

## Reproduksi pengetahuan atas eksotisme tubuh perempuan: identitas oriental dalam grup *facebook* 'indonesia tempo dulu'

Kandi Aryani Suwito  
*Universitas Airlangga*

Jalan Dharmawangsa Dalam Selatan, Surabaya, Indonesia  
Email: kandi.aryani@fisip.unair.ac.id/ Phone +6231 5034015

**How to Cite This Article:** Suwito, K.A. (2019). Reproduksi pengetahuan atas eksotisme tubuh perempuan: identitas oriental dalam grup facebook 'indonesia tempo dulu'. *Jurnal Studi Komunikasi*, 3(2). doi: 10.25139/jsk.3i2.1601

Received: 10-05-2019,  
Revision: 18-06-2019,  
Acceptance: 24-06-2019,  
Published online: 02-07-2019

*English Title: Knowledge reproduction of women' body exoticism: orientalism identity on indonesia tempo dulu facebook account*

**Abstract** *This article aims to explore the reproduction of knowledge on the exotics of the body materialised through photographs in the Facebook group 'Indonesia Tempo Dulu' which is a memory site for the construction of oriental identities framed in the complexity of past history and the present context. This problem is a study that uses visual methodology as a method in finding answers to how digital culture that enables the transmission of old media, in this case photographs, becomes the domain for identity reproduction. History is not only presented as a form of romanticism which is a casual factor for the emergence of digital technology as a product of modernity but as a construction that opens up spaces of possible heterogeneity in defining and performing identities, especially in social media. This study uses postcolonial theories in exploring important concepts such as 'memory', 'domination', 'subjugation' and 'power'*

**Keywords:** *Identity; Oriental; Exoticism Body; Photographs; Memory; Facebook*

**Abstrak** Tulisan ini bertujuan untuk mengeksplorasi reproduksi pengetahuan atas eksotisme tubuh yang termaterialisasikan melalui foto dalam grup *Facebook* 'Indonesia Tempo Dulu' yang menjadi situs memori bagi konstruksi identitas oriental yang dibingkai dalam kompleksitas sejarah masa lalu dan konteks kekinian. Persoalan ini merupakan kajian yang menggunakan metodologi visual (*visual methodology*) sebagai metodologi dalam mencari jawab bagaimana budaya digital yang memungkinkan tersikulasinya medium lama, dalam hal ini foto, menjadi

domain bagi reproduksi identitas. Sejarah tidak hanya dihadirkan sebagai bentuk romantisme masa lalu yang menjadi faktor penyebab bagi kemunculan teknologi digital sebagai produk modernitas tapi sebagai konstruksi yang membuka ruang-ruang kemungkinan adanya heterogenitas dalam pendefinisian dan performatifitas identitas, khususnya dalam media sosial. Studi ini akan menggunakan teori-teori postkolonial dalam mengeksplorasi konsep-konsep penting seperti 'dominasi', 'subjugasi' ataupun 'kuasa'.

**Kata Kunci:** Identitas; Oriental; Eksotisme Tubuh; Foto; Memori; *Facebook*

## PENGANTAR

*Facebook* sebagai *archive* yang menciptakan lingkungan digital adalah platform yang memberi ruang bagi konstruksi identitas oriental, definisi yang sebelumnya dilekatkan pada realitas yang mengasumsikan adanya eksistensi yang menempatkan 'Timur' dan 'Barat' sebagai ide yang mengisyaratkan oposisi yang bersifat ideologis. Orientalisme (Said 1978, 3) signifikan dalam menjelaskan bagaimana '*the Orient*' diciptakan sebagai entitas yang ditemukan dan kehadirannya hanya signifikan sebagai legalitas atas dominasi Barat. Romantisme ruang dan eksotisme subyek yang mengisinya adalah bagian dari imajinasi yang diciptakan sekaligus mendefinisikan realitas yang dihidupi oleh mereka yang tersebut sebagai '*the Orient*'. Sejarah kolonialisme yang berkepanjangan bahkan dibingkai dalam retorika 'misi penyelamatan' Barat yang memiliki obsesi tak berkesudahan untuk menjadikan 'Timur' lebih beradab.

Studi Postkolonialisme membawa persoalan yang tidak selesai mengenai pendefinisian 'liyan' dalam penciptaan kategori subyek yang dikonstruksi dalam logika biner, tidak pernah dalam kedudukan yang setara tapi selalu berpotensi memunculkan hirarki yang dominatif. Tubuh adalah penanda kehadiran dan arena pergulatan identitas berlangsung, bukan dalam ruang yang vacuum tapi sarat nilai. Indonesia dalam semangat kebangsaan bukanlah ide yang menjelma begitu saja tanpa melalui rangkaian representasi dan pewacanaan. Tubuh sebagai obyek yang dipersepsi harus berjuang untuk mendapatkan subyektifitas, keluar dari status hanya sebagai obyek yang dibebani dengan hasrat mereka yang memandangi. Tubuh adalah materialisasi atas memori yang secara sadar diaktifkan baik dalam konteks produksi maupun konsumsi. Penelitian ini memahami fotografi sebagai sebuah rezim pengetahuan melalui medium visual yang mengalamiahkan otentisitas dan keaslian sebagai kebenaran yang beresiko menempatkan identitas sebagai kepastian, bukan proses 'menjadi'.

Fotografi mengaktivasi tubuh, menempatkan dalam konteks ruang dan waktu yang berbeda secara historis. '*Photography extends the body in different space and time by evoking a kind of virtual space and virtual history, subsequently*' (Mulder, 2004). Menurut Bergson, materi (*matter*) adalah koleksi citra (*aggregate of image*), eksistensi melalui mana idealisme mencari bentuk melalui representasi. Ini menjadikan subyek yang tertangkap dalam foto berada diantara

realitas yang disebut sebagai *'thing'* dan *'representation'* (Bergson 1991, 9). Dengan kata lain, tubuh yang dipersepsi secara visual dalam sebuah produk fotografi adalah rute yang harus ditelusuri untuk menemukan identitas ke-Indonesia-an. McNay dalam Fraser (2004, 40) juga menyoal soal identitas, apakah identitas dapat dilihat (mewujud dalam benda) atau diproduksi dalam diri manusia itu sendiri?

Dalam perspektif postkolonial, berjaraknya waktu memiliki dampak besar pada bagaimana individu yang pernah memiliki sejarah kolonialisme melihat sejarah mereka sendiri. Asumsi bahwa kolonialisme menghasilkan (hanya) perasaan rendah diri memerlukan konfirmasi dari aspek naratif dari foto yang akan mengkonfirmasi kecurigaan bahwa identitas Oriental tidak lebih dari obyek pandangan bangsa Barat yang penuh dengan bias dan *prejudice*. Tubuh yang adalah idealisasi atas hasrat dan prakonsepsi Barat memerlukan interogasi ulang untuk menjawab persoalan tentang diri (*self*) yang ter-eksotis-kan dalam representasi. Tapi apakah tubuh tidak memiliki daya lawan dan pengalaman selain sebagai obyek pandangan?

'Indonesia Tempo Dulu' adalah grup *Facebook* yang berisikan nostalgia mengenai Indonesia dengan foto sebagai material empirisnya. Meskipun bukan satu-satunya entitas yang hadir, sulit dipungkiri bahwa tubuh adalah elemen atraksi yang menghidupkan kembali masa lalu. Dalam perspektif Manovich (2001), orang, diskursus, dan naratifisasi yang layaknya memberi isi pada ruang-ruang media bukanlah lagi obyek, melainkan *archive*, yaitu kondisi atas segala pernyataan, dokumentasi atau rekam jejak (*record*) yang menjadi monumen waktu, dilihat tidak semata-mata sebagai naratif tapi sebagai obyek konkrit yang factual (Ernst dalam Parikka 2012, 83). Lebih lanjut, Ernst menekankan bahwa arkeologi media berkonsentrasi pada elemen non-diskursif ketika berhadapan dengan masa lalu dengan melihat signifikansi agensi mesin (*the agency of the machine*). Inilah mengapa 'Indonesia Tempo Dulu' menarik untuk dicermati mengingat karakter media sosial sebagai 'mesin' yang beroperasi sebagai database, dalam istilah yang diperkenalkan oleh Manovich (Parikka 2012, 83), ini adalah apa yang disebut sebagai *'a post-narrative way of thinking'*, cara berpikir yang menekankan database sebagai bentuk fundamental bagi budaya dan obyek bagi *new media*.

