalam silang-sengkarut persoalan pribadi sang perupa. Terpinggirnya posisi Laksmi dalam relasi interpersonal di keluarga dan lingkungan dekatnya, memberi imbas traumatik tatkala berupaya untuk membangun lingkungan pergaulan yang lebih luas dan karib. Masa kecil yang berlanjut hingga masa remajanya banyak dihabiskan dalam “kelengangan”. Tak banyak orang yang memperhatikan kebutuhan-kebutuhannya. Tak banyak orang yang bisa menjadi kanal bagi harapan dan keinginannya. Inilah hal yang menjadi pangkal atas kesendirian sekaligus kemandiriannya dalam berdialog. Imaji-imaji visual yang tertoreh dalam kanvasnya, bisa jadi, merupakan dialog Laksmi dengan dirinya sendiri. Berdialog dengan luka-luka perasaannya, sekaligus mungkin mengelola dan menikmatinya. Laksmi bagai seorang masochis yang girang menemukan kesakitannya.

Karya-karya semacam ini, dalam derajat subyektivitas yang kental, saya kira sangat menarik untuk – sekali lagi – melacak keterkaitan antara tubuh fisik dan tubuh sosial atau tubuh antropologis yang akan melintas secara ulang-alik di antara keduanya. Pun, dengan demikian subyektivitas yang muncul diasumsikan berangkat dari kondisi obyektif lingkungan sosial sang perupa, atau sebaliknya. Pada satu titik gradasi tertentu, bisalah karya Laksmi ini – atau beberapa perupa Indonesia lainnya – “bertemu” dalam tegangan yang relatif serupa dengan karya-karya para patron seni rupa dunia seperti Otto Dix, George Grosz, Kathe Kollwitz, atau Frida Kahlo, yang mempertautkan serta melibatkan rasa dan laku, sebagai upaya merunuti “proses mengalami”. Bandingkan umpamanya pada diri Grosz yang seusai Perang Dunia I dijebloskan ke dalam rumah sakit jiwa militer dan menjadikan berubah mentalitasnya. Dalam karya-karyanya banyak masuk anasir kenaifan dan kekikukan gambar anak-anak yang sekiranya dapat menerjemahkan secara langsung “naluri yang paling kuat”, seperti yang diungkapkannya dalam teks autobiografinya, *Abwicklung*, yang terbit tahun 1925. Diceritakan pula bahwa Grosz pun meminjam goresan “sinting” dalam lukisan orang gila.

Laksmi sendiri juga pernah mengenyam hidup beberapa waktu dalam “petirahan hati” di Kramat Magelang yang terkenal itu. Mungkin masih dalam level ringan dan tak ekstrem Grosz, tapi setidaknya ada kekuatan konstruksi lingkungan sosial yang kemudian memberi garis batas bagi keleluasaannya dalam menentukan sikap dirinya yang otentik. “Otentisitas diri” itu lantas dibungkam, dan dengan mudah dibenamkan dalam “otentisitas” kolektif sosialnya yang jelas tak selalu sejajar dengan keinginan-keinginan subyektif pribadinya. Apa yang sejatinya menjadi keinginan diri Laksmi, tidak bisa sepenuhnya menemukan kanalisasi. Pengalaman masuknya dia ke “petirahan hati” seolah menjadi medan pembenaran bagi vonis keluarga, vonis sosial, agar bisa kembali ke jalur yang dimaui oleh “doktrin” keluarga dan lingkungan sosialnya yang lebih luas. Maka, kemudian, bentangan-bentangan kanvas dan torehan visual lewat kuas, cat minyak dan jemarinya duduk dalam posisi sebagai medan terapi untuk mensubversi laku kolektif menjadi laku subyektif-personalnya. Kalau Grosz dengan kenaifannya, Laksmi dengan metafora visualnya yang mempribadi.

