

JURNAL KAJIAN SENI

VOLUME 01, No. 02, April 2015: 103-113

MULTIPLISITAS WAJAH RAHIM: KARYA SENI SEBAGAI NARASI FEMINIS (REFLEKSI ATAS PAMERAN TUNGGAL DEWI CANDRANINGRUM “DOKUMEN RAHIM”)

Ratna Noviani

Prodi Kajian Budaya dan Media
Sekolah Pascasarjana, Universitas Gadjah Mada
ratna.noviani@gmail.com

Abstract

The term ‘womb’ is an organ in the lower abdomen of female body, which is particularly associated with pregnancy. Metaphorically, womb is perceived as the origination of things that are brought to life with the pour of an intense feeling of affection. The womb is an act of creation, a document of maternal procreation. This article is a reflective reading of ‘Womb Document’, a solo painting exhibition by a feminist female artist, Dewi Candraningrum. She tries to move away from what is considered as pure, self-referential and apolitical art. Artwork is a feminist narration. Clusters of her mostly female portraiture paintings and sketches represent multiple faces of womb, which have been resided in the margins of hegemonic discourse. She uses aesthetic conventions in her visual artworks, which are different from those applied in the canon. Dewi has considered visual artworks as part of political arts, which should take a side and emancipate the considered Others.

Keywords: *Womb, Artwork, Narration, Feminist*

Abstrak

Rahim sering dipahami sebagai organ yang melekat pada tubuh biologis perempuan, sebuah kantung peranakan tempat tumbuh kembangnya janin. Namun, rahim juga bisa dimaknai secara metaforik sebagai mula dari apapun yang ingin dihidupkan dan dibesarkan dengan kasih dan ketulusan. Rahim menyimpan ikrar penciptaan dan merekam proses pengibuan. Tulisan ini merupakan pembacaan reflektif atas pameran tunggal seorang pelukis feminis, Dewi Candraningrum, yang berjudul ‘Dokumen Rahim’. Dewi menggunakan karya seni visualnya sebagai narasi feminis, yang merepresentasikan multiplisitas wajah rahim dengan mengaktifkan konvensi estetika yang berbeda dari *the canon*. Lewat gugus-gugus lukisan dan sketsanya, Dewi menyorotkan beragam wajah rahim yang selama ini terpinggirkan dalam wacana dominan yang hegemonik. Seni rupa, bagi sang pelukis, tidak lagi dimaknai sebagai seni murni yang *self-referential* dan apolitik, tetapi sebagai seni yang politis, yang menunjukkan keberpihakan dan mewacanakan emansipasi bagi yang dianggap liyan.

Kata Kunci: Rahim, Karya Seni, Narasi, Feminis

PENGANTAR

Menghadiri pameran tunggal Dewi Candraningrum di Sangkring *Art Space*, Yogyakarta pada tanggal 13-25 Maret 2015, pengunjung disugahi deretan lukisan dan sketsa yang sebagian besar menampilkan *close-up* wajah. Tak hanya karya yang ber-*genre portraiture*, Dewi juga menghadirkan goresan-goresan *charcoal* berupa tubuh dengan permainan garis-garis dan bayang. Ratusan karya Dewi yang tertuang di atas kanvas dengan ukuran yang relatif kecil itu ditata dan ditampilkan dalam sejumlah kluster. Masing-masing kluster tidak hanya menarik mata pengunjung untuk menatap deretan visual yang sarat dengan karnival warna, tetapi Dewi juga membubuhkan judul bahkan berbaris-baris narasi verbal tentangnya. Simak misalnya kluster bertajuk *Rahim Raksasi, Bitches!, After the Rape, Senggama, Tubuh Ekologi* atau *Lelaki Rahim*.

Dalam kluster-kluster itu, bahasa visual dan verbal sengaja disandingkan dan dipertautkan. Barangkali ini satu hal yang membuat pameran yang dikuratori oleh Kris Budiman ini sedikit berbeda dengan pameran lukisan pada umumnya, yang cenderung memberikan hak prerogatif pada visual untuk bersuara dan memberi limitasi ruang bagi yang verbal. Tulisan ini merupakan pembacaan atas karya seni yang dipamerkan Dewi dalam “Dokumen Rahim”. Paparan dalam tulisan ini tidak membahas karya Dewi dari aspek teknis kesenirupaan, tetapi melihatnya sebagai media di mana makna-makna diproduksi dan dikontestasikan.