Dalam budaya digital, platform menjadi sama pentingnya dengan konten. Materialitas dan visibilitas media memberikan alat bantu bagi arkeologi media, tidak hanya sebagai upaya untuk mengembalikan apa yang hilang tapi juga sebagai bentuk investigasi terhadap sejarah dari proses teknologi sekaligus mengungkap apa yang tersimpan di dalam mesin. Fotografi yang hadir jauh sebelum kelahiran *new media* akan selalu signifikan dalam menghadirkan ulang konsepsi-konsepsi penting pada proses pembentukan identitas yang terekam secara visual.

Studi *visual culture* meliputi lebih dari sekedar *images*, karena di dalamnya termasuk juga studi mengenai makna (*meaning*), kesenangan (*pleasure*), dan bentuk konsumsi (*mode of consumption*). Beberapa tindakan konsumsi, dan mendapatkan makna serta kesenangan di dalam praktik tersebut, pada dasarnya merupakan tindakan 'melihat' (*the act of seeing*). Dalam perspektif postkolonial, pernyataan Foucault (1995, 200) memiliki relevansi. '*visibility is a trap*'. Kalimat ini berbicara mengenai kuasa dan kontrol karena mereka yang terdapat dalam gambaran tidak punya kontrol atas siapa yang bisa melihat obyek di dalam gambaran tersebut. Kontrol terletak pada mereka yang melihat meskipun instrument visualisasi juga memiliki peranan yang krusial untuk menentukan kualitas gambaran yang ingin ditampilkan.

Metodologi visual beririsan dengan arkeologi media sebagai bagian dari ketertarikan *materialist theorist* yang menekankan pada materialitas medium (*medium specificity*) sebagai modalitas untuk menjawab pertanyaan mengenai bagaimana sebuah studi dilakukan terhadap fenomena yang menjadikan media digital sebagai lingkungan sekaligus budayanya (Parikka, 2012). Arkeologi media menemukan relevansi bagi proses pengumpulan (*storage*) obyek-obyek kultural di era teknologi informasi. '*Digital media are not simply representations but machines for generating representations*' (Wardrip-Fruin dalam Parikka, 2012, 87). Menariknya, representasi yang direproduksi ulang dalam *new media* sebenarnya merupakan bentuk remediasi seperti yang dijelaskan dalam pernyataan McLuhan, '*the content of medium is always another medium*' (McLuhan 1964, 10). Dalam konteks *new media*, dan pada khususnya *social media*, *visual image* yang dihadirkan selalu mengandung karakter yang bahkan serupa dengan medium sebelumnya.

Meskipun demikian, arkeologi media menolak premis yang mengatakan bahwa media baru 'hanya' berisikan media lama karena potensi untuk melakukan kritik terhadap media bisa terjadi melalui penciptaan media ataupun dengan memahami '*past-presents*' dengan cara yang non-linear (Uricchio 2004, 34). *Archives* sebagai konsep sentral dalam budaya digital digali melalui platform yang memproses data, salah satunya data visual yang mematerialisasikan memori, pengalaman dan subyek. Tidak ada yang natural dalam produksi gambaran yang sarat dengan intervensi teknis dan pilihan-pilihan subyektif. Manipulasi apparatus dalam mendokumentasikan realitas sehingga seolah 'terbaca' realistis adalah bukti bagaimana materi tidak bisa tidak melewati mekanisme kontrol meskipun *power* (kuasa/kekuasaan) yang bekerja dibalik reproduksi mekanis tersebut bisa saja disembunyikan dan menunggu untuk diungkap. '*What necessarily remained outside of the frame could have profound, and clearly unknowable, effects on what was within it*' (Winston dalam Prosser 1998, 55). Masih melanjutkan penjelasan Winston (Prosser 1998, 59), berhenti berpura-pura bahwa otentisitas dan kebenaran

dari apa yang dibingkai pada sebuah foto adalah pengakuan akan kehadiran subyektifitas yang pada sebuah konteks adalah alat bagi dominasi '*artistic and cultural elite*'. Mengungkap sejarah yang terhilangkan dan bahkan terkalahkan sangatlah mungkin untuk dilakukan dengan menggunakan *archives* yang sama dengan yang digunakan untuk melakukan proses penghilangan tersebut.

Fotografi juga melibatkan proses observasi yang bersifat selektif dan spesifik, menyajikan data yang kaya dan penuh dengan relasi yang kontekstual yang pada umumnya hilang dari tulisan dan dianggap sebagai dokumentasi yang paling menyerupai realitas material yang (Collier & Collier 1986, 268). Realitas yang dirujuk menempati ruang-ruang kemungkinan baru yang sekaligus menjadi *archives*, kumpulan atau koleksi dokumentasi yang memiliki jarak waktu antara proses produksi dan konsumsinya. Foto bisa dimaknai sebagai kumpulan ingatan atau memori dimana obyek, peristiwa atau pengalaman yang tertangkap oleh kamera sudah berlalu.

Dalam perspektif postkolonialisme, Orientalisme tertarik untuk mengeksplorasi bagaimana problem subyektifitas dan otentisitas bekerja dalam budaya dan kelompok sosial yang tereksklusi dari praktik kekuasaan. Said (1978) berargumen bahwa 'the Orient' adalah temuan Eropa yang selanjutnya diidentifikasi sebagai Barat, oposisi dari Timur. Dalam bukunya *Orientalism*, Said membuka ruang interogasi terhadap konsep 'the Orient' sebagai bidang pengetahuan yang kompleks dan direpresentasikan sebagai strategi politik kekuasaan colonial (Said 1978, 73). Secara singkat, the Orient, adalah representasi imajinatif yang berfungsi sebagai situs bagi bekerjanya ide-ide yang melegitimasi kekuasaan Barat, melalui penonjolan pengalaman ataupun nilai eksotisme dan erotisme, pada tataran produksi representasi yang mengarahkan pandangan ('*the look*') (Bate 2003, 125 & 127)

Henry Jenkins menawarkan sebuah konsep 'participatory culture' yang muncul sebagai sebuah bentuk budaya untuk merespon dan mengabsorpsi eksplosif teknologi *new media* yang memungkinkan konsumen media untuk menyusun, mengarsip, memanfaatkan dan mensirkulasikan konten media (Jenkins 2003, 8). Dari sudut pandang ini, untuk menjelaskan persinggungan antara studi postkolonial dan studi new media, peneliti tidak sepenuhnya setuju dengan pendapat Fernandez yang mengatakan bahwa studi postkolonial hanya memiliki sedikit titik temu (Fernandez 1999, 59), karena justru sebaliknya, isu-isu kunci postkolonial seperti identitas, representasi, agensi, gender, religi/agama, kolonialisme, ruang dan kuasa sudah melekat dan tidak dapat dipisahkan dari praktik dan diskursus *new media*.

Berdasarkan latar belakang, tulisan ini ingin menjawab persoalan mengenai reproduksi pengetahuan atas eksotisme tubuh perempuan sebagai Identitas Oriental pada foto dalam grup Facebook 'Indonesia Tempo Dulu' dibingkai dalam kompleksitas sejarah masa lalu dan konteks kekinian.

