

V.6 Ivan Sagita



V.6.1 Biografi Singkat

Tabel V.5. Biografi Singkat Ivan Sagita

Nama	Ivan Sagita
Tempat & Tanggal Lahir	Malang, 13 Desember 1957
Pendidikan	1975-1979: Sekolah Menengah Seni Rupa Indonesia di Yogyakarta 1979-1985: ISI Yogyakarta 2003: Fellowship Artists Residenc-Vermont Studio Center-US
Lingkungan Keluarga & Situasi Masa Kecil	<ul style="list-style-type: none"> - Keluarga Ivan merupakan keluarga keturunan Tionghoa dan bukan keluarga seniman; - Bakat kesenian Ivan menetes dari kakeknya yang merupakan seorang pelukis tradisional di dataran Cina bagian selatan, kakeknya banyak melukis kelenteng dan tempat-tempat peribadatan lain; - Sejak lahir sampai SMP Ivan tinggal di daerah Lawang, sebuah kota kecil yang letaknya kira-kira 17 Km dari Malang. Daerah ini terdiri atas bukit-bukit dan dataran yang indah, penduduknya kebanyakan bertani, yang beberapa di antaranya juga memelihara binatang seperti sapi, kerbau, dan lain-lain; - Melukis sejak SMP (kelas 1 dan 2) dan mengikuti beberapa kursus; - Ivan berteman dengan seorang anak dokter yang bekerja di Rumah Sakit Jiwa Porong. Ivan sering memperhatikan para pasien. RS ini merupakan RS peninggalan kolonial, bangunannya terdiri atas beberapa paviliun, seperti kamp, tetapi memiliki sebuah telaga. Pasiennya memiliki kelainan, terutama dalam wajah. Ivan senang memperhatikan wajah mereka yang acap bergembira, tetapi tidak normal.

	<ul style="list-style-type: none"> - Setiap tahun Ivan sering berkunjung ke tempat ini untuk melakukan terapi, bekerja sama dengan mantri-mantri dan dokter di sana. - Terapi yang dilakukan dengan cara menggambar, melihat sisi irasional dalam relevansinya dengan cara yang mereka gambar. - Pasien yang semakin kronis, akan semakin sedikit menggunakan warna, munculnya lebih banyak spiral - Ivan mulai serius melukis setelah berkenalan dengan Bambang Sugeng, pelukis Lawang yang lama tinggal di Bali. Dari Bambang Sugeng pula Ivan mendapat informasi tentang sekolah seni di Yogyakarta. Sejak kelas satu SMA Ivan hijrah ke Yogyakarta. - Di Yogyakarta Ivan sempat tinggal (kost) di daerah bantaran Kali Code. Di situ Ivan sering menyaksikan kehidupan masyarakat miskin: tukang becak, pengemis, pelacur, dan lain-lain. Pada saat ini pula Ivan berkenalan dengan karya sastra dan filsafat eksistensialisme. Ivan menyenangi karya-karya Iwan Simatupang dan Putu Wijaya.
--	---

Hal penting yang menarik dicatat dari biografi singkat Ivan di atas adalah lingkungan dan kebiasaan masa kecilnya di Lawang. Dari situ tampak bahwa lingkungan masa kecil tersebut memberikan pengaruh yang signifikan bagi karya-karya rupanya. Karya-karya Ivan menunjukkan representasi dari pengalaman masa kecilnya. Kebiasaan dan kesenangan memperhatikan wajah orang, terutama pasien Rumah Sakit jiwa Porong, jelas tampak pada banyak karya Ivan tentang wajah manusia. Wajah manusia dan tubuh perempuan tua yang rapuh bisa dikatakan sebagai basis epistemologi karya lukis Ivan. Kurang lebih 30 tahun (sampai disertasi ini ditulis) Ivan tidak henti menggali berbagai kemungkinan tematik dari wajah dan tubuh manusia.

Catatan lain yang penting adalah perkenalan Ivan dengan filsafat eksistensialisme dan karya sastra, dalam hal ini karya-karya Iwan Simatupang dan Putu Wijaya. Karya-karya Iwan Simatupang dan karya periode awal Putu Wijaya adalah karya-karya yang absurd. Karya Iwan lekat dengan novel roman di Perancis dan filsafat eksistensialisme. Roman-roman Iwan selalu menampilkan tokoh dan plot yang rumit. Tokoh-tokohnya sering merupakan tokoh yang aneh. Dalam salah satu

romannya, *Ziarah*, Iwan juga menggarap tema kematian yang pelik dalam alur jungkir-balik yang rumit. Demikian halnya Putu. Karya-karya absurd Putu menunjukkan eksistensialisme yang kuat. Sebagaimana Iwan, tokoh-tokoh dalam karya Putu juga aneh dan karena itu sulit dipahami. Putu juga sering meneror pembacanya melalui alur dan momen-momen peristiwa yang tidak terduga.

Perkenalan dengan filsafat eksistensialisme dan kesenangan pada karya sastra dua pengarang tersebut berkelindan dengan pengalaman masa kecil Iwan. Pergulatan yang intens antara pengalaman dan pemikiran itu lantas terartikulasikan melalui karya-karya rupa yang sublim. Karya-karya rupa Iwan menunjukkan sebuah renungan filosofis dan meditatif yang tidak mudah dipahami. Secara visual karya-karya Iwan membuat teror psikologis (manusia tanpa wajah, wajah yang menempel pada tiang, wajah yang tergantung pada rambut, dan seterusnya), sedangkan secara tematik karya-karya itu mengandung tema-tema kemanusiaan yang mendalam: kefanaan, kematian, kehampaan, dan lain-lain.

