

kuss-indarto: Bodyscape: Lanskap yang Menubuh dan Melampaui Tubuh

<http://kuss-indarto.blogspot.com/2009/06/bodyscape-lanskap-yang-menubuh-dan.html>

November 1, 2006

Kuss Indarto

Penghadiran karya-karya perupa Ugy Sugiarto dalam pameran tunggalnya yang pertama ini membawa dua hal penting yang layak untuk dipercekapkan. Pertama, Ugy muncul dengan cukup istimewa sebagai semacam “anomali” dalam pelataran seni rupa Indonesia kini karena dia “hanya” berangkat dari seniman yang belajar secara otodidak dan berasal dari kota kecil Wonosobo, Jawa Tengah. Realitas ini tentu berseberangan dengan kecenderungan menyeruaknya mayoritas para perupa Indonesia—terutama di level menengah dan atas—yang berangkat dari ranah akademis dan berproses di kawasan-kawasan (yang masih dianggap paling) penting dalam seni rupa, yakni Yogyakarta, Bandung, dan Bali. Perupa ini berjarak dari kecenderungan tersebut: Ugy “hanya” lulusan Sekolah Menengah Umum, bukan dari Sekolah Menengah Seni Rupa atau apalagi pernah menenggak pendidikan di Fakultas Seni Rupa, dan “sekadar” berproses kreatif di kawasan yang tak terilik bahkan mungkin “ahistoris” dalam percaturan seni rupa di Indonesia. (Catatan tentang personalitas Ugy dan seputarnya bisa disimak dalam tulisan lain, yakni Dunia Dalam dan Pertaruhan Estetika Ugy dalam katalog ini).

Kedua, Ugy membawa banyak pesan dalam “tubuhnya”. Publik bisa menyimak bahwa—lewat karya-karyanya—Ugy tengah memperlihatkan “taji” kreativitasnya dengan menampilkan kepiawaian melukis secara hiper-realistik. Ini sebuah kecenderungan kreatif yang klasik namun tidak banyak digeluti oleh banyak perupa di Indonesia, bahkan dari mereka yang berangkat dari dunia akademis. Kecenderungan kreatif semacam ini membutuhkan ketrampilan teknis berikut akurasi dan ketelitian yang cukup langka digeluti oleh para seniman pada kurun waktu mutakhir. Dan lebih dari itu, dalam karya-karyanya banyak bermukim “politik tubuh” yang disodorkannya tidak sekadar tubuh dalam kerangka perbincangan personalitas Ugy, namun lebih jauh dari itu, tubuh sebagian representasi perbincangan ihwal isu sosial kemasyarakatan.

Kilas-balik Isu Ketubuhan

Subyek tubuh-tubuh manusia, khususnya potret diri, yang dimunculkan Ugy dari realitas personal dan sosial yang kemudian melompat ke kanvas realitas imajinasi jelas bukanlah hal baru. Banyak perupa telah mememindahkan tubuh-tubuh itu sebagai pokok soal (subject matter) dan menjadikannya sebagai sebuah sistem representasi atas zaman, gaya hidup, “ideologi” kreatif, patronase politik bahkan dunia-dalam sang perupa sendiri. Tak jarang, tubuh-tubuh itu hadir sebagai subyek (tema) perbincangan yang amat dominan – bukan menempel sekadar sebagai instrumen atas subyek yang lain. Bolehlah sejenak saya menengok ke belakang, menilik sebaris kilasan sejarah bisa dideretkan di sini, yang menyensus kecenderungan munculnya tubuh dalam karya seni rupa dengan segenap corak, dan mediumnya. Mulai masa Renaisans, Barok, lalu periode Rokoko, Neo-Klasisisme, Romantisisme, Realisme, hingga ke Fauvisme, Kubisme, Modernisme sampai berujung ke masa Postmodernisme dan/atau kontemporer sekarang ini.