Untuk menggali data dalam penelitian ini digunakan model penelitian eksploratif yang berusaha mengidentifikasi dan memahami pemaknaan yang muncul melalui kode visual pada media sosial *Facebook*, khususnya grup 'Indonesia Tempo Dulu'. Untuk menghasilkan analisa yang konstruktif dan kritis dengan melihat kekhususan dari teks yang diteliti, peneliti akan melakukan *web sphere analysis* dan metodologi visual kritis (*critical visual methodology*). Lebih khusus, penelitian ini menggunakan istilah *archives* untuk merujuk pada material yang akan dianalisis dan formasi diskursus yang dihasilkannya (Tonkiss dalam Rose 2001, 164)

Secara khusus, foto (*photographs*) merupakan *archives* yang tidak netral karena di dalamnya bekerja kekuasaan yang melekat pada proses akumulasi (*accumulation*), dan koleksi (*collection*) dimana di dalamnya terdapat persoalan otoritas (Sekula dalam Rose 2001, 165). *Photography as such has no identity. Its status as technology varies with the power relations that invest it. Its nature as a practice depends on the institutions and agents which define it and set it to work. Its history has no unity* (Tag dalam Rose 2001, 167)

Tujuan dari studi ini adalah untuk mencari kondisi-kondisi yang mengarahkan pada proyek intelektual untuk mempelajari kultur visual yang lebih luas dan tercipta dari proses produksi dan reproduksi mekanis atas gambaran visual dalam foto yang diunggah pada media sosial sebagai lingkungan digitalnya. Studi mengenai *visual culture* berada pada wilayah perdebatan yang akan memunculkan banyak pertanyaan terlebih ketika medium atau bentuk-bentuk representasi visual tidak berdiri sendiri melainkan dipenuhi dengan tradisi dan situasi tertentu.

Menurut Kirsten Foot, ada dua aspek kesementaraan dari web yaitu: bahwa konten tersebut bersifat sementara karena hanya akan muncul di halaman situs untuk waktu yang terbatas, tetapi tetap akan bisa dimunculkan kapanpun selama masih tersimpan dalam sistem pengarsipan online, dan yang kedua bersifat sementara dalam konstruksinya, bahwa konten tertentu ketika sudah pernah dipresentasikan harus direkonstruksi atau direpresentasikan ulang agar bisa dilihat, dibaca atau dialami oleh pengguna lainnya (Kirsten Foot di Silver & Massnari 2006, 90).

Teknik pengumpulan data pada penelitian ini adalah dengan menggunakan data primer, yaitu foto yang diunggah pada media sosial grup *Facebook* 'Indonesia Tempo Dulu'. Selain itu data sekunder juga bisa didapatkan dari diskursus terkait dengan tema Orientalisme untuk melihat *discourse* dan *socio cultural practice*. Intertekstualitas ini dilakukan untuk memahami situasi dan kondisi dimana teks diproduksi dan diinterpretasi pada latar sejarah yang masih memiliki signifikansi pada konteks kekinian.

## DISKUSI

Foto diri (*self-portrait*) termasuk jenis produk fotografi yang mudah ditemui dalam grup *Facebook* 'Indonesia Tempo Dulu'. Seni menemukan diri (*the art of self-invention*) yang pada konteks kekinian diaplikasikan pada usaha-usaha untuk menunjukkan eksistensi dan ekspresi diri juga ditemukan pada tahapan awal identifikasi penemuan ke-Indonesia-an. Konsep 'manusia Indonesia' mula-mula adalah sebuah konfirmasi yang mengiyakan sebuah kehadiran melalui penampilan (*appearance*). Foto *close-up* adalah jenis yang paling sering ditemukan meskipun bukan satu-satunya karena juga ada foto setengah atau seluruh badan.

Ekspresi wajah sebagai aspek eksterior dari identitas diri diyakini sebagai teks melalui mana individu pada konteks konsumsi menemukan diri hanya jika menemukan keterkaitan dengan konteks produksi yang menjadi latar foto. Investigasi terhadap foto harus mengungkap naratif yang menghubungkan cerita pada periode waktu yang berbeda. Dengan kata lain, memori adalah apa yang dianggap relevan pada konteks kini sebagai pemahaman terhadap masa lalu.



Gambar 1. Foto perempuan menggunakan kemben  
Sumber: Grup *Facebook* 'Indonesia Tempo Dulu'

Foto di atas ini tidak menunjukkan latar tempat yang jelas karena fokus lebih diarahkan pada wajah sebagai penanda identitas utama. Tubuh seolah tidak membutuhkan konteks untuk memungkinkan terjadinya pemaknaan. Ada keterpisahan antara latar dengan tubuh yang dihadirkan bagi mata yang menatap sehingga memunculkan paradoks, kesan 'asing' melalui ke-misterius-an individu yang ditampilkan, sekaligus juga kesan 'utuh' melalui eksistensi individu yang (akan) menciptakan 'familiaritas' pada proses identifikasi yang dilakukan oleh mata yang memandangi.

Pakaian yang dikenakan pada Gambar1 adalah *kemban* berjenis batik yang identik dengan tradisi Jawa meskipun corak selubung kain yang membungkus tubuh itu masih harus dicocokkan ulang dengan motif yang mewakili 'Jawa' mengingat banyak dan beragamnya corak batik yang tersebar di seluruh Nusantara. Penyebutan *kemban* ini muncul pada naskah yang ditulis oleh Raffles pada buku yang ditulis pada tahun 1817 dengan judul '*The History of Java*', yang menjadi rujukan penting sejarah karena berisi kumpulan pengetahuan mengenai masyarakat Jawa kuno. Meskipun mulai muncul keraguan akan tingkat akurasi fakta yang dihimpun mengingat Raffles banyak meminta bantuan bawahannya untuk mengumpulkan bahan tulisan, buku inilah yang salah satunya mengundang hasrat banyak orang Eropa untuk berkunjung ke Jawa atas eksotika gambaran yang disajikan oleh Raffles, termasuk didalamnya mengenai perempuan Jawa.

Raffles menyampaikan bahwa bahwa penduduk asli Jawa berpakaian lebih baik dibanding penduduk lain di India barat, dengan beragam jenis kain yang berbeda sesuai kekhasan daerah setempat (Raffles 2014, 54). Buku tersebut menuturkan bahwa *kemban* adalah kain yang dililitkan mengelilingi tubuh wanita menutupi dada sampai dekat lengan dengan panjang hingga mata kaki (Raffles, 2014; 54). Lebih lanjut, serupa dengan foto di atas, perempuan Jawa biasa menggulung rambut ke atas yang disebut *glung*, Penamaan batik juga disinggung dalam buku ini selain istilah *sarong* yang merujuk pada pakaian yang paling umum dipakai semua kalangan di pulau Jawa dan *jarit* yang mirip dengan *sarong* tetapi dengan sisi kain yang tidak disatukan. Lalu bagaimana kesan atau bahkan pesan misterius dan asing sebagaimana konsepsi Barat terhadap Timur mewujudkan dalam foto diatas?

Eksotisme dalam dimensi waktu memiliki karakteristik '*primitive*', '*primal*' atau bahkan '*archaic*' dimana ketiga hal ini memiliki penekanan pada ekspresi dan formalisasi hasrat (Deliss, 1988; 12). Eksotisme berkaitan erat dengan perasaan nostalgia yang dimunculkan melalui sesuatu yang dipandang lampau. Hanya saja, rentang yang merujuk pada berjaraknya waktu dimaknai sebagai bentuk ketertinggalan, bersifat janggal dan dianggap melawan arus kemajuan yang menjadi *feature* modernitas. Sebagai sebuah *display*, pakaian memang merepresentasikan waktu, pengenal yang sekaligus berfungsi sebagai pengingat akan adanya sebuah periode dalam perjalanan sejarah. Tubuh tidak mungkin menampilkan signifikansinya tanpa melihat besarnya kontribusi yang dibawa oleh pakaian yang hadir sebagai simbolisasi waktu.