V.6.2 Struktur Naratif

Karya Iwan umumnya berbentuk dua dimensi. Hanya beberapa yang berbentuk tiga dimensi, yakni patung dan instalasi. Pada pameran tunggal terakhir (2005) sampai disertasi ini disusun, misalnya, Iwan menghadirkan karya tiga dimensi berjudul *Semua Ada di Kepala* (patung rambut dari perunggu) dan *Yang Tergantung dan Terjemur dari Bagian-Bagian Dirinya II* (instalasi lukisan). Mengingat karya-karya tiga dimensi ini hanya sedikit, penulis akan memokuskan kajian pada karya dua dimensinya saja. Adapun data karya-karya Iwan yang ada pada penulis adalah sebagai berikut: *Dia Letakkan Tubuh di Tubuhnya* (2005), *Air Alir* (2005), *Laluka* (2005), *Luka Sekujur I* (2005), *Makasih Kollwitz* (2005), *Semua Ada di Kepala* (2005), *Yang Tergantung dan Terjemur dari Bagian-Bagian Dirinya II* (2004-2005), *Dia Ingin Tambahkan Tubuh di Tubuhnya* (2004), *Hidup Bermuatan Mati* (2004), *Dua Badan* (2004), *Mati Di Luar Sakit di Dalam* (2004), *Terpotongnya Wajah yang Sepotong* (2004), *Mati Di Luar Sakit di Dalam I-V* (2003), *Dua Badan* (2003), *Terpotong Wajah yang Sepotong* (2003), *Figur in Landscape* (1998), *Keabadian I* (1997), *Tidur Nyenyak* (1996), *Looking and*

Waiting (1995), *Yang Meniadakan Dirinya* (1994), *They Lost Them Selves* (1994), *Her in Herself* (1992), *Imaji Pada Tiang Jemuran II* (1991), *The Relativity of Subject and Object* (1991), *World and Wayang or World and Mask* (1989), *Sesapi Sapinya dalam Mikro dan Makrokosmos* (1989), *Menghayal dalam Dialog dan Kesunyian* (1988), *Reality and Reflection* (1988), dan *The Cow- Est-Cow* (1987).

Karya-karya tersebut, kecuali *Air Alir*, *Sesapi-Sapinya dalam Mikro dan Makrokosmos*, dan *The Cow Est Cow*, merupakan karya yang berkisah tentang manusia. Namun, kisah yang dimaksud sangat simbolik dan filosofis. Seperti halnya karya sastra absurd Iwan dan Putu, karya visual Ivan yang surealis membutuhkan cara-cara tersendiri untuk memahaminya. Ivan menghadirkan sosok manusia, misalnya, tetapi sosok yang dihadirkan tersebut bukan sosok yang biasa. Sosok manusia yang hadir secara visual adalah sosok yang telah menjadi simbol. Dalam proses penyimbolan tersebut, ia juga tidak meminjam wujud lain yang mirip seperti wayang, hewan, atau yang lainnya. Manusia hadir sebagai manusia—utuh ataupun tidak—, tetapi sosok itu tampil dengan membawa gambaran yang misterius. Perhatikan gambar di bawah ini:



Gambar V.39. Ivan Sagita: *Her in Herself*
Sumber: *Hidup Bermuatan Mati*, Katalog Pameran, 2005

Karya-karya Ivan menampilkan kekuatan penyimbolan pada sosok manusia demikian. Dilihat dari segi narasi, pengkarakteran menjadi aspek yang paling menonjol dalam struktur naratifnya. Karakter yang diciptakan adalah karakter manusia yang misterius. Sosok itu juga mencerminkan pribadi yang memiliki guncangan psikologis. Pada gambar V.39 di atas, misalnya, sosok perempuan ditampilkan dalam tiga pose. Dari ketiga pose itu tampak bahwa ketiganya tidak memperlihatkan wajah. Wajah menjadi bagian misterius. Hal ini tentu saja bisa disebut ironi sebab wajah adalah sisi muka manusia yang mencirikan identitasnya. Dari sisi lain, wajah—bagian tubuh manusia tempat adanya mata, hidung, dan mulut—adalah bagian dari tubuh yang bisa mengidentifikasi dunia. Wajah bisa menjadi penanda dari tanggung jawab sekaligus eksistensi manusia di hadapan dunia. Walhasil, dari perspektif demikian, gambar di atas bisa ditafsir sebagai kisah seorang manusia yang rapuh, yang tidak berani menatap dunia sekaligus tidak berani menunjukkan tanggung jawab dan eksistensi dirinya.

Pribadi-pribadi yang rapuh seperti itu kiranya menjadi ciri menonjol dari karakteristik tokoh yang ingin dibangun Ivan dalam karya-karyanya. Di samping gambar manusia tanpa wajah, Ivan juga banyak menghadirkan sosok-sosok perempuan renta yang rapuh. Karya-karya seperti *Long Sleep*, *Dia Letakkan Tubuh di Tubuhnya*, *Makasih Kolwitz*, *Dua Badan*, dan *Kefanaan Abadi* memperlihatkan bagaimana sosok-sosok perempuan tua tersebut dihadirkan.

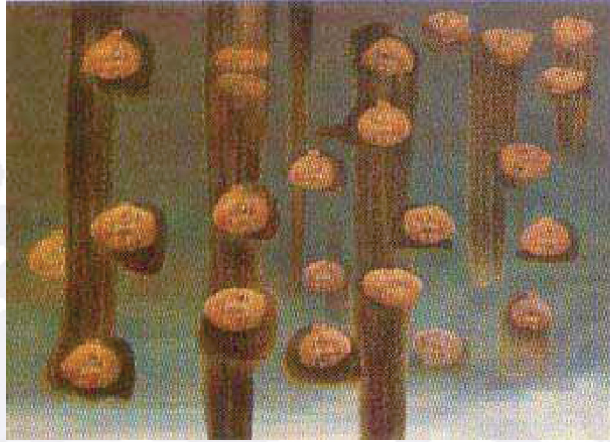
Hal lain yang perlu juga dicatat dari lukisan sosok manusia itu adalah jarangya Ivan menghadirkan satu sosok saja dalam karyanya. Meskipun yang dilukis hanya bagian kepala, rambut, atau mata misalnya, objek-objek ini umumnya tetap dihadirkan lebih dari satu. Fakta ini bisa dikatakan sebagai adanya kehendak bercerita dari Ivan. Objek-objek berupa sosok manusia dan/atau hanya bagian-bagiannya itu hadir untuk membangun sebuah struktur cerita. Dalam sastra, hal ini disebut relasi antartokoh. Perhatikan beberapa gambar di bawah ini.