Publik tentu masih ingat, ada lukisan Birth of Venus-nya Sandro Botticelli (1482) yang mengeksplorasi tubuh-tubuh perempuan. Ada juga The Martyrdom of St. Matthew dan The Dead of the Virgin-nya Caravaggio (1602) yang menguatkan teknik chiaroscuro (terang-redup untuk penekanan citra volume pada obyek) sehingga memberi kesan dramatis dalam lukisan. Kemudian berlanjut pada karya-karya Jose de Ribera (The Martyrdom of St. Bartholomew, 1639) dan Peter Paul Rubens (The Descent from the Cross), Hendrick Terbrugghen (St. Sebastian Attended by St. Irene, 1625) juga Rembrandt van Rijn (The Descent from the Cross, 1633) yang menampilkan tubuh-tubuh menjelang ajal, dengan ceceran darah, wajah pucat-pasi serta spirit kolektivitas dari figur-figur yang mengiba dan menyertai subyek utama dalam lukisan. Lalu juga bisa disimak tubuh dalam Dead of Marat (1793) karya Jacques-Louis David yang dramatis, lukisan Olimpia (1864) karya Edouard Manet yang mempertontonkan hipokritas (kemunafikan) masyarakat Perancis,

tubuh-tubuh perempuan dalam citra kubistik ala Picasso pada *Les Femmes d'Alger (O. J. Version O)* (1906), hingga ke karya grafis cukilan kayu bertajuk *Widow* (1922-3) gubahan Kathe Kollwitz yang suram-mencekam.

Bahkan hingga karya seni rupa di luar medium mainstream (patung dan lukisan), seperti video art, instalasi dan apalagi performance art, serta lainnya—serta dalam jangkauan geografis yang kian meluas di semua penjuru dunia—masih banyak menggunakan tubuh sebagai perangkat dasar untuk berbicara perihal tubuh itu sendiri dan beragam persoalan yang bertitik berangkat dari/lewat tubuh. Dalam ranah performance art di Indonesia bisa dijumpai nama-nama seperti Arahmaiani atau Iwan “Tipu” Wijono yang banyak mengeksplorasi ihwal ketubuhannya. Dan dalam jagad seni lukis di Indonesia beberapa tahun terakhir publik banyak diruihkan oleh isu tubuh dan potret diri yang begitu populer gubahan Agus Suwage, Budi Kustarto, Sigit Santosa, Haris Poernomo, F.X. Harsono, hingga generasi terbaru semacam R.E. Hartanto.

Kecenderungan yang telah digeluti oleh para perupa di atas berkaitan dengan tradisi seni rupa—dari berbagai budaya dan segala zaman—yang tak luput dalam mempersoalkan tubuh, mau tak mau, senantiasa hadir dalam keterpengaruhan berbagai kekuatan budaya dan juga sekaligus penafsiran sang perupanya sendiri. Karena itu tubuh-tubuh yang mengemuka dalam tradisi seni rupa merupakan representasi budaya (cultural representation) yang dipengaruhi oleh nilai-nilai kolektif, atau juga representasi yang didasarkan oleh persepsi individual sebagai upaya mengangkat kenyataan menjadi sebuah fenomena. Ada tegangan di antara kedua (jenis) representasi ini, dan representasi budaya menempatkan diri dalam posisi yang lebih dominan. Dampaknya, tubuh atau representasi tubuh sering menjadi tidak berkaitan dengan upaya perupa (secara individual) dalam memahami tubuh sebagai realitas. Meskipun ditelanjangi, apa boleh buat, tubuh-tubuh dalam tradisi seni rupa sering ditutupi oleh “baju budaya”.