PEMBAHASAN

Multiplisitas Wajah Rahim

Dalam ‘Dokumen Rahim’, Dewi memilih untuk menghadirkan potret wajah perempuan dalam deretan karya visualnya. Kata ‘rahim’ memang cenderung terhubung dengan perempuan. Bahkan mungkin ada yang menggunakan kata itu secara metonimik ketika bicara tentang perempuan. Secara anatomik, rahim memang bagian dari tubuh biologis yang bernama perempuan. Dalam bukunya *Cultural Encyclopedia of the Body*, Victoria Pitt-Taylor mendefinisikan rahim sebagai berikut:

the pearshaped organ in the lower abdomen of females that has a primary role in menstruation and pregnancy. The term “womb” is particularly associated with pregnancy, and in popular usage refers to the uterus’ role as a protective, enclosed space for a developing embryo or fetus” (2008: 526).

Dalam bahasa yang lebih sederhana, rahim merujuk pada kantung peranakan tempat tumbuh kembangnya janin. Rahim dalam pengertian ini mengacu pada fungsi dan kapasitas reproduktif perempuan. Ia menjadi ruang di mana kehidupan berawal. Sigmund Freud (1919) membahasakannya sebagai “*the former Heim [home] of all human being [...] the place where each one of us lived once upon a time and in the beginning*” (dalam Creed, 1993: 66). Rahim sebagai rumah di mana kehidupan bermula bisa dimaknai secara fisik maupun metaforik. Secara fisik, rahim menjadi rumah janin yang paling awal sebelum ia menjalani

kehidupan berikutnya pasca dilahirkan. Secara metaforik, rahim menjadi mula dari apapun yang ingin dihidupkan, yang diasuh, dibelai, dan dibesarkan dengan kasih dan ketulusan walau kadang disertai keringat dan darah. Jadi, kerja rahim tidak lah mekanik, tetapi sarat dengan beragam curahan emosi.

Meminjam bahasa Dewi, rahim menyimpan akta penciptaan, dan merepresentasikan ikrar ibu (<http://dewicandraningrum.com/wajah-rahim-dalam-sketsa-sketsa>; tanggal akses 7 April 2015). Dalam pengertian ini, rahim dipahami sebagai sesuatu yang produktif, yang menghidupkan, menciptakan dan menyayangi. Meski kehidupan bermula dan bertumbuh darinya, rahim perempuan tidak serta merta diagungkan dalam ruang kultural. Sebaliknya, rahim sering digunakan untuk menista kapasitas seksual, merongrong subyektivitas dan sekaligus membangun segregasi di antara perempuan. Ada perempuan hamil yang disanjung dan dirayakan, tetapi adapula perempuan hamil yang dicaci sebagai pendosa. Ketika rahimnya tidak bisa berfungsi menghidupi janin, perempuan dianggap kehilangan kesempurnaannya dan karenanya 'layak' untuk ditinggalkan oleh pasangannya. Pada konteks ini, rahim bisa menjadi destruktif, khususnya bagi si empunya. Sama seperti yang tertulis pada naskah pengobatan Yunani Kuno bahwa rahim dianggap sebagai penyebab dari semua *women's diseases* (Pitt-Taylor, 2008: 527). Meski naskah itu fokus pada *problem* bentuk dan posisi anatomik rahim yang berpeluang menimbulkan

berbagai penyakit pada perempuan, namun jelas bahwa rahim sendiri bisa menjadi organ yang destruktif bagi tubuh yang membawanya. Multiplisitas sekaligus ambiguitas wajah rahim inilah yang sepertinya ingin ditampilkan oleh Dewi dalam deretan kanvasnya.

Dalam gugus sketsa *charcoal* bertajuk 'Senggama' misalnya, Dewi menghadirkan tubuh-tubuh telanjang yang sedang mengekspresikan hasrat seksual. Namun, Dewi mendudukkan tubuh-tubuh penuh hasrat itu ke dalam permainan garis dan bayang-bayang yang cenderung gelap dan suram. Dalam masyarakat yang falosentrik, rahim sering dikaitkan langsung dengan kapasitas seksual perempuan yang dianggap tabu atau bahkan menakutkan. Dalam kajiannya tentang film horor di Barat, Barbara Creed (1993) menunjukkan bagaimana simbolisasi rahim difungsikan untuk menandai figur maternal dan kuasa seksual perempuan yang menakutkan, yang membuat perempuan menjadi *monstrous* atau Creed menyebutnya sebagai *monstrous feminine*.