Gambar V.40. Ivan Sagita: *Long Sleep*, 1996, 135 x 160cm
Sumber: *Hidup Bermuatan Mati*, Katalog Pameran, 2005



Gambar V.41. Ivan Sagita: *Kefanaan*, 1991, 127 x 100 cm, *oil on canvas*
Sumber: *Hidup Bermuatan Mati*, Katalog Pameran, 2005



Gambar V.42. Ivan Sagita: *Hidup Bermuatan Mati*, 2004,
210 x 292cm, *oil on canvas*
Sumber: *Hidup Bermuatan Mati*, Katalog Pameran, 2005



Gambar V.43. Ivan Sagita: *Soul*, 1998, 50 x 40cm, *oil on canvas*
Sumber: *Hidup Bermuatan Mati*, Katalog Pameran, 2005

Selain pengkarakteran (penokohan), dalam beberapa karya Ivan juga ditemukan pewaktuan (penggunaan waktu). Karena penggunaan aspek waktu inilah, dalam beberapa karya yang dimaksud ditemukan plot (alur) cerita. Akan tetapi, harus digarisbawahi bahwa pencerminan adanya alur tersebut tidak sama dengan apa

yang dilakukan Heri Dono atau Dede Eri Supria. Jika hendak dibandingkan dengan yang lain, apa yang dilakukan Suwage bisa dikatakan lebih mirip. Tidak ada nuansa gerak dalam karya-karya Ivan, yang tampak adalah sekuen yang diam. Dengan begitu, alur terjadi secara *in absentia* atau berada dalam benak apresiator, sesuatu yang *after image*. Perhatikan gambar di bawah ini



Gambar V.44. Ivan Sagita: *Dua Badan*, 2004, 160 x 198cm, *oil on canvas*
Sumber: *Hidup Bermuatan Mati*, Katalog Pameran, 2005

Tampak pada gambar di atas sebuah gerak lembut, tetapi eksplisit. Gerak itu merupakan gerak evolusi fisik yang absurd pada tubuh manusia. Pada pose pertama tampak satu sosok perempuan tua dengan kepala berupa gulungan kemben yang salah satu ujungnya menjuntai sampai ke atas lutut. Pada pose kedua, posisinya sedikit berubah. Warna sandal capit yang tadinya hijau juga berubah menjadi coklat kemerahan sewarna dengan kulit kaki. Warna gulungan kemben berubah tidak sepekat seperti pada pose pertama. Tali kemben di ujung gulungan dekat leher juga tampak berubah seperti mengendur. Beranjak ke pose ketiga, perubahan terjadi secara eksplisit. Tubuh perempuan tua itu hilang sama sekali. Yang tertinggal adalah gulungan kemben dengan ujungnya menjuntai hampir menyentuh lantai. Tipografi kemben ini tetap seperti semula, hanya bedanya sekarang ia berdiri sendiri. Walhasil, karya berjudul *Dua Badan* tersebut mencerminkan adanya alur, sebuah gerak dalam waktu, yakni terlepasnya satu elemen dari elemen lain. Lepasnya elemen tersebut bisa disebabkan oleh berbagai

faktor: karena ingin melepaskan diri, karena tersisih, atau bisa pula karena kerapuhan elemen yang terlepas.

Ciri berikutnya adalah ruang dan peristiwa. Berbeda dengan seniman lain yang telah dianalisis sebelumnya, ruang dalam karya rupa Ivan adalah ruang psikologis, hampa, dan misterius. Pada karya berjudul *Dia Ingin Tambahkan Tubuh di Tubuhnya*, ruang yang dihadirkan Ivan adalah ruang biologis, psikologis, dan surealis sekaligus. Perhatikan karya tersebut di bawah ini:



Gambar V.45. Ivan Sagita: *Dia Ingin Tambahkan Tubuh di Tubuhnya*, 2004, 140 x 164cm, oil on canvas
Sumber: *Hidup Bermuatan Mati*, Katalog Pameran, 2005

Pada gambar di atas tampak ada tubuh di dalam tubuh dan di dalam tubuh lagi. Dengan demikian, ada ruang dalam tubuh tersebut. Secara biologis, dalam tubuh perempuan memang ada sebuah ruang tempat tumbuhnya tubuh lain. Ruang itu disebut rahim, sebuah tempat hidupnya janin. Dalam keyakinan Islam, rahim disebut alam tersendiri di samping alam ruh, alam dunia, alam kubur, dan alam akhirat. Tapi, ruang rahim itu umumnya hanya ada pada perempuan usia produktif. Pada perempuan renta sebagaimana dalam lukisan Ivan di atas, ruang tersebut telah tidak berfungsi lagi. Dengan demikian, ruang pada karya Ivan di atas bersifat psikologis (bahwa dalam fisik perempuan ada ruang) dan surealis (dalam kenyataannya yang hidup dalam ruang rahim adalah janin, bukan tubuh yang sama dengan pemilik rahimnya).

Ruang yang dihadirkan Ivan dalam karya-karyanya memang sering bersifat demikian. Ruang itu terkesan hampa dan misterius. Kehampaan itu sering dihadirkan dengan tampilnya awan yang merepresentasikan ruang angkasa yang mengambang dan kosong. Oleh sebab itu, menyaksikan karya Ivan serasa dibawa ke sebuah suasana yang misterius, masuk ke sebuah wilayah yang tidak dikenali dalam kenyataan. Pada karya *Makasih Kolwitz*, misalnya, mayat seorang perempuan tua telentang tetapi tidak pada sebuah alas berupa tikar atau lantai biasa. Mayat itu seperti mengapung di sebuah ruang hampa udara.

Namun demikian, masih ditemukan peristiwa dalam ruang-ruang semacam itu. Pada karya *Dia Ingin Tambahkan Tubuh di Tubuhnya* hadir sebuah peristiwa, yakni hadirnya tubuh dalam tubuh tersebut. Karya *Looking and Waiting* menghadirkan peristiwa sekelompok perempuan tua menghadap ke belakang sedang menunggu sesuatu sambil melihat ke arah awan, dalam *The Relativity of Subject dan Object* hadir peristiwa sekelompok perempuan remaja yang masing-masing memeluk tiang. Tiang-tiang itu sekaligus seperti menyatu dengan tubuh para perempuan tersebut.