Sebagai sebuah *display*, pakaian adalah konteks 'lampau' yang pada Gambar 1 diatas memberikan aspek spatial ketika ada kode visual yang bisa menjadi penanda ruang. 'Jawa' adalah identitas yang merujuk pada sebuah komunitas yang terbayangkan ada, tidak lagi harus melahirkan imajinasi mengenai sebuah bangsa seperti yang

dipaparkan oleh Benedict Anderson (2001), melainkan segala bentuk ikatan yang dimungkinkan untuk hidup karena adanya sebuah kolektivitas politik ataupun budaya. Sebagai pakaian yang menyimbolkan nilai adat dan tradisi Jawa, kain batik jenis *kemban* menyiratkan tidak hanya nilai fungsi atau estetika yang diterima secara umum pada waktu itu, tetapi juga implikasinya pada tataran ideologis dan praksis

Kesan lampau pada batik tidak bisa dihindari ketika penelusuran akan sejarah batik sampai pada ketidak-mampuan dalam menentukan waktu ketika pertama kali orang menggunakan lilin, pasta tumbuhan, parafin atau bahkan lumpur sebagai bahan untuk membuat corak dan mewarnai pada kain. Meskipun batik diyakini juga ada di Tiongkok, Jepang, India, Thailand, Turki, Eropa dan Afrika, di Jawa dan Madura-lah batik muncul dan diakui sebagai karya seni adiluhung dari Asia. Dalam bukunya '*BATIK: Fabled Cloth of Java*' (2004), Elliott bahkan menggunakan kalimat '*...Thus batik was already an ancient tradition by the time the earliest evidence of such Javanese work appeared in the sixteenth century*', dengan penggunaan kata '*ancient*' yang dalam padanan bahasa Indonesia disinonimkan dengan kata '*kuno*' atau bahkan '*purba*'. Meskipun ada dokumentasi yang menyebutkan bahwa pada tahun 1516 sudah muncul indikasi bahwa kain yang dilukis pada jaman itu melalui proses yang bisa membuatnya disebut sebagai kain batik (Elliott 2010, 22). Selanjutnya, tercatat bahwa istilah batik Jawa (*Javanese batik*) digunakan dua tahun setelahnya, yaitu pada 1518 ketika kata '*tulis*' muncul untuk merujuk pada jenis batik tulis (*the finest hand-drawn batik*) dan kata '*batek*' muncul pada daftar barang yang dikirim ke Sumatera (Elliott 2010, 22).

Berdasarkan cikal bakalnya, penggunaan kata '*batik*' ini sendiri juga diyakini tidak berasal dari bahasa Jawa dan tidak diketahui asal-muasalnya. Versi yang paling mendekati adalah kata '*titik*' meskipun Raffles sebagai salah satu orang yang mempopulerkan batik menolak untuk mencari translasi dari kata ini meskipun dia pernah menyebut profesi '*tukang batik*' sebagai '*cotton printer*' (Elliott, 2010; 22). Apapun perdebatan mengenai sejarah batik dari aspek asal usulnya, tidak bisa dipungkiri bahwa penggunaan batik pada masyarakat Jawa merefleksikan perubahan yang terjadi terutama ketika mengalami masa-masa kolonialisme. Selain itu, kondisi sosio-kultural Jawa yang kuat dalam tradisi dan praktik keagamaan juga merupakan faktor penting dalam memaknai batik sebagai simbol yang merefleksikan nilai-nilai Jawa.

Misterius, dan menggoda. Dua kata ini paling sering digunakan pada naskah dan literatur yang membahas orientalisme sebagai rangkaian konsep yang tidak terpisahkan. Batik dan *kemban*, tidak secara merdeka menyuratkan eksotisme karena tubuh yang '*halus*' ala Timur dinarasikan sedemikian rupa untuk merayu pembaca di daratan Eropa yang minim pengetahuan akan realisme yang mereka ciptakan sendiri itu. Tulisan Raffles berikut cukup sempurna menghidupi

imajinasi kolonialis akan feminitas perempuan Timur. Dalam bentuk puisi, Raffles menggambarkan kecantikan putri Jawa untuk menerangkan tentang standar keanggunan dan kecantikan; *'Dia begitu cantik hingga tak terkatakan. Bentuk tubuhnya sangat indah [...] Alisnya bagaikan dua helai daun imbo, ujung matanya menyudut ke atas, bola matanya besar dan tampak berkaca-kaca, dan bulu matanya lentik [...] Warna bibirnya seperti mangga masak, bahunya sejajar seperti timbangan emas, dadanya terbuka dan penuh, payudaranya seperti gading, bulat dan kencang [...] Secantik orangnya, juga pakaian yang dikenakan [...] Kemben atau baju atasnya bercorak jing'gomosi, dihiasi renda emas [...]* (Raffles, 2014; 60). Meski tidak terang benderang informasi mengenai kelas sosial dari wanita Jawa yang dideskripsikan, gagasan atas eksotisme dijejalkan pada tubuh dengan puitis dan cenderung sensual.

Meski demikian, Gambar 1 tidak memberikan kelengkapan kode visual ataupun naratif untuk memastikan bahwa eksotisme tubuh oriental perempuan Jawa pastilah berlangsung dalam ruang sosial yang menghidupi diskursus tentang orientalisme itu sendiri. Berbeda dengan Gambar 2 dibawah ini yang menyediakan konteks untuk menunjukkan kondisi sosio-kultural masyarakat Jawa yang masih terlihat 'lampau'.



Gambar 2. Foto aktifitas jual beli di pasar  
Sumber: Grup Facebook 'Indonesia Tempo Dulu'

Menarik ketika batik dalam foto di atas digunakan oleh masyarakat dari kelas sosial menengah bawah, ditunjukkan melalui aktivitas jual-beli yang identik dilakukan di pasar yang didatangi hanya oleh kaum non-bangsawan pada saat itu. Artinya, sebagai pakaian yang menyimbolkan nilai adat dan tradisi Jawa, kain batik menyiratkan tidak hanya nilai fungsi atau estetika yang diterima secara umum pada waktu itu, tetapi juga implikasinya pada tataran ideologis dan praksis. Hal ini tentu saja kondisi yang berbeda dengan awal mula tujuan batik digunakan, yaitu sebagai atribut para Raja dan Bangsawan sementara diluar penghuni keraton tidak ada yang diperbolehkan untuk mengenakan batik (Musman & Arini 2011, 4).

Maka 'Jawa' adalah identitas yang merujuk pada sebuah komunitas yang terbayangkan ada, tidak lagi harus melahirkan imajinasi mengenai sebuah bangsa seperti yang dipaparkan oleh Benedict Anderson (2001), melainkan segala bentuk ikatan yang dimungkinkan untuk hidup karena adanya sebuah kolektivitas politik ataupun budaya. Bahwa tubuh beserta pakaian yang melekat padanya adalah penanda perbedaan yang diteguhkan melalui kekhasan pada setiap jenis batik yang membedakan struktur kelas bangsawan dengan non-bangsawan (Musman & Arini 2011, vi). Identitas keraton yang berbeda dari rakyat jelata ditegaskan dalam formula sederhana, tubuh yang dililit dengan kain batik.