Ia mengaitkan gagasan film horor di Barat tentang perempuan yang menakutkan ini dengan berkembangnya wacana kultural falosentrik yang menempatkan rahim sebagai yang rendah, yang buruk dan hina (*abject*). Konstruksi kultural tentang rahim yang *abject* ini rupanya dilanggengkan dari masa ke masa. Creed menyebutkan bahwa "*from classical to Renaissance times, the uterus was frequently drawn with horns to demonstrate its supposed association with devil*" (1993: 55). Rahim diasosiasikan

dengan setan dan dikonotasikan sebagai sesuatu yang negatif dan menakutkan. Oleh karena itu, menurut Margaret Miles (1989), dalam sejarah *Christian Art*, neraka juga sering direpresentasikan dengan rahim, “*a lurid and rotting uterus, where sinners were perpetually tortured for their crimes*” (ibid).

Wacana kultural tentang rahim yang demikian negatif, membuat sang pemilik rahim dan kapasitas seksualnya sering mendapatkan label yang negatif pula. Rahim, dalam hal ini, menjadi penanda bagi perempuan *phallic* yang seksualitasnya bisa merusak integritas moral laki-laki dan menyeretnya sebagai pendosa. Akibatnya, tubuh dan seksualitas perempuan harus menanggung stigma yang berujung pada tergerusnya ruang bagi perempuan untuk mengekspresikan hasrat dan kepuasan seksualnya.

Dalam kluster lukisan potret berjudul *Bitches!*, Dewi menghadirkan wajah-wajah perempuan dengan goresan warna-warna tegas yang berani dan mencolok. Perempuan *bitches* dalam gugus lukisan Dewi adalah mereka yang setia pada ikrar pengibuannya, yang tekun mendokumentasikan produktivitas kerja rahimnya. Dalam gugus itu ada potret Sukinah dari pegunungan Kendeng, ada Hannah Arendt, ada Linda Gumelar, ada beberapa perempuan feminis Indonesia seperti Gadis Arivia dan Sarasdewi, dan bahkan Dewi memasukkan goresan potret dirinya di sana.

Dari rahim para *bitches* inilah beragam benih gagasan, pandangan dunia, keberanian dan semangat hidup dilahirkan, disemaikan, ditumbuhkan

dan dihidupkan. Simak misalnya lukisan potret Sukinah, perempuan petani asal Desa Tegaldowo, Kecamatan Gunem, Kabupaten Rembang yang dengan gigih dan lantang bersuara untuk menolak rencana penambangan *karst* dan pembangunan pabrik semen di kawasan pegunungan Kendeng. Suara Sukinah mewakili suara-suara rahim ibu yang menjerit ketika rahim ibu bumi yang memberi susu penghidupan diinjak dan dikoyak atas nama peradaban industrial dan logika pasar. Wajah rahim seperti Sukinah ini tidaklah steril dari stigma kultural yang masih kencang dihembuskan dalam tatanan sosial yang patriarkhis.

Tajuk *Bitches!* yang sengaja dipilih Dewi, secara literal mengandung makna derogatif atas diri perempuan. Pembubuhan tanda seru di belakang kata itu seolah menegaskan betapa sinis dan otoritatifnya ruang patriarki dan aparatus ideologisnya dalam memandang kerja produktif rahim ibu. Namun, ketegasan goresan dan pilihan warna yang dipilih Dewi dalam gugus lukisan itu bisa jadi menandai determinasi rahim ibu dalam menjaga ikrar penciptaannya di tengah stigma kultural yang mendera. Sama halnya dengan determinasi para *single mother* dalam gugus *Rahim Raksasi*. Mereka adalah wajah rahim yang tak kenal lelah membesarkan anak-anak kehidupan, meski tatanan sosial dominan sering memojokkannya dengan stigma dan hujatan. Tampak bahwa persoalan agensi dan negosiasi peran rahim sedang digaungkan Dewi dalam gugus karya itu.