Karya yang secara lengkap menghadirkan peristiwa, relasi antartokoh, dan ruang hampa sedemikian tampak pada karya berjudul *Kefanaan Abadi*. Dalam karya ini tampak dua orang perempuan tua berdiri saling berhadapan di bibir sumur. Rambut masing-masing perempuan tersebut merentang dan menyambung membentuk semacam tali yang di tengah-tengah rentangan itu menggantung roda gerigi yang biasa dipakai sebagai timba pada sumur resapan. Di ujung tali di bibir sumur tampak satu sosok perempuan lain menggantung seperti telah diangkat dari dasar sumur. Sebagai latar belakang tampak gubuk yang nyaris runtuh. Hal yang mengejutkan, di balik gubuk tersebut berjalan membungkuk satu sosok perempuan tua yang tinggi besar. Ada sebuah pilar (dinding) pada bagian lain. Sementara langit berwarna merah kecoklatan. Suasana terasa mencekam. Tapi, lukisan itu tidak memberikan petunjuk pada sebuah realitas yang nyata. Dengan perkataan lain, peristiwa diangkatnya satu sosok perempuan dari dasar sumur oleh dua perempuan tua dengan menggunakan rambut sebagai tali timba itu berada

pada ruang yang tidak mudah dipahami. Lukisan ini, hemat saya, telah menghadirkan sebuah cerita absurd yang mencekam.



Gambar V.46. Ivan Sagita: *Kefanaan Abadi*, 1982, 125 x 100 cm, *oil on canvas*
Sumber: *Hidup Bermuatan Mati*, Katalog Pameran, 2005

Ciri naratif lain yang bisa diidentifikasi adalah pemilihan judul. Beberapa judul karya yang dipilih Ivan banyak yang secara langsung menunjukkan adanya kesan bercerita, paling tidak terdapat peristiwa di balik judul-judul tersebut. Judul-judul seperti *Looking and Waiting*, *Dia Ingin Tambahkan Tubuh di Tubuhnya*, *Menghayal dalam Dialog dan Kesunyian*, *Long Sleep*, dan lain-lain secara eksplisit menunjuk pada sebuah peristiwa cerita yang ingin dibangunnya.

Demikian struktur naratif karya-karya Ivan Sagita. Dari keseluruhannya bisa disimpulkan bahwa struktur naratif tersebut dibentuk melalui hadirnya elemen-elemen cerita, yakni tokoh dan penokohan, relasi antartokoh, ruang, alur dan gerak dalam waktu, serta pemilihan judul yang secara eksplisit merupakan deiksis (penunjuk) peristiwa. Cara Ivan menghadirkan sosok-sosok, pelukisan ruang, waktu, dan lain-lain tersebut dalam perspektif cerita adalah sudut pandang (*point of view*) dan pola ungkap (*vokalisasi*).

V.6.3 Pola Naratif Karya Ivan Sagita

Ivan menyikapi realitas, dalam hal ini tubuh, secara psikologis dan meditatif sehingga tubuh kemudian dijadikan sarana simbolik untuk menyampaikan persoalan-persoalan tersebut. Karena fokusnya pada pengolahan tubuh, kekuatan karya-karya Ivan terletak pada tubuh yang dijadikan deiksis bagi peristiwa-peristiwa psikologis dan meditatif tersebut.

Penggunaan tubuh dalam konteks demikian menimbulkan kerumitan tersendiri sebab ia melampaui batas-batas konvensi dan realitas. Simbol-simbol yang dikirimnya adalah simbol-simbol psikologis yang melampaui batas pemahaman logis. Namun demikian, relasi yang terjalin dengan berbagai unsur lain membentuk narasi tersendiri dan karena itu kita masih tetap bisa menangkap kisah dan pesan di baliknya.

Berikut adalah diagram pola naratif dalam karya-karya Ivan.