Dalam tradisi seni rupa ada pula, misalnya, teori estetik yang meyakini tubuh pada karya seni rupa mengandung kebenaran otonom yang tidak dipengaruhi kebenaran dalam kenyataan. Pada perkembangan seni rupa modern sesudah Perang Dunia II, mencuatnya teori ini membuat posisi tubuh menjadi sekadar bentukan yang mengisyaratkan permasalahan bahasa rupa. Teori ini pula yang membangun konvensi di kalangan masyarakat manapun yang akan melihat tubuh telanjang – bahkan dalam lukisan yang realistik sekalipun – bukan sebagai representasi. Masyarakat melihat lukisan-lukisan telanjang tersebut sebatas sebagai “realitas kanvas” dan bukan rekaman atau pantulan atas realitas.

Tubuh Lokus Kuasa

Ugy, dengan kapasitas kreatifnya yang telah memadai, tak luput pula dari keterpengaruhan budaya di luar dirinya beserta pola tafsirnya untuk mengonstruksi tubuh-tubuh dalam lukisannya menjadi tidak otonom. Kalau menyimak karya-karya Ugy, tubuh-tubuh dan potret diri yang dikemukakannya begitu berkait erat—dan berlangsung secara hilir-mudik—antara problem yang personal dan yang sosial. Tubuh yang bermukim dalam kanvas ditempatkan tidak hanya sebagai perangkat tanda visual atas realitas dirinya sendiri, melainkan (bisa sekaligus) berposisi sebagai cermin(an) atas realitas yang lain. Dan bisa jadi, tubuh dikonstruksi secara arbitrer (“sewenang-wenang”) untuk menyoal problem dan kepentingan di luar realitas tentang tubuh. Di sini public bisa berasumsi bahwa tubuh dalam “realitas kanvas” adalah tubuh tempat bersarangnya segala kemungkinan praktik kuasa, baik kuasa bahasa, politik, sosial, ekonomi, atau budaya secara umum. Semuanya berebut untuk menubuh dalam tubuh, mengambil peran dalam pola representasi atas tubuh tersebut.

Sedikit ilustrasi tentang praktik kuasa ini disimak dari kajian yang mendalam oleh Michel Foucault dalam buku *Discipline and Punish, The Birth of the Prison* (1977). Foucault berasumsi bahwa praktik kekuasaan terhadap tubuh ini kiranya telah menjemput pembenaran. Dia menganalisis bahwa andai kita membincangkan tubuh selalu berarti tubuh yang patuh, yang di dalamnya bersarang kekuasaan bekerja. Tubuh, waktu, kegiatan tingkah laku, seksualitas, dan segala sektor serta gelanggang kehidupan sosial telah dimekanisasikan oleh kekuasaan. Jiwa – psyche, kesadaran, subyektivitas, personalitas – adalah efek dan instrumen dari anatomi politik. Jiwa adalah penjara bagi tubuh, tapi pada akhirnya tubuh adalah instrumen dari negara. Nyaris semua kegiatan fisik

(yang melibatkan tubuh) dianggap oleh Foucault sebagai ideologis, mulai dari bagaimana laku seorang tentara tatkala berdiri dan berbaris, gerak-gerik tubuh anak sekolah, bahkan model dalam hubungan seksual.

Kiranya kesadaran ihwal politik tubuh (yang oleh Foucault disebut sebagai bio-politics) ini dijalankan untuk mempertahankan bio-power oleh negara. Bio-power dipertahankan dengan dua metode pendekatan, yakni: pendisiplinan, dan kontrol regulatif. Dalam pendisiplinan, tubuh dianggap sebagai mesin yang harus dioptimalkan kapabilitasnya, dibuat berguna dan patuh.