Hal yang juga menarik, wajah rahim yang dihadirkan Dewi bukanlah

rahim yang esensial, yang melekat dan menjadi milik satu tubuh biologis. Maka tak heran ketika Dewi menyuguhkan deretan lukisan potret laki-laki yang diberinya tajuk *Lelaki Rahim*. Para lelaki yang menjalankan peran pengibuan, yang mengikat diri pada ikrar penciptaan, memberi kasih dan mengasuh kehidupan. Lelaki seperti Munir, Wiji Thukul atau Jesus adalah mereka yang ikut aktif menyemai dan memperjuangkan kehidupan yang berkeadilan. Wajah rahim lelaki ini pun acapkali menjadi yang Liyan dan terdesak ke pinggiran atau bahkan 'dihilangkan' dalam wacana hegemonik yang dimapankan.

Suara Rahim dalam Ruang Representasi

Narasi tentang rahim umumnya dibangun di seputar wacana *gender* yang berpusat pada perbedaan antara laki-laki dan perempuan. Rahim menjadi penanda bagi yang kodrati dari tubuh biologis perempuan yang membuatnya berbeda dari tubuh laki-laki. Rahim pula yang kemudian digunakan membangun definisi sosial tentang keperempuanan dan subyek perempuan. Dalam bingkai falosentrik, rahim ikut membangun narasi agung tentang [P]erempuan dengan huruf kapital P yaitu subyek perempuan tunggal yang imajiner yang diidealkan dan dihasrati oleh laki-laki. Dalam kajiannya, Teresa de Lauretis, seorang pemikir feminis dalam kajian film, mengatakan bahwa wacana *gender* yang hegemonik telah mendudukkan perempuan dalam dua kategori subyek yaitu sebagai *the Woman* (dengan huruf

kapital dan tunggal) dan *women* (dengan huruf kecil dan plural) (1987: 10). *The Woman* adalah konstruk fiksional, obyek dan sebuah esensi perempuan yang dibangun dan diimajinasikan oleh wacana dominan.

Konstruk tunggal tentang perempuan ideal yang imajiner ini dipukul rata untuk semua perempuan serta menafikkan heterogenitas dan perbedaan pengalaman masing-masing perempuan. Figur *the Woman* berbeda dengan *women*, yaitu subyek-subyek perempuan yang merupakan "*the real, historical beings*", subyek sosial dari relasi-relasi riil yang memiliki beragam pengalaman dan perbedaan. *The Woman* selalu muncul dan direproduksi di dalam ruang-ruang representasi atau *space of representation* yang *male-centered*. Ia dihadirkan dalam bingkai representasi untuk membujuk dan merayu para perempuan agar meyakini dan mengadopsi konstruk femininitas ideal yang tunggal. Figur *women* bukannya berada di luar wacana, mereka ada di dalam wacana dominan tetapi menempati *space-off*, yaitu ruang-ruang yang berada pada margin wacana hegemonik, ruang sosial yang terukir di antara celah-celah institusi, ruang yang ada pada sela-sela dan dalam retakan aparatus kuasa-pengetahuan (1987: 25).

Dalam teori film, *space-off* adalah ruang yang tidak tampak dalam bingkai representasi tetapi keberadaannya bisa diketahui atau disimpulkan dari apa yang ada di dalam bingkai representasi. Jadi, sebetulnya *women* ini ada dan tak henti-hentinya dibicarakan (*being spoken of*) di dalam ruang representasi tetapi mereka