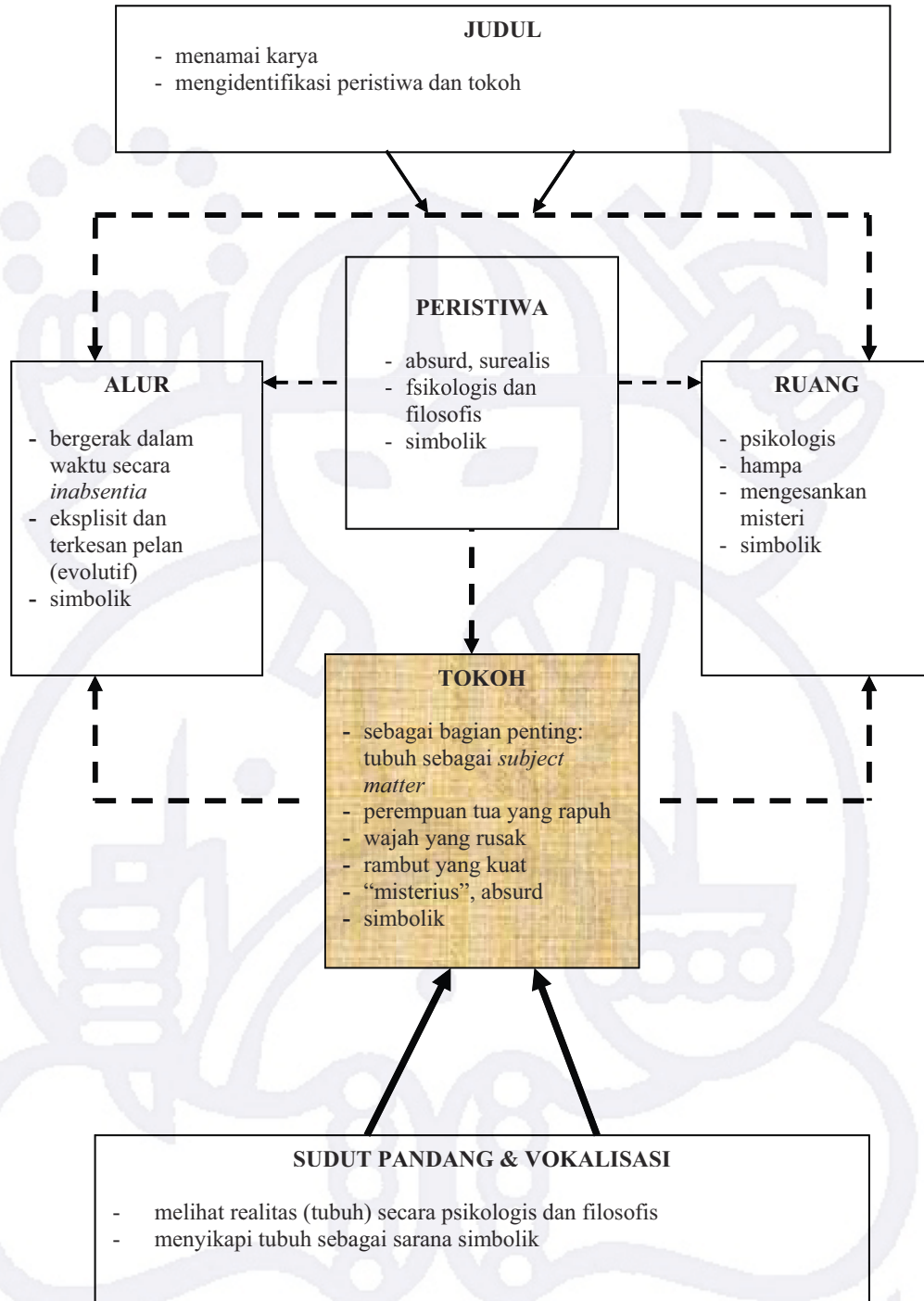


Diagram V.5. Pola Naratif Karya Ivan Sagita

V.7 Arahmaiani



V.7.1 Biografi Singkat

Tabel V.6. Biografi Singkat Arahmaiani

Nama	Arahmaiani
Tempat & Tgl. Lahir	Bandung, 1961
Pendidikan	1983- Bachelor of Fine Art Departemen Seni Rupa-FSRD ITB. 1985-1986 - Paddington Art School, Sydney, Australia. 1991-1992 - Academie voor Beeldende Kunst, Enschede, The Netherlands.
Masa Kecil dan Lingkungan Keluarga	Arahmaiani (Yani) lahir enam bersaudara, ayahnya seorang ahli bahasa, tetapi mereka merupakan keluarga yang taat beragama (Islam). Sejak kecil Yani telah menunjukkan sifat yang berbeda dari saudara-saudaranya. Pikirannya sering “liar”. Keliaran pikirannya sempat membuat ia bercita-cita menjadi nabi. Yani sering menyaksikan adegan kekerasan yang dilakukan laki-laki terhadap perempuan, juga oleh masyarakat. Pada usia 14 Yani meninggalkan rumah dan hidup berpindah-pindah dari dan ke berbagai tempat.
Kesenimanan	Di samping berkarya rupa (baik dua maupun tiga dimensi), Yani juga menulis sajak dan menulis esei (kritik) seni di berbagai media massa. Dalam proses berkeseniannya, Yani kemudian lebih terkenal sebagai seorang <i>performer-art</i> . Bersama Heri Dono, Yani termasuk salah seorang seniman dari 100 seniman internasional yang populer.

Hal yang menarik dari biografi singkat Yani di atas adalah keliaran imajinasi yang kemudian ternyata menumbuhkan sikap “memberontak” dalam dirinya. Yani mempertanyakan terus berbagai realitas yang disaksikan dan juga dijalannya. Daya kritisnya luar biasa sehingga sering melewati batas-batas norma konvensional yang berkembang di masyarakat. Cita-cita menjadi nabi, misalnya, bisa dibilang sesuatu yang tidak pernah terbayangkan dalam pikiran seorang perempuan atau manusia pada umumnya. Cita-cita semacam itu hanya mungkin muncul dari imajinasi seseorang yang melampaui batas imajinasi kolektif sebuah masyarakat.

Dalam perkembangannya kemudian bisa dibaca bahwa jiwa pemberontakan Yani juga dipicu oleh posisi dirinya sebagai perempuan. Wacana tentang gender yang terus berkembang di masyarakat, baik di tingkat lokal (Indonesia) maupun, apalagi, dalam lingkup internasional menjadi basis bagi pemikiran, imajinasi, dan kemudian proses kreatif Yani. Sebagaimana diketahui, dalam wacana gender, perempuan terposisikan sebagai subordinat. Dunia adalah milik laki-laki. Oleh sebab itu, selain berhadapan dengan laki-laki, perempuan juga sekaligus berhadapan dengan dunia. Perlawanan terhadap ideologi patriarkat kemudian juga berkembang menjadi perlawanan terhadap sistem dan berbagai norma dan nilai: moralitas, agama, tradisi, negara, dan seterusnya.

Apa yang dilakukan Yani dalam berkeseniannya juga berada dalam spektrum itu. Masa kecil yang hidup dalam kolektivitas masyarakat konvensional dan masa remaja yang dipengaruhi berbagai wacana kekerasan terhadap perempuan terepresentasi dalam karya-karyanya kemudian. Cita-cita menjadi nabi pada usia 14 bisa dibaca juga sebagai representasi dari diri yang berkehendak untuk keluar dari kungkungan norma kolektif yang mengkerangkeng kebebasannya sebagai perempuan. Ingin menjadi nabi, dalam konteks itu, bisa dibaca juga sebagai ingin memiliki kuasa, ingin menjadi figur pusat yang memproduksi norma dan diikuti oleh masyarakat.

Perlawanan Yani lantas tidak berhenti pada oposisi dirinya sebagai perempuan terhadap ideologi laki-laki, melainkan meluas ke berbagai bidang, terutama sosial politik. Hal ini, sebagaimana telah disinggung, merupakan perluasan dari perdebatan dan perlawanan dari wacana gender. Jika secara ideologis dunia dikuasai laki-laki, dunia itu sendiri menjadi laki-laki. Sistem adalah laki-laki. Melawan sistem bisa identik dengan melawan laki-laki. Yani pun, antara lain, melakukan penentangan keras terhadap sistem pemerintahan, terutama pada rezim militeristik orde baru. Pada 1983, misalnya, Yani membuat *performance art* bertajuk *Perayaan Kemerdekaan* dengan cara menggambar kendaraan lapis baja di sepanjang Jalan Dago, Bandung. Atas apa yang dilakukannya ini, Yani dipenjarakan selama kurang lebih satu bulan.