Dalam konteks ini, masih menurut Foucault, para seniman Jerman pada zaman Nazi dulu merupakan derivat dari proyek pendisiplinan (tubuh) oleh negara. Dua hal langsung tercakup di dalamnya: tubuh-tubuh sang seniman sendiri, dan tubuh-tubuh yang terepresentasikan di atas karya seninya. Sedangkan dalam kontrol regulatif meliputi populasi, kelahiran dan kematian, serta yang berkait dengan tingkat kesehatan. Bio-power bertujuan untuk kesehatan, kesejahteraan dan produktivitas. Dan ia didukung dengan normalisasi (penciptaan kategori normal-tidak normal, praktek kekuasaan dalam pengetahuan) oleh wacana ilmu pengetahuan modern, terutama kedokteran, psikologi juga kriminologi. Dalam gradasi lebih lanjut, kemudian tubuh-tubuh manusia dikontrol atau sebaliknya mengontrol diri dengan standar mimpi atau hasrat yang dikonstruksi oleh sistem pengetahuan tertentu. Misalnya, bagaimana bila berkeinginan memiliki tubuh yang sehat, seksi, macho, cantik, dengan standar yang terkadang tunggal dan eksploitatif. Maka jelaslah bahwa tubuh merupakan lokus segenap kepentingan yang berebut kekuasaan.

Catatan-catatan teoritik di atas tentu saja berkemungkinan untuk tidak bisa secara tegas dan sepenuhnya memiliki turunan (derivat) dalam lapangan realitas tertentu. Atau belum menemukan benang merah yang ketat antara realitas sosial dan realitas teoritik. Tetapi setidaknya kajian tersebut telah memberi salah satu perspektif penunjang untuk melihat secara sekilas terhadap bingkai kuratorial dan kenyataan yang akan dieksposisikan dalam pameran kali ini.

Hal penting yang bisa menggarisbawahi nyaris semua karya Ugy ini adalah bahwa sesungguhnya dalam representasi tubuh tak hadir sekedar sebagai dirinya sendiri namun muncul sebagai tanda. Maka makna gambaran tubuh yang nampak sebagai dirinya itu adalah juga soal ingatan tentangnya, termasuk berbagai makna metaforik yang mengiringinya. Dalam penggambaran tubuh, seorang seniman tak sepenuhnya bisa mengontrolnya, selain mencari dan menetapkan batas-batasnya lewat penggunaan konteks tertentu, menentukan pembatasan wujud nampaknya, serta cara penampakkannya secara estetik (yang sering disebut sebagai style).

Lanskap Tubuh

Tema kuratorial Bodyscape pada pameran ini ingin menunjukkan bahwa subject matter (pokok soal) tentang tubuh-diri menjadi cermin kecil untuk mempertontonkan dunia personal Ugy dan dunia sosial kemasyarakatan yang ada di luar tubuh Ugy. Tubuh menjadi perangkat kecil untuk memberi gambaran bahwa ada problem besar yang dapat dicerminkan dari tubuh. Maka, lukisan tubuh-diri yang memotret personalitas Ugy Sugiarto ini dihasratkan untuk membaca gelagat dinamika sosial kemasyarakatan yang berkembang seperti yang dipikirkan Ugy.

Kata Bodyscape sendiri, yang menjadi tajuk kuratorial pameran ini, jelas membonceng dari istilah yang pernah diluncurkan oleh Arjun Appadurai, yakni ethnoscape dalam buku "Global Ethnoscapes: Notes and Queries for a Transnational Anthropology," dalam Richard G. Fox (ed.), *Recapturing Anthropology: Working in the Present* (Santa Fe, New Mexico: School of American Research Press, 1991, hlm. 191-210); dan *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization* (Minneapolis & London: University of Minnesota Press, 1996).