tidak hanya *invisible* tetapi juga *inaudible*. Seperti dalam iklan produk diet yang menampilkan figur [P]erempuan bahagia karena produk diet itu telah membuatnya langsing dan karenanya ia menjadi percaya diri. Lalu figur [P]erempuan itu bertanya, “mau langsing seperti saya?”, dan produk yang diiklankan akan ditawarkan sebagai solusi. Apa yang tampak dalam bingkai representasi itu, sebetulnya sedang membicarakan *mereka*, perempuan-perempuan yang ada di *space-off*, yang ada di luar bingkai representasi, yang tidak memiliki tubuh yang dianggap langsing. Perempuan-perempuan dengan ‘p’ kecil inilah yang terus menerus dibujuk dan dirayu untuk menghasrati dan menjadi seperti Perempuan dengan huruf kapital P. Mereka ini dibicarakan, tetapi jangankan menampilkan tubuh-tubuh mereka, suara-suaranya pun jarang sekali atau bahkan tidak pernah diperdengarkan di dalam bingkai representasi. Ironisnya, banyak perempuan yang patuh pada konstruk Perempuan dengan huruf kapital P ini. Mereka terus mereproduksinya dan bahkan menjadikannya rujukan dalam merepresentasikan dirinya. Tak heran jika Teresa de Lauretis menyebutkan bahwa “*the construction of gender is the product and the process of both representation and self-representation*” (1987: 9). Jadi, ada banyak subyek perempuan dengan beragam latar belakang dan pengalaman sosial terbungkam suaranya, atau jika pun bersuara, suaranya tidak pernah didengarkan dan diperdengarkan dalam ruang-ruang representasi. Betapa, representasi adalah nama lain dari kekuasaan!

Bagaimana dengan ruang representasi yang dibawa Dewi dalam pamerannya? Melihat multiplisitas wajah rahim yang ditampilkan dalam ‘Dokumen Rahim’, Dewi, tampaknya ingin menjadikan seni rupa sebagai ruang untuk berbicara tentang rahim dari sisi yang berbeda dari cara pandang dominan. Lukisan dan sketsanya menjadi ruang representasi dari multiplisitas subyek perempuan yang selama ini berada di pinggiran wacana. Mereka yang selama ini ada di *space-off* dibawa oleh Dewi ke dalam *space of representation* untuk didengarkan dan diperdengarkan suaranya. Dalam kajian film, hal ini sering terjadi dalam sinema *avant garde*, di mana apa yang ada di posisi *space off* dimungkinkan untuk hadir di ruang representasi,

[...] avant-garde cinema has shown the space-off to exist concurrently and alongside the represented space, has made it visible by remarking its absence in the frame or in the succession of frames, and has shown it to include not only the camera (the point of articulation and perspective from which the image is constructed) but also the spectator (the point where the image is received, re-constructed, and re-produced in/as subjectivity) (Lauretis 1987: 26)

Penjelasan Lauretis di atas menunjukkan bahwa sinema *avant garde* sengaja menghadirkan *space-off* agar bisa dilihat bersanding dengan *space of representation*. Berbeda dengan film-film klasik dan komersial, di mana ruang *space off* ini biasanya diabaikan, dihilangkan atau ditutup begitu saja

dengan adegan atau citra yang lain. Dalam gugus-gugus karya visualnya, Dewi mencoba menghadirkan apa yang selama ini ada di *space-off* itu. Seperti dalam kluster lukisan berjudul *After the Rape*, Dewi menghadirkan deretan lukisan potret anak perempuan yang menjadi korban perkosaan. Dewi bermain-main dengan dominasi warna pastel dalam lukisan wajah sendu anak-anak penyintas itu, tetapi masing-masing lukisan menonjolkan warna yang berbeda-beda. Tampaknya ini adalah teknik yang dipilih Dewi untuk berbicara tentang multiplisitas subyek perempuan, tentang *women* yang memiliki perbedaan dan heterogenitas. Bahkan ketika mereka berada dalam satu posisi yang sama sebagai penyintas kekerasan seksual, trauma dan pengalamannya tidak seragam, tak bisa diuniversalkan dan ditunggalakan. Mereka punya suara sendiri-sendiri yang perlu didengar dan diperdengarkan. Satu hal yang menarik dari lukisan wajah para penyintas dalam gugus *After the Rape* ini adalah hampir semua mata anak-anak itu melihat ke luar bingkai, ke ruang *space-off* dan seolah menghindari tatapan *eye level* dari penontonnya. Cara Dewi menampilkan subyek-subyek perempuan ini menunjukkan betapa sulitnya subyek perempuan memosisikan diri. Ia terpasung di antara konstruk ideal *the Woman* dan kondisi riilnya. Ketika mereka menjadi korban perkosaan, bagian dari kediriannya telah diciderai dengan paksa dan dalam konstruk dominan keperempuanannya tidak lagi dianggap sempurna. Ia tidak bisa lagi

memenuhi tuntutan sebagai *the Woman* yang diidealkan oleh wacana dominan tadi. Konstruk itu terus membayangnya, memenjara konfidensinya, bahkan ketika ia telah hadir dan diperdengarkan dalam bingkai representasi.