V.7. 2 Struktur Naratif

Sebagai perupa, Yani membuat beberapa *genre* karya, antara lain *drawing*, lukisan, instalasi, dan *performance art*. Tapi, sebagaimana telah disinggung di atas, Yani lebih populer sebagai seorang perupa instalasi dan *performance art*. Karya *performance art*-nya yang membawa seniman ini melanglang dunia dan menjadikan dirinya sebagai salah seorang perupa dunia terkenal dalam dua dekade terakhir ini. Oleh sebab itu, dalam disertasi ini penulis lebih menyoroti karya-karya instalasi dan *performance art*-nya. Adapun karya-karya Yani yang ada di tangan penulis adalah sebagai berikut: *Etalase* (instalasi, 1994), *Coke Cyrcler* (instalasi, 1995), *Offering From A to Z* (1996), *Nation For Sale* (1996), *The White Cases* (instalasi, 1997), *Handle without Care-Do You Care?* (instalasi, *performancet*, 1997), *Point Zero-My Mind Gets Stuck* (*performance*, 1998), *Show Me Your Heart* (1998), *Burning Body-Burning Country (II)* (*performance*, 1999), *Newspaper Man* (*performance*, 1999), *Dayang Sumbi Refuses Status Quo* (*performance*, 1999), *His Story* (*performance*, 2000), *His-Story II* (*performance*, 2000), *His-Story III* (*performance*, 2001), *Violence Hate No More* (*performance*, 2001), *Stitching The Wound* (instalasi dan *performance*, 2003), dan *Soho Baby* (*performance*, 2006).

Dari sekian banyak karya tersebut, dua ciri naratif pertama adalah peristiwa dan ruang. Dengan perkataan lain, karya-karya Yani adalah karya yang menghadirkan peristiwa. Peristiwa tersebut hadir pada sebuah ruang, baik fisik maupun mental. Secara fisik, instalasi dan *performance* memang merupakan karya yang membutuhkan ruang lebih dari sekedar kanvas tempat kuas digoreskan atau dinding tempat karya digantungkan. Perhatikan gambar berikut:



Gambar V.47. Arahmaiani: *Offerings from A to Z*, 1996,
*Installation and performance in a Buddhist crematorium
in Chiangmai, Thailand*
Sumber: Sabana, 2002

Membaca gambar di atas pertama-tama berarti membaca peristiwa atau adegan dalam sebuah peristiwa. Peristiwa yang dimaksud adalah terlentangnya seorang pelaku (tokoh), dalam hal ini Yani sebagai senimannya sendiri, di atas alas berwarna putih dan juga ditutupi oleh kain berwarna putih. Pada bagian bawah kain penutup tubuh dari kaki sampai leher itu terdapat bercak darah. Di kiri-kanan tokoh tersebut diletakkan senapan laras panjang secara berjejer dan teratur mengarah ke si tokoh yang diantari berbagai jenis miniatur kendaraan militer yang diletakkan di atas piring putih. Tepat di bagian kepala si tokoh ditempelkan poster sepasang manusia berlainan jenis sedang berciuman. Poster ini menempel

pada sebuah pilar pendek yang dinaungi sebuah bangunan berupa anjungan tanpa dinding (atapnya ditopang oleh empat tiang). Di atas poster terdapat dua lilin merah, sedangkan pada bagian belakang terdapat sebuah televisi.

Peristiwa tersebut—yang kemudian akan membangun cerita tertentu di benak orang yang melihatnya—tidak dihadirkan di sebuah ruang pameran sebagaimana umumnya, melainkan di ruang terbuka, yakni sebuah kebun (taman) di sebuah lingkungan gedung tua (sebuah tempat peribadatan agama Budha di Thailand). Anjungan yang dipakai juga bukan bangunan yang dibuat khusus untuk *performance* itu, melainkan telah berdiri lama sebagai bagian dari kelengkapan gedung tersebut. Dengan demikian, ruang yang digunakan untuk menghadirkan peristiwa *performance* tersebut merupakan sebuah tempat yang telah diseleksi. Ruang ini dipilih dengan maksud untuk membangun relasi dan keutuhan makna yang hendak dibangunnya. Walhasil, di situ ruang menjadi penting. Terbangunnya struktur inilah yang menyebabkan karya itu dapat disebut sebagai sebuah narasi.

Relasi memang merupakan bagian penting dalam sebuah struktur cerita. Karya-karya Yani menunjukkan kekuatan relasi antar-tokoh, benda, dan berbagai elemen di dalamnya, dan inilah yang menjadi ciri naratif berikutnya dari karya-karya Yani tersebut. Sebagaimana umumnya karya instalasi atau *performance*, seniman umumnya menghadirkan “benda-benda jadi” ke dalam ruang rupa—hal ini bisa ditelusuri jejaknya pada periode awal kemunculan karya *genre* ini di Eropa, yakni pada periode *ready made*. Berbagai “benda jadi” yang dipungut dari realitas dan dihadirkan pada ruang seni tersebut tentu saja memiliki sejarahnya masing-masing-masing. Ketika berbagai benda itu hadir dalam ruang dan waktu yang bersamaan sedemikian, di situ terbangun sebuah struktur yang saling berelasi. Relasi tersebut secara simbolik kemudian membangun sebuah kesatuan cerita. Perhatikan karya Yani berikut ini.



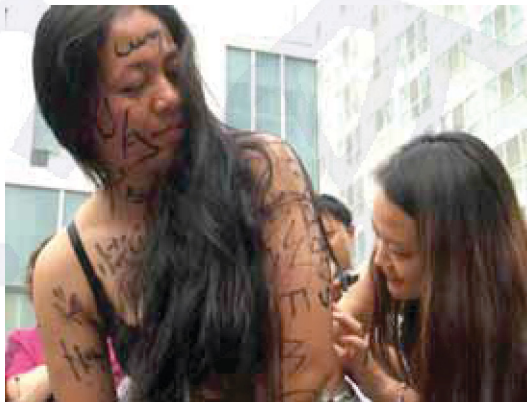
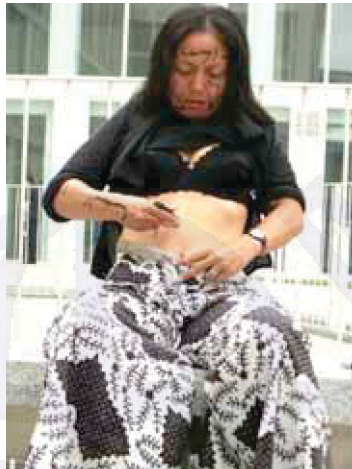
Gambar V.48. Arahmaiani: *Etalase*, 1994, *Display case, photograph, icon, Coca-Cola bottle, the Qur'an, fan, mirror, drum, condoms, sand*, 95 x 146,5 x 65,5 cm
Sumber: Sabana, 2002