Kebutuhan untuk mengukuhkan perbedaan membuat proses membatik menjadi penting dan sangat dihargai serta memunculkan inspirasi bagi para pedagang untuk menjadikan batik sebagai komoditas yang memiliki nilai ekonomi. Meskipun demikian, ada perbedaan dalam motif dan alur cerita yang menunjukkan adanya derajat tertentu pada kain batik maupun penggunaannya. Sebagai ilustrasi, Raden Wijaya pernah menganugerahkan kain batik bermotif lancingan *gringsing* kepada punggawa terkemuka sebagai tanda derajat kepadanya, yaitu derajat Senopati Agung (Musman & Arini, 2011, 5). Selanjutnya, penyebaran batik berlangsung dengan cepat karena masyarakat di luar keraton mulai meniru dan menggemari jenis pakaian ini terlebih ketika Sri Sultan Hamengku Buwono X mengatakan bahwa batik bukan hanya sekedar melatih ketrampilan melukis tapi sarat dengan pendidikan etika dan estetika bagi wanita (Musman & Arini; 6). Hal ini semakin menumbuhkan kebanggaan rakyat dalam mengenakan sekaligus mempelajari proses memproduksi batik.

Dengan munculnya anggapan bahwa membatik merupakan pekerjaan yang mulia serta mengangkat derajat, maka mulai masuklah pembatik yang berasal dari rakyat ke dalam keraton sehingga mengubah status mereka dari rakyat jelata (*kawula*) menjadi 'Abdi Dalem Kriya' dengan pangkat '*Hamong Kriya*', gelar yang dianugerahkan oleh Raja kepada rakyat yang dianggap berjasa, sebuah sebutan yang mengandung *prestige* bagi masyarakat yang sejak awal dibedakan statusnya dari mereka yang tinggal di dalam keraton. Keahlian yang sangat dihargai nilainya ini juga dipengaruhi oleh adanya pakem (aturan) yang harus diperhatikan dan diterapkan dalam membatik karena nilai filosofis yang terkandung baik pada proses maupun hasil. Karakter pada setiap motif sangat khas dan pada perkembangan batik, hal itu juga merepresentasikan nilai lokal serta daerah asal tempat batik tersebut.

Sejarah Batik sudah dimulai sejak zaman Majapahit yang terdokumentasikan dalam bentuk temuan arkeologi berupa arca di Candi Arimbi menggambarkan sosok Raden Wijaya, raja pertama Majapahit (1294-1309) mengenakan kain dengan ragam hias kawung yang pembuatannya disinyalir menggunakan teknik batik meskipun masih belum bisa dipastikan sampai sekarang (Kusrianto 2013, xii).

Kekhasan penggunaan teknik pencelupan pada zat pewarna dengan menggunakan perintang warna semakin menonjolkan sisi eksotisme batik yang merupakan seni dekoratif dan mengandung makna simbolik yang tidak mudah untuk dipahami tanpa mempelajari sejarah ataupun konteks produksi yang melatarbelakangi sebuah karya. Seorang arkeolog Belanda, G.P Rouffaer mengatakan bahwa penggunaan canting untuk menggoreskan cairan lilin baru dikenal di Jawa, tepatnya di Kediri pada abad ke-12 (Kusrianto 2013; xvii). Meskipun demikian, sampai sekarang masih dipercaya bahwa batik adalah seni khas Indonesia sekalipun ada kesimpangsiuran pada asal katanya, Batik dianggap berasal dari kata *bat* atau *ngembat* yang dalam bahasa Jawa berarti melempar dan *tik* atau titik, yang jika digabungkan dapat diartikan sebagai melempar titik

Batik tidak dapat dilepaskan dari feodalisme dengan dikenalnya sistem kasta sebagai pengaruh Hindu, '*No one dares stand in the presence of a superior...from the common laborer upward*' (Elliott 2004, 24). Kerajaan dengan Hindu sebagai agama kepercayaan berada pada masa keemasan pada masa Kerajaan Majapahit yang wilayah kekuasaannya tidak hanya tersebar pada pulau Jawa tapi juga sampai wilayah Asia Tenggara. Dengan kekuasaan yang tidak terbatas di tangan Raja (*the divine right of kings*), Majapahit memerintah nyaris tidak terkalahkan meskipun akhirnya harus mengalami kemunduran dan wilayahnya terbatas hanya melingkupi Yogyakarta dan Surakarta. Perairan Nusantara tetap menjadi rute perdagangan yang menarik kedatangan pendatang baik dari Tiongkok, Arab, India dan Eropa, yang tak kuasa menolak daya tarik rempah-rempah hasil kekayaan Nusantara sehingga akhirnya melahirkan praktik monopoli. Pedagang muslim tak terkecuali, memasuki wilayah Nusantara melalui Malaka, yang kemudian juga menjadi lokasi bertukarnya berbagai ide dan nilai kepercayaan.

Dampak perkembangan Islam pada wilayah seni menjadi tak terhindarkan dan batik yang awalnya dipengaruhi oleh Hindu juga mengalami adaptasi. Islam meneruskan tradisi untuk melestarikan batik baik dalam desain ataupun penggunaan terlebih dalam Islam juga ada larangan untuk men-*display* manusia dalam seni (Elliott 2004, 25). Ini menunjukkan bahwa kode-kode visual dalam sebuah praktik berbusana akan membuka kemungkinan pemaknaan yang beragam karena selalu berkaitan dengan praktik kultural yang melibatkan tradisi, pengalaman dan sistem kepercayaan tertentu.

Maka bukan hanya batik, busana yang identik dan bersifat khas kelompok kultural juga menjadi seolah mutlak diperlukan untuk menegaskan bahwa identitas etnis haruslah memenuhi kewajiban untuk tampil secara eksotis. Dramatisasi terutama pada subyek yang disebut liyan (*the Other*) sepertinya dianggap perlu untuk dilakukan supaya kesan otentik mencuat, kategori yang lagi-lagi dimaksudkan untuk meniadakan familiaritas sehingga subyek semakin nampak terpisah (*distant*) dan seakan siap untuk dijelajahi. *The exotic locales*

adalah sebutan yang juga sering muncul bukan untuk menonjolkan individualitas subyek tetapi untuk memperkenalkan kategori yang menempatkan subyek tidak lebih sebagai sebuah tontonan (*spectacle*).



Batak woman, location and date unknown

Gambar 3. Foto perempuan Batak dengan pakaian adat  
Sumber: Grup Facebook 'Indonesia Tempo Dulu'

Eksotisme perempuan dalam Gambar 3 terjadi melalui mekanisme yang kompleks. Fotografi – visual – merupakan arena dimana pandangan (*the look*) dipertukarkan untuk memperebutkan makna dalam perdebatan mengenai siapa subyek dan obyek pada relasi antara teks dan pembaca (Sturken & Cartwright 2001, 106). Sebagai sebuah teks, *visuality* foto terletak pada kompleksitas kode yang menawarkan pengalaman sebagai *traveler*, yang dalam kajian postkolonialisme didefinisikan sebagai orang yang melakukan perjalanan menempuh jarak menuju sebuah wilayah yang tidak dikenal (Sturken & Cartwright 2001, 105). Gambar 3 mengundang siapapun yang mengonsumsi foto ini untuk mengaktifasi ingatan demi mengenali obyek yang ditampilkan dan membangkitkan perasaan asing atas kemisteriusan yang menunggu untuk dieksplorasi.

Fotografi, serupa dengan film, adalah media visual yang menekankan pada praktik melihat (*practices of looking*) sebagai proses penting dalam formasi subyek. Pandangan (*gaze*) adalah terminologi yang kemudian digunakan untuk menjelaskan karakteristik relasi antara praktik memandangi dengan kondisi sosial yang menjadi konteksnya. Hubungan ini menjembatani hadirnya dua konsep penting yaitu visual dan kesenangan (*pleasure*) dengan mengasumsikan bahwa ada hasrat yang terlibat dalam aktivitas memandangi sebagai mekanisme yang tak terhindarkan dalam pembentukan subyek. Artinya, memandangi berkaitan dengan kemampuan untuk berfantasi yang mana hal tersebut krusial bagi pembentukan semangat dan kehendak untuk mengontrol dan menguasai. Perempuan dalam

Gambar 3 tidak serta merta hadir meneriakan eksotisme tanpa melibatkan identifikasi. 'Apakah aku atau liyan yang sedang kupandang? Sebagai kategori budaya, Batak adalah identitas etnis yang terwujud dalam kode-kode sosial, dipatuhi dan disepakati sebagai penanda yang membedakannya dari kelompok budaya lain. Pakaian adat yang dikenakan oleh perempuan dalam foto ini merujuk pada sebuah kolektivitas yang secara fisik bisa dibuktikan keberadaannya tetapi lebih penting lagi, terikat secara ideologi.