Konsep ini memberi tekanan pada pemikiran-ulang yang mutlak bagi siapa pun yang hendak memahami transnasionalisme. Pola-pola para imigran yang meninggalkan rumah, untuk mencari suatu kehidupan baru di lembah atau daerah lain—sebuah konstruk imajinasi antropologis tradisional—kini sudah digantikan dengan pola baru transnasionalisme, yakni budaya kosmopolitan yang menjalin ikatan-ikatan kulturalnya dengan lebih dari satu tanah-air. Hal terakhir

ini jelas bukanlah situasi sementara yang akan lenyap dengan sendirinya atau yang dapat berubah dengan mengobarkan kembali api semangat di bawah ungkapan melting pot kebangsaan. Appadurai berupaya—melalui serangkaian catatan, pertanyaan, dan vignette—untuk memposisikan kembali beberapa konvensi disipliner, sembari menunjukkan bahwa etnoskap-etnoskap dunia kontemporer sangat bersifat interaktif. Adapun etnoskap merupakan sebuah istilah yang diharapkan Appadurai bisa menggantikan konsep konvensional tentang “keseluruhan” (wholeness) seperti desa, komunitas, dan lokalitas, yang sudah lebih dulu menjadi prinsip dasar antropologi dan kajian budaya.

Lebih lanjut, di samping konsep etnoskap, Appadurai juga menggagas apa yang disebutnya sebagai mediaskap (mediascapes), teknoskop (technoscapes), finanskap (financescapes), dan ideoskop (ideoscapes). Kesemuanya ini merupakan karakter kapital internasional dan konstruk perspektival yang melebur sejarah, bahasa, dan politik yang tersituasikan bagi aktor-aktor yang berbeda: negara-bangsa, multinasional, komunitas-komunitas diasporik, juga kelompok dan gerakan-gerakan subnasional (baik religius, politis, maupun ekonomis), bahkan kelompok-kelompok tatap-muka yang intim semacam desa, pertetangga (neighbourhood), dan keluarga. Bodyscape tidak berangkat dalam tinjauan yang ketat secara teoritik seperti konsep ethnoscape-nya Appadurai. Namun lebih sebagai upaya peminjaman istilah yang kemudian dialih-ubah untuk mendekatkan pemahaman yang melekat atas “pemandangan tubuh”. Dalam pameran ini, tubuh-tubuh yang ditawarkan oleh Ugy tidak sekadar tubuh yang otonom, yang bebas nilai, namun telah disentuh oleh banyak problematika di seputar dan di luar problem ketubuhan itu sendiri. Ini merupakan bentuk lanskap tersendiri yang bisa dibaca lebih jauh dan komprehensif dengan melampaui pembacaan atas problem tubuh an sich. Tubuh, bagi Ugy, bisa menjadi penampang atas pemandangan dirinya di masa lampau ataupun masa tertentu dengan beragam konteks-konteks sosial kemasyarakatan yang melingkupinya.

Maka, misalnya, publik bisa menyimak potret diri Ugy yang berpose seperti sosok superhero dalam jagad komik, yakni Superman. Karya Ojo Dumeh ini—yang menampilkan pose plesetan dari tokoh Superman—seolah membimbing pemaknaan publik bahwa dunia populer yang tengah berkembang dalam realitas masyarakat itu telah memberi pengaruh yang kuat atas pola komodifikasi dan pola konsumsi masyarakat. Pada perspektif yang lain, karya ini juga bisa dimaknai sebagai upaya Ugy untuk melakukan pengingkaran atas ambisi terhadap kekuasaan. Publik bisa menyimak kursi biru, sebagai simbol kekuasaan yang selalu diperebutkan, dikangkangi dalam keadaan terpuruk oleh sosok Ugy yang tampil seolah sebagai Superman yang berjubah plastik transparan dengan dada telanjang dan bercelana pendek seadanya. Ugy seperti memotong garis pemahaman yang “mitologis” tentang kursi sebagai simbol kekuasaan yang megah dan anggun, dan sosok superhero Superman sendiri yang senantiasa digambarkan dengan anggun dan berwibawa. Maka, ungkapan filosofis yang penuh peringatan khas Jawa, ojo dumeh (jangan mentang-mentang), seperti menemukan aktualisasinya pada karya ini.