\*\*\*

Dengan demikian, melukis adalah medium terapi guna memuntahkan sikap secara otentik untuk mengupayakan proses “mengalami” itu. Kalau akhirnya tampak barisan citra tubuh-tubuh yang telanjang dalam visualitasnya, maka persepsi tentang tubuh sebagai efek dari struktural kekuasaan dan pengetahuan – seperti yang dilansir oleh Foucault – menemukan sarana pembenarnya di sini. Tubuh dalam persepsi penganjur pasca-strukturalis ini merupakan sistem metafor dimana kekuasaan mewujudkan dirinya, dan akhirnya tubuh itu hanya bisa dipahami sebagai konsekuensi perubahan-perubahan sosial sepanjang sejarah yang panjang (Bambang Sugiharto, 2000). Tubuh-tubuh yang luka, tubuh yang nikmat dalam geliat painful pada karya-karya Laksmi, senyatanya adalah derivat atas tubuh-tubuh dalam jaring-jaring struktur kekuasaan. Citra tubuh Laksmi adalah citra tentang kuasa yang tertebar di atas tubuh.

Lalu, yang menjadi bahasan menarik lainnya adalah bagaimana dimensi “kegilaan” itu kemudian bertaut erat dengan jagat ide pada karya-karya Laksmi. Potensi keliarannya dalam menorehkan ide visual sepertinya justru didukung oleh “kegilaan”, baik dalam pengertian denotatif maupun konotatif. Barangkali ada titik hubungunya kalau Foucault dalam *Madness and Civilization* (1988) kurang lebih memberi “rumusan” bahwa sebenarnya bahasa tertinggi kegilaan adalah rasionalitas, namun bahasa rasionalitas tersebut terbungkus dalam kewibawaan imaji, dibatasi oleh tempat kemunculan, yang dari situlah imaji didefinisikan.

Dari pemahaman ini sebenarnya memberi gambaran bahwa relasi antara dunia metafor, dunia imajinasi dan rasionalitas merupakan hal-hal yang berkawan karib satu sama lain, bukanlah sesuatu yang terpisah dan terentang jarak. Maka, dari sini sedikit terkuak permakluman atas kemunculan imajinasi-imajinasi visual yang subyektif, unik, mungkin keluar dari kelaziman, liar, aneh dan bahkan “mengada-ada” pada karya rupa Laksmi. “Kegilaannya” dalam menorehkan metafor sebagai imajinasi visual tersebut justru menjadi medium bagi penguakan atas rasionalitasnya yang

tersembunyi.

Imajinasi visual tersebut, dalam istilah Arthur Koestler memiliki peran utama untuk membentuk tindakan bisosiatif. Fungsinya kurang lebih untuk memperbaiki cara kita memikirkan, mengkategorisasikan, dan menafsirkan kenyataan. Tindakan bisosiatif ini persisnya adalah tindakan yang mencoba memperlihatkan relasi antara dua (atau lebih) hal yang sebelumnya diasumsikan tak ada garis relevansinya. Misalnya, pada karya Laksmi, antara hamil tua dan jam beker, bandul (beban) besi dan bulu-bulu unggas, dan semacamnya.

Pemikiran-pemikiran kreatif Laksmi – dan tentu para seniman lain, apalagi para jenius dunia – niscaya tak lepas dari kemampuan bisosiatif macam ini. Aktivitas imajinasi yang bersifat bisosiatif tersebut terutama muncul, sekurang-kurangnya pada taraf awalnya, dalam bentuk metafora visual. Maka tak mengherankanlah apabila Max Black (1962), misalnya, berujar bahwa suatu metafor yang kuat memiliki kemampuan untuk menggabungkan dua medan yang berbeda dalam suatu hubungan emosional dan kognitif, dengan menggunakan bahasa yang satu sebagai lensa untuk melihat yang lainnya. Implikasi dan sugesti yang disarankan oleh ungkapan metafor itu memungkinkan apresiasi melihat inti masalah secara baru.