Kode-kode visual dalam pakaian membuka kemungkinan pemaknaan yang berbeda karena selalu berkaitan dengan praktik kultural yang melibatkan tradisi, pengalaman dan sistem kepercayaan tertentu (Davis 1992, 9). Dalam feminisme-pun, ada perdebatan yang menggarisbawahi potensi pakaian sebagai kendaraan yang menghantarkan patriarki sampai pada tujuannya, dominasi laki-laki atas perempuan melalui berbagai dimensi kehidupan. *Fashion was regarded primarily as an instrument of oppression in which women were turned into passive objects of the male gaze* (Negrin, 2008; 33). Jauh sebelum kain tradisional digunakan sebagai item fashion sebagaimana tren yang sedang terjadi saat ini, tubuh yang dibalut oleh jenis pakaian yang sarat tradisi ini telah dieksploitasi sedemikian rupa melalui pandangan yang mana keterbukaan pada bagian tubuh hanya memunculkan hasrat erotis sekaligus hasrat untuk mendisiplinkan tubuh supaya lebih 'beradab' dengan Barat sebagai standarnya.

Penting untuk mengetahui korelasi tidak terpisahkan antara perempuan, pakaian (*dress/clothes*) dan *fashion*. *Fashion* lahir dari masyarakat Barat yang (pernah) terlibat dalam tarik ulur kepentingan dalam mendefinisikan peran gereja dalam sistem sosial-politik masyarakat. Sejarah sekularisme yang sarat dengan nilai-nilai Kristiani adalah bagian dari dominasi peradaban yang diklaim berpusat pada tradisi Barat. Selain memberikan suplai dogma teologi, gereja adalah sumber utama bagi nilai-nilai etika masyarakat Barat yang secara politis memisahkan ranah agama dari negara. Mundurnya masyarakat dari ritual dan ruang-ruang ibadah adalah embrio dari masyarakat sekuler. Meski agama masih dianggap perlu untuk ada, masyarakat telah bertransformasi dari kondisi yang feodal, religius, hierarkis dan berorientasikan komunitas atau tradisional menjadi masyarakat yang lebih modern, dikarakteristikan melalui kebangkitan individualisme.



Gambar 4. Foto perempuan mengenakan baju tradisional  
Sumber: Grup Facebook 'Indonesia Tempo Dulu'

Gambar 4 memiliki segala kelengkapan yang dibutuhkan untuk terdistribusinya pengetahuan mengenai budaya. Masih dengan batik yang dipadukan dengan atasan kebaye, perempuan lokal dalam foto ini harus dibaca sebagai fakta budaya dan politik yang signifikansinya ditentukan oleh wacana yang bekerja melalui berbagai kuasa yang saling dipertukarkan. Kekuasaan yang dibangun melalui praktik kolonialisme merasionalisasi mengapa subyek yang terpampang dalam foto tersebut akan disebut sebagai perempuan oriental nan eksotis, karena teks selalu berada dalam konteks. Artinya, aspek eksterior dari sebuah representasi sebagai obyek tatapan diatur dan diorganisasikan oleh rezim kebenaran yang mengasumsikan bahwa ketidakmampuan *the Orient* dalam merepresentasikan dirinya telah tergantikan oleh Barat. Sama seperti bahasa, teks visual-pun merupakan sistem makna yang terkodekan, sehingga penting untuk menginterogasi, apakah signifikansi subyek dalam foto tersebut tergantung pada cara pandang Barat atautkah dari perspektif *the Orient* itu sendiri? Hal ini memunculkan pula sebuah pertanyaan lanjutan; apakah mungkin sebuah tatapan merdeka dari diskursus dominan?

Kekuasaan yang dibangun melalui praktik kolonialisme merasionalisasi mengapa subyek yang terpampang dalam foto tersebut akan disebut sebagai perempuan oriental, karena teks selalu berada dalam konteks. Artinya, aspek eksterior dari sebuah representasi sebagai obyek tatapan diatur dan diorganisasikan oleh rezim kebenaran yang mengasumsikan bahwa ketidakmampuan *the Orient* dalam merepresentasikan dirinya telah tergantikan oleh Barat. Sama seperti bahasa, teks visual-pun merupakan sistem makna yang terkodekan, sehingga penting untuk menginterogasi, apakah signifikansi subyek dalam foto tersebut tergantung pada cara pandang Barat atautkah dari perspektif *the Orient* itu sendiri? Hal ini

memunculkan pula sebuah pertanyaan lanjutan; apakah mungkin sebuah tatapan merdeka dari diskursus dominan?

Representasi selalu terikat dengan konvensi dan tradisi, bahkan institusi. Hal inilah yang menempatkan diskursus mengenai Orientalisme menjadi sulit untuk bisa dilepaskan dari ide, doktrin dan otoritas yang berlaku dalam sebuah budaya. Menurut Said, Orientalisme itu sendiri juga tidak pernah benar-benar merupakan sebuah ide (saja), melainkan produk historis dan arkeologis yang termaterikan. Menghayati kajian ini berarti memiliki kemampuan untuk memahami budaya melalui perspektif yang non-manipulatif dan non-represeif (Said 1978, 24). Orientalisme menawarkan kajian mengenai relasi antara ideologi, politik, kekuasaan dan semua bentuk materi yang memiliki relevansi untuk menginvestigasi segala konsepsi Barat dan perlakuan mereka terhadap yang disebut sebagai *the Other* tetapi tidak dari perspektif tunggal Barat.

Hubungan yang tidak terpisahkan antara kekuasaan dan pengetahuan menghidupkan Orientalisme dengan mulai menempatkan *the native* sebagai '*central authority*', posisi yang selama ini dihuni oleh Barat yang superioritasnya atas Timur, *the Orient*, diterima tanpa pertanyaan, membuatnya sebagai status yang validitasnya seolah seperti sebuah kebenaran ilmiah. Logika yang mengamini opisisi biner antara Barat sebagai simbol peradaban (*civilization*) yang '*developed*' dan Timur sebagai representasi dari ketertinggalan (*uncivilized*) yang '*underdeveloped*' (Said, 1978), sangat mudah dikenali meskipun tidak muncul secara telanjang melalui perbandingan yang eksplisit. Foto pada Gambar 5 yang menonjolkan aspek lokalitas melalui penggunaan atribut pakaian yang mudah diasosiasikan dengan praktik budaya *the Orient* adalah materi yang menjelma menjadi sebuah diskursus yang membenarkan ideologi Barat dalam proses yang melibatkan tatanan disiplin pengetahuan.