Dalam kluster lukisan yang lain, subyektivitas-subyektivitas perempuan yang selama ini menjadi Liyan dalam wacana dominan sengaja dihadirkan dalam lukisan dan sketsa Dewi. Salah satunya adalah lukisan potret Hannah Arendt yang ada dalam deretan gugus *Bitches!*. Sejarah hidup Johanna 'Hannah' Arendt yang berdarah Yahudi Jerman adalah sejarah subyek yang dilyankan dalam sejarah Holocaust. Buah pikirannya sebagai intelektual politik adalah hasil endapan dan refleksinya atas ke-liyan-an dan pengalaman hidup sebagai subyek perempuan Yahudi yang bertahun-tahun dipinggirkan. Potret Hannah Arendt dalam deretan lukisan itu menjadi penanda bahwa ruang representasi yang dihadirkan Dewi adalah ruang bagi dan tentang pelangi wajah perempuan. Bahwa bicara tentang konstruk *gender* tidak melulu bicara tentang perbedaan subyek laki-laki dan subyek perempuan, tetapi juga perbedaan *among and within women*. Persilangan *gender* dengan etnis, kelas, dan kategori sosial lainnya tentu memberi warna pada wajah dan suara perempuan yang sering dianulir dan direduksi ke dalam satu sosok tunggal [P]erempuan.

Karya Seni sebagai Narasi Feminis

It really does matter who is speaking, sepenggal kalimat dari Kobena Mercer (1991) ini membawa kita untuk memberi

perhatian pada subyek yang sedang berbicara, si empunya suara. Mercer adalah penulis, kritikus seni dan profesor sejarah seni dari Inggris yang banyak mengkaji tentang politik representasi dalam seni-seni visual diaspora Afrika. Bagi Mercer, 'siapa yang sedang berbicara' bisa menjadi pintu masuk untuk melihat konstelasi relasi kuasa dan isu-isu politis yang berkembang dalam sebuah praktik budaya. Subyek yang sedang berbicara akan menunjukkan peta relasi dominasi-subordinasi yang ada dalam wacana kultural yang hegemonik. Lebih dari itu, pertanyaan itu juga menunjukkan kemunculan agensi-agensi yang bernegosiasi atau melakukan resistensi atas *the canon*. Agensi-agensi inilah yang muncul dan membawa suara yang berbeda dari *the canon, the dominant* (dalam Smelik 1998: 28)

Maka, menjadi menarik untuk bertanya, siapa yang sedang berbicara dalam pameran seni rupa 'Dokumen Rahim' itu. Jawabannya tentu Dewi Candraningrum, sang pelukis yang juga seorang perempuan feminis, seorang akademisi, seorang editor jurnal dan seorang ibu tunggal. Dewi menjadikan karya seni visualnya sebagai narasi seorang feminis, narasi tentang proses produksi dan reproduksi diri perempuan. Merujuk kembali pada pemikiran Teresa de Lauretis (1987), bahwa subyektivitas bukanlah entitas yang pasti dan final, tetapi sebuah 'proses' produksi diri. Lewat narasi, subyek mengalami reproduksi dan redefinisi. Dalam konstruk falosentrik, narasi *gender* cenderung mengedepankan oposisi dualistik yang mendudukkan

laki-laki sebagai agen yang berdaya dan mendegradasi perempuan sebagai liyan dan *outsider*. Kerja feminis perlu mendekonstruksi subyektivitas yang hegemonik dan dimapankan itu. Seorang feminis perlu melihat bahwa subyek perempuan adalah *subject in process* (Smelik, 1998: 28) sehingga bisa merekam kemungkinan ambivalensi, kontradiksi dan fragmentasi subyek. Narasi feminis dalam karya Dewi adalah narasi yang juga merekam beragam kontradiksi dan ambivalensi yang dialami subyek perempuan. Ia membicarakan konstruk *the Woman* dalam wacana dominan tetapi juga membawa suara *women* yang ada di pinggiran wacana. Lauretis (1987: 26) menyebut subyek feminis sebagai subyek yang lentur yang mampu bergerak bolak-balik ke dalam ruang representasi yang *male centered* untuk melihat imajinasi dominan tentang *the Woman*, sehingga posisi-posisi subyek yang dipinggirkan dan dikeluarkan dari bingkai representasi bisa terbaca. Kemudian ia bergerak ke *space-off*, ke dalam posisi subyek-subyek *women* yang dieksklusikan oleh wacana hegemonik. Gerakan bolak-balik ini memungkinkan subyek feminis untuk membaca, mengkritisi dan merefleksikan berbagai ketegangan dan ragam kontradiksi yang terjadi dalam produksi diri perempuan. Dewi mencoba mendokumentasikan itu dalam karya-karya visualnya.