Tampak pada karya instalasi di atas berbagai benda dihadirkan di sebuah kotak etalase. Benda-benda yang dimaksud, antara lain yang paling menonjol, adalah *Al Qur-an*, *Coca Cola*, kipas, alat musik tradisi (*rebana*), foto, dan kondom. Benda-benda itu jelas memiliki sejarah yang berbeda dalam realitasnya masing-masing. *Alqur-an*, misalnya, berkaitan dengan ranah keagamaan (Islam), patung Buddha adalah representasi dari agama Buddha, coca cola berhubungan dengan dunia industri, dan seterusnya. Benda-benda itu diikat dalam sebuah struktur, yakni dihadirkan bersamaan dalam etalase. Ikatan struktur inilah yang kemudian menyebabkan terangkainya narasi dalam karya tersebut. Perhatikan pula karya berikut ini.



Gambar V.49. Arahmaiani: *Coke Circle*, 1995, Instalasi
Sumber: Sabana, 2002

Jika pada dua karya di atas Yani menggunakan “benda-benda jadi” yang membangun kesatuan struktur ceritanya, pada karya lain yakni menonjolkan sisi penokohan. Tokoh yang dimaksud tidak lain adalah Yani sendiri. Dibandingkan dengan “benda-benda jadi” tadi, Yani sendiri bisa dikatakan sebagai tokoh yang telah jadi. Artinya, Yani tidak menghadirkan tokoh rekaan dalam karyanya. Sebagai tokoh yang telah jadi, Yani jelas merepresentasikan sebuah realitas. Yani adalah seorang perempuan. Dengan demikian, kehadiran Yani sebagai tokoh dalam *performance*-nya bisa dikatakan sebagai representasi dari dunia perempuan—setidaknya dari ideologi perempuan. Sebagai tokoh dalam karya seni, Yani lantas membangun relasi dengan setiap orang (penonton) yang hadir. Mula-mula ia menulisi tubuhnya sendiri, kemudian mempersilakan penonton untuk menulisi tubuhnya. Perhatikan tiga sekuen gambar di bawah ini.



Gambar V.50. Arahmaiani: *Soho Baby*, Performance art (2006)
Sumber: www.javafred.com, 10/12/2006

Struktur karya Yani secara umum adalah struktur pertentangan. Yani memainkan oposisi biner atau pasangan-pasangan yang berlawanan. Dalam perspektif Saussurian, oposisi biner memang merupakan elemen dalam struktur. Basis pemikiran struktural Saussure adalah pemikiran dikotomis yang selalu memasangkan dua hal yang berlawanan, yakni *langue* versus *parole*, *sinkronik* versus *diakronik*, dan *sintagmatik* versus *paradigmatik*. Dalam karya sastra, struktur pasangan berlawanan ini menjadi bagian penting dalam pembentukan alur cerita. Kisah-kisah dalam karya sastra sering merupakan pertentangan antara pihak yang lemah dengan yang kuat, laki-laki versus perempuan, buruh versus majikan, dan seterusnya. Pada karya-karya Yani sebagaimana telah dikemukakan di atas, pasangan berlawanan itu antara lain terjadi antara sipil versus militer, spiritual versus anomie, seniman versus penonton, dan lain-lain. Semua pertentangan itu bermula pada pertentangan perempuan versus laki-laki yang kemudian berkembang menjadi perempuan versus dunia. Dengan demikian, pertentangan dari pasangan-pasangan itu (oposisi biner) menjadi basis epistemologi karya-karya Yani. Untuk selanjutnya struktur oposisi biner ini dimainkan dan didekonstruksi. Perhatikan dua buah karya Yani berikut ini.



Gambar V.51. Arahmaiani: *Lingga-Yoni*, 1994, *acrylic on canvas*, 182 x 140 cm
Sumber: www.javafred.com, 10/12/2006



Gambar V.52. Arahmaiani: *His-Story, Performance*
 Sumber: www.javafred.com, 10/12/2006

Pada *Lingga-Yoni* Yani meminjam artefak tradisi dari kosmologi Hindu, yakni tiang Lingga dan Yoni untuk memainkan pertentangan antara laki-laki dan perempuan. Yoni didefamiliarisasi menjadi vagina yang diletakkan di atas Lingga yang wujudnya juga didefamiliarisasi menjadi penis. Selain itu, gambar ini dilatarbelakangi oleh huruf Arab, Melayu, dan huruf Palawa (Hindu). Pemosisian Yoni di atas Lingga seperti itu sekaligus merupakan dekonstruksi struktur hubungan dari pasangan berlawanan laki-laki dan perempuan. Laki-laki dalam kosmologi Hindu, Islam, dan tradisi Melayu berada pada posisi di atas.

Sementara pada karya *His-Story* oposisi biner antara laki-laki dan perempuan ditampilkan lebih utuh. Dengan perkataan lain, Yani tidak lagi meminjam simbol-simbol tertentu untuk merepresentasikannya, melainkan menghadirkan secara utuh sosok laki-laki dan perempuan ke atas panggung. Seorang laki-laki tampak sedang menuliskan sebuah kalimat dalam dua jenis huruf (Latin dan Kanji) tentang sejarah yang ditulis dengan darah. Di sudut lain seorang perempuan (Yani) tengah memperhatikannya. Perempuan itu memakai kebaya dan sarung, tetapi juga memakai sepatu berhak tinggi (bot) dan menggenggam kamera.

Hal yang menarik, karya itu diberi judul *His-Story*. Judul ini adalah sebuah permainan bahasa, penyamaran antara kata *history* (sejarah) dengan *his-story* (ceritanya/laki-laki). Dikaitkan dengan kata yang ditulis laki-laki di papan tulis, yakni *history*, judul tersebut bisa dikatakan sebagai tanggapan dari sosok perempuan (Yani) bahwa *history* itu adalah *his-story*. Dengan perkataan lain, sejarah sebenarnya adalah sebuah catatan tentang realitas yang dikonstruksi laki-laki. Sejarah adalah cerita yang dibuat laki-laki.