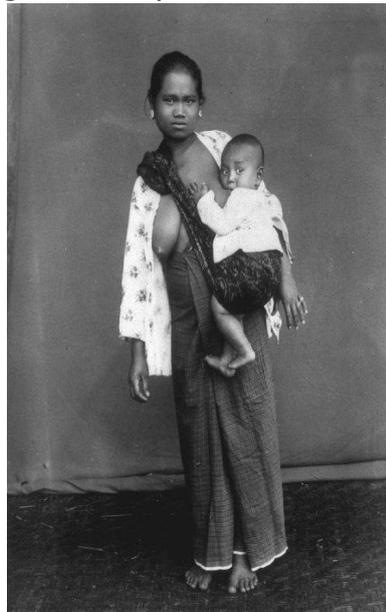
Subyek yang dihadirkan dalam kesendirian, menatap kearah kamera, *voiceless*, menanti untuk ditatap kembali, dan tidak memiliki konteks kecuali melalui pakaian dan segala pengetahuan yang dibangkitkan kembali melalui memori, kesadaran dan pengenalan, adalah '*the other culture*', yang menyimpan ambiguitas mengenai kepercayaan dan nilai lokal. Kembali pada Barat yang diyakini mewariskan pengetahuan berdasar pada rasionalitas, Gambar 5 mewakili yang sebaliknya, yaitu tidak hadirnya simbol yang mengkodekan segala nilai yang merepresentasikan Barat; modernisasi, urbanisasi, teknologi dan rasionalitas (Turner, 1994;39-40).

Ketiadaan materi mendominasi sejumlah foto yang mendokumentasikan kehidupan masa kolonial dimana tubuh tidak merepresentasikan perjuangan kelas dan perubahan sosial. Gambaran yang menunjukkan hadirnya tubuh lebih banyak dibingkai dalam konteks tempat yang bernuansa pedesaan khas Asia sebagai simbol tiadanya mobilitas (*oriental immobility*). Irasionalitas *the Orient* mewujudkan pada seksualitas dan sensualitas tubuh yang digunakan

sebagai simbol orientalisme. Tubuh diasosiasikan dengan fantasi seksual, nilai yang berlawanan dengan rasionalitas dan intelektualitas. Meskipun demikian, dalam budaya Barat, tubuh telah lama menjadi kajian yang problematis karena pengaruh dari ajaran Kristen, Yahudi dan Islam yang melihat tubuh sebagai sumber dari segala yang buruk sehingga seks-pun dipandang sebagai hal yang hina dan rendah (Turner, 1994; 191).

Irasionalitas *the Orient* mewujud pada seksualitas dan sensualitas tubuh yang digunakan sebagai simbol orientalisme. Tubuh diasosiasikan dengan fantasi seksual, nilai yang berlawanan dengan rasionalitas dan intelektualitas. Meskipun demikian, dalam budaya Barat, tubuh telah lama menjadi kajian yang problematis karena pengaruh dari ajaran Kristen, Yahudi dan Islam yang melihat tubuh sebagai sumber dari segala yang buruk dan secara institusional, ajaran Kristen bahkan menganggap perlu untuk menghilangkan tubuh dalam praktik sosial, melalui regulasi atau kontrol yang bersifat koersif jika diperlukan (Turner 1994, 191)

Dalam banyak kasus, eksotisme lebih bersifat publik yang menjadikan subyek sebagai obyek tontonan, diciptakan secara terus-menerus melalui proses dikotomi yang membedakan kategori dalam dua kutub ekstrim. Eksotisme meskipun wujud materialnya bersifat ragawi, tetapi sensasi yang dipercaya diasosiasikan dengan segala yang purba ini merupakan sebuah proyeksi dimana tubuh menjadi sebuah temuan (*invention*) dan formalisasi hasrat. Maka pakaian tidak lagi dipahami dalam aspek fungsionalnya sebagai penutup tubuh manusia, melainkan telah ditempatkan dalam posisi yang jauh lebih politis, yaitu sebagai bagian dari peradaban sebuah kebudayaan.



Gambar 5. Foto perempuan menggendong anak dengan bagian dada terbuka  
Sumber: Grup Facebook 'Indonesia Tempo Dulu'

Kata '*native*' berimplikasi pada munculnya pertanyaan; siapa dan apakah sebenarnya Oriental itu? Gambar 5 diatas ini memberikan daya

rangsang kepada siapapun yang melihat untuk menerima dengan cepat melalui sebuah tatapan bahwa identitas Oriental tak lebih dari realitas empiris dalam bentuk tubuh yang eksotis, yang bisa dicerna melalui persepsi yang diaktifkan oleh panca indera. Gagasan bahwa hasrat, represi, dan proyeksi yang bersifat sangat dominatif sebagai sebuah investasi bagi superioritas ideologi Barat akan terkaburkan jika tidak ada kesadaran bahwa pengetahuan tidak selamanya bersifat non-politis (*non-political*).

Sebagai contoh, masyarakat akan 'dipaksa', melalui sebuah konvensi sosial, untuk melihat ketelanjangan atau *nudity* sebagai artikulasi dari sebuah nilai, selain sebagai (semata-mata) sebuah kondisi. Dada yang telanjang dengan seorang anak yang digendong menggunakan kain terlalu sulit untuk dibayangkan terjadi pada budaya Barat, baik dalam jenis kain yang digunakan, model (*style*) atau cara kain dikenakan, terlebih pada posisi tubuh yang menjalankan fungsi seorang Ibu, yaitu menyusui.

Model femininitas yang ideal bagaimanapun didefinisikan oleh budaya dominan meskipun hal tersebut akhirnya menciptakan '*over-burdened bodies*', yang mana perempuan tidak hanya bertanggung-jawab atas tubuhnya sendiri tetapi juga tubuh yang lain (*other body*) melalui proses kehamilan, kelahiran dan menyusui, yang disebut sebagai '*the reproduction of existing and new bodies*' (Shilling, 1993; 30). Penyebutan femininitas tradisional (*traditional femininity*) menjadi persoalan baru ketika perempuan diposisikan secara problematis sebagai identitas yang selalu berada disaling-silang antara.

Dalam budaya Timur, khususnya di Indonesia, menyusui bukan hanya berkaitan dengan mengoptimalkan manfaat air susu Ibu untuk fungsi kesehatan, tetapi merupakan praktik budaya yang sarat ritual dan nilai. Pada masyarakat terasing To Bunggu, Sulawesi Selatan, pada saat kelahiran, usai memotong tali pusar, bayi lalu dimandikan oleh dukun beranak. ia diletakkan di kaki dukun yang duduk dalam posisi kaki diluruskan ke depan. Dukun itu kemudian memercikkan air sedikit demi sedikit ke tubuh bayi yang dimulai dari bagian kepala (*vwo'o*) yang menurut keterangan warga, memandikan dimulai dari kepala karena merupakan bagian pertama dari tubuh yang menghirup udara sebagai pusat hidup manusia sehingga harus didahulukan. Bahkan, masyarakat To Bunggu memiliki aturan mengenai kapan seorang bayi harus diberi makanan tambahan berdasarkan pengetahuan budaya mereka, '*ane nogeorno naratamo tempond*' – jika bayi sudah sering menangis ketika sedang diberi air susu Ibu, maka itu adalah saatnya bayi diberi makanan tambahan (diakses dari <http://dinkes.kulonprogokab.go.id>). Ini menunjukkan apresiasi terhadap tubuh bersifat kontekstual dan spesifik, mengandung keyakinan akan nilai-nilai kebaikan yang sangat spesifik. Eksotisasi tubuh terjadi melalui spektakulerisasi perbedaan seksual dan etnisitas yang didramatisasi sehingga justru keluar dari konteks melalui makna pemaknaan tersebut seharusnya berlangsung.

Tanpa narasi dan latar yang merasionalisasi terbukanya wilayah dada (payudara) meskipun dengan kehadiran seorang anak kecil di gendongan, perempuan dan ketelanjangan menjadi semakin terbuka untuk dimaknai. Sebagai ilustrasi, penyebutan 'pornografi' semisal, hanya akan menjadi bagian dari reproduksi teks jika melibatkan unsur pertunjukan tubuh dalam ekspos besar-besaran di bawah tatapan yang meng-obyek-tifikasi individu. Penyebutan 'primitif', juga akan diberikan kepada masyarakat hanya karena individu-individu di dalamnya tidak mengenakan kain dalam standar kepantasan dari perspektif modernitas.