Realitas imajinasi yang terujud lewat metafora visual dalam lukisan Laksmi, kiranya juga masih dalam lingkaran pemahaman seperti itu, yakni berupaya untuk meneropong sebuah masalah dengan kemungkinan membidik inti persoalan secara berbeda – atau bahkan baru. Hal serupa – meski tak terpampang secara ekstrem – juga tertumbuk pada saat apresiasi memandangi karya-karya bertajuk *Yang Sempat Terluka*, *Aku Adalah Istri*, *Wajah Pagi*. Ketiga karya ini, dalam format, ukuran dan subyek dasar visual yang sama, mampu mencoba memberi metafor berikut teror visual tentang sesosok potret diri dalam garis gagasan pemikiran dan keliaran imajinasi yang inspiratif. Pada *Yang Sempat Terluka*, ada puluhan ikan hitam – beberapa tampak berdarah karena luka – yang mengitari citra wajah “negatif” Laksmi. Atau cawan putih di antara dua bola mata, dan beberapa lembar daun pisang yang robek di seantero wajah pada *Aku Adalah Istri*. Atau pun pada *Wajah Pagi* dimana langit dan arakan awan jingga yang meneruskan embusan uap putih dari lubang di kening citra potret Laksmi. Semuanya menggiring pada serangkaian pemaknaan baru yang bisa jadi tidak akan menunggal dalam proses resepsi ketika dilakukan apresiasi. Proses resepsi serupa juga akan terjadi tatkala menyimak lukisan Dalam Sehari yang memilah satu bentang kanvas dalam tiga bidang yang mencitrakan pilahan ruang dan waktu. Semuanya menawarkan helai-helai makna.

Lepas dari perbincangan itu, di antara karya-karya Laksmi yang saya sebut di atas, kalau dicermati betul, meski cukup beragam, namun seperti menawarkan satu keseragaman visualitas dasar: wajah-wajah yang menghadapi apresiasi dengan tatapan yang nyaris nanar, mungkin seraut wajah kosong, hampa ekspresi, tapi sekaligus mengidamkan harapan. Saya tak tahu pasti, apakah kosongnya tatapan citra wajah Laksmi ini juga sebuah sinyal akan kekosongan ruang batin di antara kita yang tak begitu lagi hirau terhadap penghargaan atas personalitas? Apakah kita memang sudah begitu nikmat dan larut pada spirit kolektivitas yang justru senyap dari aspek kooperatif itu? Barangkali memang kita sudah mulai sangat seragam satu sama lain dalam satu sistem sosial yang mekanistik?

Ah, tak tahulah!

**Kuss Indarto**, kurator independen, aktivis Lingkar Studi Seni Rupa Yogyakarta.  
Dapat disapa di [Kaprioke@yahoo.com](mailto:Kaprioke@yahoo.com)

#### Daftar Pustaka:

- Black, Max, *Models and Metaphors*. Ithaca, New York: Cornell University Press, 1962  
Clark, Kenneth, *The Nude: A Study in Ideal Form*, Bolingen Series 35. Princeton: Princeton University Press, 1972  
Featherstone, Mike, *The Body in Consumer Society dalam Theory, Culture and Society I*. London and Newbury Park, CA: Sage, 1982

Foucault, Michel, *Madness and Civilization* (terjemahan Yudi Santoso menjadi *Kegilaan dan Peradaban*). Yogyakarta: Ikon Teralitera, 2002

Mohamad, Goenawan, *Tubuh, Melankoli, Proyek*, dalam *Jurnal Kebudayaan Kalam* edisi 15. Jakarta: Jurnal Kalam, 2000

Sugiarto, I. Bambang, *Postmodernisme: Tantangan Bagi Filsafat*. Yogyakarta: Kanisius, 2002

Sugiarto, I. Bambang, *Penjara Jiwa, Mesin Hasrat: Tubuh Sepanjang Budaya* dalam *Jurnal Kebudayaan Kalam* edisi 15. Jakarta: Jurnal Kalam, 2000