Tidak hanya dokumentasi wajah rahim yang berbeda, cara Dewi berbicara dan membicarakannya pun berbeda. Mengutip sang kurator dalam pameran itu, Kris Budiman,

Ratusan gambar dan sketsa charcoal-nya [Dewi], dengan garis-garis liris dan permainan bayang nan liris, menyodorkan gugusan tanda-tanda monokromatik yang sebagian berupa tubuh-tubuh perempuan telanjang, di samping potret. Di dalamnya mungkin dapat kita tangkap makna-makna emosional tentang kesedihan, duka dan derita. Akan tetapi, seperti pernah dikatakan juga oleh Dewi, toh “[k]esedihan tidak niscaya monokromatik. Kesedihan juga memiliki warna.” Maka dari itu, tidak perlu heran jika melalui sebagian besar karya-karya lukisnya [Dewi] kita akan diterpa oleh karnival warna. Lukisan-lukisan yang memanfaatkan media akrilik dalam genre potret (*portraiture*), rangkaian *closeup* wajah-wajah itu, menghadirkan goresan-goresan liar dan bidang-bidang *chaotic* yang gila warna (<http://www.sangkringartspace.net/?p=1095>/tanggal akses 7 April 2015)

Kris Budiman menyebutkan tentang permainan garis liris dan bayang, juga gugusan tanda monokromatik. Namun ia juga melihat ada goresan-goresan liar serta bidang *chaotic* yang gila warna yang dihadirkan Dewi dalam karya seni rupanya. Bisa jadi ini adalah teknik-teknik representasi yang sengaja dipilih Dewi sebagai bagian dari *feminist semiotic*-nya. Seperti yang dikatakan Anneke Smelik dalam kajiannya tentang narasi feminis dalam film-film Barat, “[...] feminism is engaged in the process of bringing about a change through the invention of new signs, new strategies and new narratives. It has produced the new social subject of women” (1998: 18). Subyek feminis perlu menciptakan praktik penandaan baru untuk berbicara tentang subyek

perempuan. Bisa juga, seorang feminis menggunakan konvensi-konvensi estetik yang biasa dipakai *the canon* tetapi untuk fungsi dan tujuan yang berbeda dari *the canon*. Maka, berbicara tentang kesedihan pun bagi Dewi “tidak niscaya monokromatik”. Tidak hanya kesedihan yang tidak monokromatik, wajah rahim pun tidak monokromatik, suara dan cara berbicara pun tidak monokromatik.

Seni rupa bagi Dewi adalah seni yang mestinya menyuarakan keberpihakan dan mewacanakan emansipasi. Karya seni bisa menjadi alat untuk melakukan politik identitas. Seperti yang disuarakan oleh Walter Benjamin (1936):

In dem Augenblick aber, da der Maßstab der Echtheit an der Kunstproduktion versagt, hat sich auch die gesamte soziale Funktion der Kunst umgewälzt. An die Stelle ihrer Fundierung aufs Ritual tritt ihre Fundierung auf eine andere Praxis: nämlich ihre Fundierung auf Politik (huruf tebal oleh penulis; diunduh dari <http://www.artelab.uni-bremen.de/~robbe/KunstwerkBenjamin.pdf>/tanggal akses 10 September 2012)

Walter Benjamin menggarisbawahi perubahan total fungsi seni ketika otentisitas tidak ada lagi atau hilang dalam karya seni di era teknik reproduksi mekanik. Karya seni menjadi terbebas dari basis dan fungsi ritualnya. Pada titik inilah, karya seni memiliki basis dan fungsi baru yaitu politik. Karya seni tidak lagi dipahami sebagai sesuatu yang murni, *self-referential* dan apolitik.