Satu contoh karya ini, sedikit banyak telah memberi penegasan bahwa tubuh dalam karya-karya Bodyscape ini menjadi lanskap tubuh personal sekaligus tubuh sosial karena, bisa jadi, keduanya (antara yang personal dan yang sosial itu) terbangun relasi yang ulang-alik dan saling memiliki kebergantungan. Yang personal merupakan cermin kecil atas apa yang terjadi di ranah sosial, dan sebaliknya, yang sosial menjadi “medan pertarungan” yang besar atas persoalan antar-tubuh.

Secara umum, pada belasan karya ini, Ugy menjemput obyek penyerta yang selalu menyertai, yakni plastik dan kemudian lumpur. Plastik transparan yang mengurung, membelit, mengekang, dan terkoyak dengan ragam drapery artistik di seputar tubuhnya diandaikan oleh seniman ini sebagai bagian penting dari kesadaran atas mengulang-aliknya sesuatu hal antara yang personal dan yang komunal atau sosial. Plastik merupakan salah satu ikon benda ciptaan zaman modern yang difungsikan untuk membungkus segala macam benda sekaligus menutupnya. Benda relatif cukup aman ketika berada di dalamnya. Namun, kesengajaan Ugy untuk memunculkan plastik yang bening tanpa warna, bagai dihasratkan sebagai upaya untuk memperlihatkan kontradiksi: yang berada di dalam tak selalu berarti tertutup, yang berada di luar belum tentu memiliki kebebasan yang berlebih ketimbang yang di dalam. Realitas ini menarik, seperti ketika kita merujuk pada pemikiran filsuf Leibniz bahwa kemunculan kontradiksi itu berawal dari penolakan atas kebenaran-

kebenaran akal atau putusan-putusan analitis. Di sinilah kebenaran-kebenaran “yang lain” tengah ditampilkan oleh Ugy dengan obyek penyerta plastik yang memberi “gangguan” visual lewat kepaiawaian teknisnya.

Sementara obyek penyerta lain, yakni lumpur, menjadi bagian transisi Ugy dalam laku kreatifnya. Ini adalah kesadaran kreatifnya untuk menaklukkan kerumitan dan kompleksitas benda yang kemudian ditransfer dalam kerangka visualnya dalam kanvas. Secara konseptual, gagasan Ugy untuk mulai berangsur memboyong obyek lumpur pada kanvas merupakan representasi dirinya yang ingin terlibat dalam genangan sebuah persoalan. Ada kehendak untuk “meng-alam-i” yang lebih substansial dengan melakukan (“performance art”) menyurukkan diri dalam lumpur. Dan kemudian—berbeda dengan ketika dirinya berada dalam plastik—tubuhnya kini terbebat rapat dalam ketertutupan di dalam lumpur. Lumpur, tanah yang basah itu, seperti memberi penanda terhadap publik bahwa pergulatan Ugy di dalamnya merupakan pergulatan pada yang asali. Bahwa manusia, seperti yang diajarkan dan diyakni oleh Ugy, berasal dari sebungkah tanah. Akhirnya, catatan sederhana ini tentu saja tidak hendak saya hasratkan sebagai doktrin untuk memberi “juklak” (petunjuk pelaksanaan) bagi proses apresiasi selanjutnya. Tubuh-tubuh Ugy yang “bergelimpangan” dan “berserakan” di ruang pajang ini niscaya akan dihidupkan kembali sebagai tubuh itu sendiri dan/atau melampaui tubuh-tubuh fisik tersebut, justru oleh imajinasi yang mengiringi kita semua dalam melakukan upaya apresiasi untuk menciptakan transaksi makna. Dan tubuh-tubuh itu sekadar sebagai jajaran etalase juga meta-etalase yang barangkali kelak akan mengayakan pemahaman dalam menilai atau menimbang ulang keberadaan tubuh (dan jiwa) kita.

(Teks ini dimuat dalam katalog pameran tunggal Ugy Sugiarto, Bodyscape, 13-27 Juni 2009, di Mon Decor Art Space, Jakarta).