

Tubuh dalam Praktik Performance Art: Perspektif Psikologi¹

A. Supratiknya²

Universitas Sanata Dharma

1. Saya memaknai kegiatan kita hari ini adalah memperbincangkan pengalaman kreatif Mbak Melati Suryodharmo sebagai seniman seni pertunjukan mencipta dan menggelar karya bahkan melakoni seluruh dunia seni pertunjukan yang menjadi jalan hidupnya. Saya tidak mau ikut-ikutan berdebat tentang istilah mana yang lebih tepat untuk menyebut wilayah seni yang digeluti Mbak Melati, *performance art*, *performing art*, seni pertunjukan, atau apa lagi. Saya ikut saja pada kesepakatan Mbak Melati dan Mas Lono. Selain itu, saya juga merasa tidak kompeten memenuhi harapan Mas Lono untuk secara khusus omong tentang fenomena kesurupan, kekebalan tubuh dan sejenisnya.
2. Mas Lono menawarkan konsep *embodied cognition* atau *embodiment* secara lebih luas untuk membaca dan memperbincangkan apa yang dikerjakan oleh Mbak Melati dengan seni pertunjukannya. *Embodiment* atau “ketubuhan” secara umum memandang bahwa pikiran, perasaan, dan tingkah laku dibangun di atas fondasi pengalaman indrawi dan keadaan tubuh (Meier, Schnall, Schwarz, & Bargh, 2012). Artinya, tingkah laku bukan semata-mata hasil kegiatan jiwa atau otak “bebas” (*disembodied*) memanipulasikan simbol-simbol mengikuti aturan atau alur tertentu, melainkan merupakan hasil interaksi langsung antara sistem saraf dalam sebuah tubuh yang memiliki aneka kemampuan tertentu dengan sebuah lingkungan yang menawarkan aneka pilihan tindakan beserta informasi tentang aneka pilihan tindakan yang terbuka untuk dilakukan itu (Glenberg, 2010; Thompson, 2015). Kalau konsep ini kita pakai untuk membaca kegiatan seni pertunjukan Mbak Melati, secara longgar dapat dikatakan bahwa dalam mencipta dan menggelar karya seninya Mbak Melati tidak harus selalu memulai dari gagasan melainkan juga bisa berangkat dari eksplorasi interaksi ketubuhannya dengan lingkungan sekitar. Kendati menarik, konsep ini kiranya sedikit banyak masih terperangkap dalam strukturasi dualistis badan-jiwa atau jiwa-badan dan belum menyentuh makna atau nilai, cenderung terjebak pada tataran mekanistik belaka.
3. Konsep lain yang kendati masih terperangkap dalam dualisme badan-jiwa namun sudah berangkat dari ketubuhan dan sekaligus menyentuh soal makna atau nilai untuk memperbincangkan karya kreatif Mbak Melati adalah konsep *ragawidya* yang ditawarkan oleh Mangunwijaya (1975; 1986). Menurut Romo Mangun, tubuh manusia adalah bahasa yangewartakan batin. Selanjutnya, terkait dengan ketubuhannya manusia digerakkan oleh kerinduan untuk merdeka dari keterbelengguan dan untuk merealisasi diri secara semakin sejati. Ada dua jalan yang lazim (secara keliru) ditempuh untuk merealisasikan kerinduan itu, yaitu *patiraga* alias mematikan kodrat dan daya-daya tubuh dengan harapan agar menjadi lebih bebas dan lebih sejati dalam arti “lebih rohani”, atau sebaliknya *ngujaraga* alias mencari kenikmatan badan atau membiarkan nafsu dan keinginan daging sesuka hati. Cara ketiga yang disarankan oleh Romo Mangun adalah *widiraga* atau *widyaraga*, yaitu menuntun, membina, mengolah keragaan (istilah yang dipakai oleh Romo Mangun) menjadi raga sejati menurut panggilan dan kemuliaan yang sudah diletakkan dalam tubuh dan kebendaan manusiawi oleh Tuhan sendiri (h. 17). Menurut hemat saya, konsep *widyaraga* ini tepat menjelaskan apa yang dilakukan Mbak Melati dengan seni pertunjukannya. Melalui seni pertunjukan, Mbak Melati (dan juga semua seniman seni pertunjukan lain yang menggunakan tubuh sebagai medium) sedang memuaskan kerinduannya untuk merdeka dari keterbelengguan dan merealisasikan dirinya

secara semakin sejati. Kelemahan (sekaligus mungkin kelebihan, atau sekadar kekhasan) Romo Mangun, sebagai pastor-ulama dia masih cenderung terperangkap oleh pandangan tentang superioritas jiwa atas tubuh, menempatkan sumber makna atau nilai tertinggi itu pada Tuhan (biasanya sebagai pastor-ulama), dan belum menguraikan bagaimana dinamika prosesnya.