Meski tulisan pada artikel ini tidak sedang membahas karya seni hasil

reproduksi mekanik, tetapi gagasan Benjamin tentang wajah baru karya seni sebagai bagian dari gerakan politik yang emansipatoris sangat menarik untuk membaca narasi feminis yang disajikan lewat deretan karya visual Dewi. Bahwa praktik produksi seni visual adalah praktek yang intensional dan ideologis, dan bisa jadi politis. Hanya saja, Dewi tampaknya tidak terlalu yakin pada kekuatan bahasa visual untuk 'bicara', sehingga merasa perlu untuk menyematkan berbaris-baris tulisan pada masing-masing gugus lukisan dan sketsanya. Atau ia justru percaya pada kekuatan visual dalam membangun makna sehingga ada ketakutan bahwa para pembaca karya visualnya kurang atau tidak akan bisa menangkap *preferred meaning*-nya.

Christian Metz (1974) pernah berkata bahwa "[*still image*] yields to the receiver a quantity of indefinite information, like statements but unlike words" (dalam Evans 1999: 12). Tidak seperti kata-kata dalam bahasa tulis yang terikat pada konstruksi gramatik, citra tidak terikat struktur dan bisa leluasa bergerak sehingga informasi yang dibawanya pun tidak tentu kejelasannya dan karenanya bersifat *polysemic* dan memunculkan multi-interpretasi. Maka untuk mengontrol sifat polisemik dari citra, disematkanlah pesan-pesan verbal untuk mengarahkan pembaca pada makna tertentu yang diharapkan atau *preferred meaning*. Dalam bahasa Roland Barthes, pesan verbal seperti ini dinamakan *anchorage* (1964/1977, 1999: 37). Dengan pesan verbal itu, pembaca

dibantu untuk memilih "*the correct level of perception*". Dewi tampaknya melakukan itu dalam pameran tunggalnya. Ia ingin memastikan bahwa para pembaca karyanya bisa melihat *authorial agency*-nya sebagai pelukis feminis. Teks-teks verbal yang agak panjang itu memang jadi semacam pagar, terkesan otoritatif dan mendikte pembaca. Atau, ini adalah cara Dewi Candraningrum untuk mendefinisikan ulang ruang pameran seni rupa, agar menjadi ruang yang lebih lentur dan terbuka bagi penyandingan berbagai ragam bahasa serta varian cara bertutur dari sang perupa. Bisa jadi!

DAFTAR PUSTAKA

- Barthes, Roland. "Rhetoric of the Image", dalam Jessica Evans & Stuart Hall (eds), *Visual Culture: the Reader*. London, Thousan Oaks, New Delhi: Sage Publications & The Open University, hal. 33-40, 1999 (1964/1977).
- Creed, Barbara. *Monstrous Feminine: Film, Feminism, Psychoanalysis*. London: Routledge, 1993.
- Evans, Jessica. "Introduction" dalam Jessica Evans & Stuart Hall (eds), *Visual Culture: the Reader*. London, Thousan Oaks, New Delhi: Sage Publications & The Open University, hal.11-20, 1999.
- Lauretis, Teresa de. *Technologies of Gender: Essays on Theory, Film and Fiction*. Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press, 1987.
- Pitts-Taylor, Victoria. *Cultural Encyclopedia of the Body*, Vol 1 & 2. Connecticut & London: Greenwood Press, 2008.

Smelik, Anneke. *And the Mirror Cracked: Feminist Cinema and Film Theory*. NY: St.Martin's Press Inc, 1998.

Webtografi

Benjamin, Walter. 1936. Das Kunstwerk im Zeitalter Seiner Technischen Reproduzierbarkeit, diunduh dari <http://www.arteclab.uni-bremen.de/~robber/KunstwerkBenjamin.pdf/> (tanggal akses 10 September 2012)

Budiman, Kris, 2015, Dokumen Rahim, diunduh dari <http://www.sangkringartspace.net/?p=1095> (tanggal akses 7 April 2015)

Candraningrum, Dewi, 2015, Wajah Rahim dalam Sketsa-Sketsa Sebuah Ikrar Penciptaan, diunduh dari <http://dewicandraningrum.com/wajah-rahim-dalam-sketsa-sketsa/> (tanggal akses 7 April 2015)