Dari telaah itu ditemukan bahwa karya-karya Yani adalah karya yang memiliki ciri-ciri naratif, antara lain penggunaan ruang, penokohan, relasi antar tokoh, relasi antara elemen-elemen rupa (barang-barang jadi) dari wilayah yang berbeda, dan pemilihan judul yang juga naratif. Kisahnya dibangun dengan strategi mempermainkan dan mendekonstruksi struktur pasangan-pasangan yang berlawanan (*binary opposition*). Basis filosofis dan epistemologis semua oposisi biner tersebut, sekali lagi, adalah laki-laki versus perempuan.

Narasi Yani yang dikemas dalam strategi demikian tentu saja bukan narasi yang bisa diartikan secara harfiah. Peristiwa pada setiap karya, misalnya, tidak cukup dibaca sebagai peristiwa dalam arti denotatif. Demikian halnya dengan pemilihan ruang dan elemen-elemen lain. Semua elemen-elemen yang berelasi membangun peristiwa tersebut menyimpan hal lain di sebaliknya. Ia mengacu pada sebuah dunia yang lebih luas, kompleks, dan bernas. Dengan demikian, narasi yang dimaksud dalam karya-karya Yani adalah narasi simbolik.

V.7.3 Pola Naratif Karya Arahmaiani

Kekuatan karya Yani terletak pada tokoh. Tokoh yang ditampilkan adalah sosok Yani sendiri sebagai senimannya. Dengan demikian, selain hadir sebagai tokoh, sosok Yani (tubuh) juga berfungsi sebagai medium. Sebagai perempuan, dalam wacana gender tubuh Yani adalah medium yang memiliki narasi tersendiri. Tubuh yang menjadi medium tersebut bersifat simbolik. Hadirnya tubuh sebagai medium sekaligus sebagai tokoh simbolik ini kemudian membangun peristiwa yang

simbolik yang berelasi juga dengan elemen-elemen simbolik lain, yakni ruang, waktu, judul, vokalisasi, dan sudut pandang. Berikut adalah diagram pola naratif karya-karya Yani.

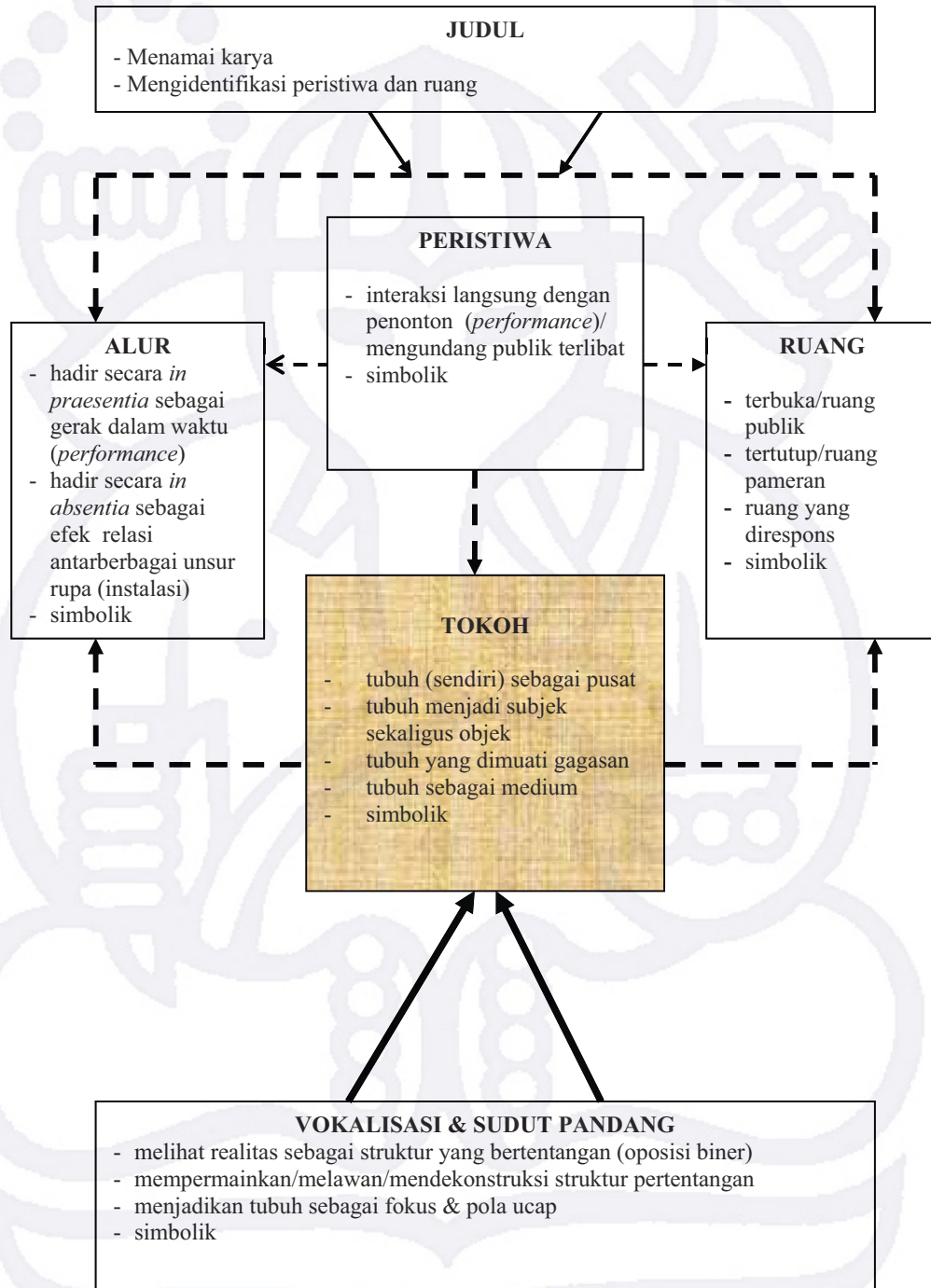


Diagram V.6. Pola Naratif Karya Arahmaiani