4. Dalam bahasa yang lebih humanitarian dalam arti berusaha menemukan makna pada taraf pengalaman manusiawi semata (untuk tidak menggunakan istilah sekular) dan bebas dari perangkap struktur dualistis jiwa-raga kiranya dapat dikatakan bahwa dalam berkarya seni pertunjukan Mbak Melati sedang melakukan *widyaraga* lewat proses atau pengalaman yang oleh Jacques Lacan (dalam De Kesel, 2009) disebut *sublimasi*. Secara agak umum dan mengikuti konsep sublimasi Lacanian, dapat dikatakan bahwa seorang seniman seperti Mbak Melati adalah subjek hasrat yang mengalami “lack” dan yang sedang serta senantiasa mencari atau berusaha menemukan “jouissance” atau sejenis kenikmatan dalam setiap penciptaan karya seninya. Konsep ini bertolak dari konsep psikoanalisa tentang “perversion” (pembajakan atau pemelesetan atau pemelintiran dalam arti positif atau minimal netral). Artinya, manusia (Lacan menyebut semua organisme) tidaklah menghayati aneka fungsi biologisnya (baca: tubuh) semata-mata demi fungsi itu sendiri, melainkan demi “kenikmatan” yang diperoleh dari fungsi itu. Hidup sebagai sejenis respon terhadap aneka stimuli dibimbing oleh kenikmatan (prinsip kenikmatan) dan bukan demi pelestarian kehidupan itu sendiri. Prinsip kenikmatan inilah yang menjadikan hidup ini bersifat “polymorphous” alias kaya, warna-warni, aneka rupa, sekaligus “perverted” atau dibajak, dipelesetkan, dalam arti diubah untuk diperluas dan diperkaya. Kenikmatan yang diperoleh dari puting susu ibu juga bisa diperoleh dari merokok atau bergosip. Sebab menurut Lacan, hubungan antara hasrat dan objeknya tidak pernah bersifat natural, melainkan senantiasa dengan cara polymorphous-perverse.

Bisa dikatakan, sublimasi merupakan salah satu bentuk “perversion”. Menurut Sigmund Freud, dalam sublimasi terjadi perversi atau pembajakan *tujuan*, yaitu dari semula bertujuan seksual dialihkan ke tujuan lain yang bersifat kultural seperti seni dan agama, sekalipun sasarannya sama: kenikmatan. Menurut Lacan, dalam sublimasi yang diperversikan bukan tujuan melainkan *objek*-nya, yaitu “elevasi sebuah objek ke taraf keluhuran-kemuliaan (*dignity*) dari *das Ding*”. Dalam bahasa Romo Mangun, *das Ding* kiranya adalah “sabda” atau bahkan “Tuhan” sendiri, sumber segala makna kehidupan. Dalam bahasa Lacan, *das Ding* adalah sesuatu “objek” *real* yang senantiasa dikejar dan dirindukan namun yang tidak akan pernah dicapai oleh manusia, sedangkan “objek” – dalam hal ini tubuh – hanyalah penanda. Dalam perspektif pasca-strukturalis Lacanian, sebuah penanda tidak perlu merujuk pada sebuah petanda (entah itu gagasan atau apa pun) melainkan menunjuk pada penanda-penanda lain yang bertebaran tanpa batas. Tubuh sebagai penanda menjadi otonom?

Bagaimana hubungan antara seniman dan komunitasnya? Menurut Lacan, perubahan yang terjadi dalam perversi atau sublimasi itu memberikan kenikmatan bukan hanya pada aras individual berupa “jouissance” bagi sang senimannya sendiri, melainkan juga pada aras sosial dan kultural yang lebih luas. Individu senantiasa sudah berada (*situated*) di dalam sebuah komunitas yang oleh Lacan disebut “the Other”, dan senantiasa lewat “Other” itulah individu memperoleh kepuasan sebagai sejenis obat (remedi) bagi “lack”-nya. Celakanya, “the Other” sendiri pun adalah juga “lack”. Akibatnya, yang diberikan oleh komunitas bagi sang seniman bukan lain adalah juga “lack”. Akibat lebih lanjut, pengakuan (*recognition*) terhadap “sublimasi” sang seniman yang diberikan oleh masyarakat tidak harus memberikan kenikmatan yang lebih besar bagi sang seniman. Mbak Melati tetap memperoleh kenikmatan dari kegiatan seni pertunjukannya dengan atau tanpa tepukan penonton.

Lacan membedakan tiga subkategori kultur: seni, agama, dan sains. Dalam sublimasi estetis seperti yang dihidupi seorang seniman seperti Mbak Melati, “hysterical pain” yang ditimbulkan oleh “lack” hasratnya menjadi sumber proses kreatif yang sangat kaya dan menjadi sumber pengalaman estetis yang sangat menggairahkan. Apakah betul, Mbak?

Sumber:

De Kesel, M. (2009). *Eros and ethics. Reading Jacques Lacan's Seminar VII*. Albany: SUNY Press.

Mangunwijaya, Y.B. (1975, 1986). *Ragawidya. Religiositas hal-hal sehari-hari*. Yogyakarta: Kanisius.

Meier, B.P., Schnall, S., Schwarz, N., & Bargh, J.A. (2012). Embodiment in social psychology. *Topics in Cognitive Science*, 1-12.

Glenberg, A.M. (2010). Embodiment as a unifying perspective for psychology. *WIREs Cognitive Science*, 1, 586-596.

Thompson, J. (2015). Embodied cognition: What it is & why it's important. Learn what embodied cognition is and why it is important. *Psychology Monitor*.

¹ Disajikan dalam Seminar Sesrawung bertema “Ketubuhan dalam Perspektif Psikologi dan Praktik Performance Art” yang diselenggarakan oleh Pusat Kebudayaan Koesnadi Hardjosoemantri, UGM, Rabu 2 September 2015.

² Mengajar di Fakultas Psikologi dan Program Magister Ilmu Religi dan Budaya, Universitas Sanata Dharma.