Sebaliknya, visual ini membangkitkan perasaan nostalgia dimana perbedaan tidak dimaknai dalam ruang *vacuum* tetapi dikemas sebagai karya estetik yang otentik (Huggan 2001, 13.). Produksi *keliyanan* bersifat dialektis dan saling memiliki ketergantungan, melayani kepentingan ideologi yang saling berkonflik dalam sirkuit semiotik yang bergerak diantara dua kutub; keterasingan dan familiaritas. Proses ini terjadi melalui prosedur yang sistematis dengan cara melekatkan atribut yang familiar kepada obyek yang asing dengan motif politis yang tersembunyi. Dalam Gambar 6, tubuh perempuan adalah obyek foto yang sama familiarnya dengan anak kecil yang berada dalam dekapan, terlihat alami dan tidak menimbulkan prasangka. Wajah Asia, dengan kulit hitam khas daerah tropis, tubuh berisi, dan kain tradisional yang membungkus tubuh di saat bersamaan memunculkan jarak. Kain yang tersingkap di area dada/payudara memotivasi interogasi terhadap tubuh dan memunculkan ulang pertanyaan tentang bagaimana berpihaknya pandangan dalam menafsirkan kode visual yang dipertontonkan. Eksotisme dikuatkan pada mekanisme dimana *liyan* hanya bisa direpresentasikan melalui fisiknya, yang adalah sumber keterasingannya (Boehmer 2005, 270).

Perhatian penonton diarahkan melalui mekanisme *voyerisme*, pandangan yang menempatkan perempuan sebagai obyek misteri untuk dipahami dan diinvestigasi yang kemudian membawa perempuan sebagai 'yang dapat diketahui, dikendalikan, dan merupakan subyek kekuasaan laki-laki untuk memenuhi citra sebagai sumber kenikmatan (Hollows 2000, 63). Sementara itu, jikapun perempuan dibebankan dengan peran, maka idealisasi tersebut tidak jauh beranjak dari fungsinya sebagai istri dan ibu, aspek krusial yang membentuk ide mengenai feminitas (Robinson 2009, 6). Perjuangan seorang perempuan adalah bagaimana menyediakan kehidupan bagi keluarga (dalam hal ini adalah anak), sebuah konfigurasi seksualitas yang menekankan fungsi reproduksi perempuan dan menyusui sebagai bagian dari feminitasnya.

Sebagai sebuah konstruksi, *The Orient* harus ada karena dibutuhkan untuk mendefinisikan Eropa (Europe) atau Barat (*the West*) sebagai citra, imaji, ide, personalitas dan pengalaman yang merupakan kontras atas segala gambaran mengenai *the Orient*. Tidak hanya sekedar imajinatif, *the Orient* merupakan bagian yang tak terpisahkan

dari peradaban dan budaya Eropa yang bersifat material karena ideologi ini diekspresikan dan direpresentasikan secara institusional melalui doktrin, bahasa, financial, citra, birokrasi dan gaya kolonial (*colonial style*) (Robinson 2009, 6).

Fotografi tidak hanya mendokumentasikan tetapi juga menjadi *corpus, archive* yang merupakan kumpulan memori yang 'seolah' terlegalisasi karena kelamiahannya dalam menghadirkan realitas sebagai 'hanya refleksi'. Meskipun demikian, relevansi fotografi terletak pada kapasitasnya dalam menunjukkan apa yang disampaikan oleh Montano (2005, 126), '*the past has a claim on us*'. Agensi subyek dalam proses 'history-making' tidak terjadi pada ruang vacuum, tapi sebaliknya, berpihak pada apapun dan siapapun yang tersembunyi dalam diskursus dominan. Tubuh bukan hanya dihadirkan, tetapi diciptakan dalam lanskap visual yang bersifat historis dan konfigurasi spasial sebagai *mode of discourse*.

Tidak terpisahnya masa kini dari masa lalu nyata pada proses konsumsi terhadap teks visual yang disebut dengan *Visuality*, bagaimana *vision* (cara pandang) dikonstruksi melalui berbagai cara: 'bagaimana kita mampu, dibolehkan, dibuat melihat, bagaimana kita melihat dan tidak melihat apa yang ada' (Foster dalam Rose 2001, 6). Secara khusus, Rose (2001, 6) menguatkan pandangan bahwa Barat (*the Westeners*), berinteraksi dengan dunia luar terutama melalui visual dan *vision (how we see it)* dimana aktifitas menampilkan (*picturing*) dan melihat (*seeing*) sudah ada jauh sebelum tulisan (*words*) dikenal. Artinya, kajian dalam budaya visual bukan hanya mengenai bagaimana gambaran terlihat tapi juga tentang bagaimana sebuah gambaran dilihat secara khusus dan berbeda oleh *spectator*.

Dalam semangat kebangsaan, penelusuran atas tubuh dalam sejarah Indonesia tidak bisa dilepaskan dari '*identity project*' sebagaimana yang ditegaskan oleh Giddens dalam Holland (2004, 31) bahwa tubuh merupakan perjalanan individu untuk mencapai kehidupan yang dihasratkan, misalnya melalui latihan, pendisiplinan atau pakaian, dan bukan hanya sekedar sesuatu yang dibuat untuk sesuai dan memenuhi struktur sosial yang berdasarkan kelas. Lebih jauh lagi, tubuh yang dimiliki dan merupakan sebuah ke-ada-an, adalah sesuatu yang dihayati dan dialami sebagai sebuah bentuk pertunjukan publik (Nettleton & Watson dalam Holland 2004, 31).

Foto-foto yang sudah dibahas sebelumnya berbicara tentang bagaimana mekanisme representasi Barat yang mengidentifikasi 'bukan Barat' sebagai entitas yang alami, bersifat spiritual dan mencerminkan keselarasan antara alam dengan tubuh yang acapkali digambarkan mengenakan lebih sedikit pakaian dan bahkan tidak jarang mempertontonkan ketelanjangan (Rose 2001, 61). Struktur kode dalam visual berikut berimplikasi pada pemaknaan yang berbeda ketika tubuh ditempatkan pada kondisi sosial yang berubah pula.

## KESIMPULAN

Orientalisme adalah mistifikasi dengan penciptaan *keliyanan* sebagai produk. Sebuah hal terburuk yang bisa terjadi selama masa kolonial adalah ketiadaan sejarah subyek yang terjajah, yang jikapun ada sifatnya tidak diketahui (*unknown history*). Memahami sejarah sebagai sebuah produksi pengetahuan merupakan bagian dari kritik Foucault terhadap Orientalisme dimana diskursus mengenai tubuh dibentuk oleh episteme dominan (*dominant episteme*) yang berlaku pada sebuah masa. Praktik kekuasaan mengatur tubuh sesuai dengan episteme ini, melalui penggunaan kategori-kategori yang memungkinkan sebuah kelompok mengeksklusi kelompok lain. Tubuh adalah obyek kontrol yang bisa ditempatkan pada kategori berdasarkan kesamaan (*sameness*) dan perbedaan (*difference*) dalam ruang sosial. Pakaian, salah satunya, merupakan instrumen pendisiplinan atas tubuh yang memaksa subyek untuk patuh terhadap kesepakatan sosial yang berlaku pada sebuah masa. Dalam konteks Indonesia, jika subyek yang terwakili oleh tubuh sudah terlebih dahulu terdominasi dibawah tatapan penjajah, apa jadinya jika tubuh yang submisif itu memilih untuk menampilkan dirinya secara berbeda dengan standar normalitas dan familiaritas yang lagi-lagi dibuat berkiblat pada nilai-nilai Barat sebagai representatif dari peradaban dan modernitas?

Maka tubuh yang oriental adalah situs yang eksotis, spektakulerisasi atas perbedaan identitas yang secara politis merupakan konsekuensi dari terciptanya skema geo-politis yang menjauhkan Timur dari Barat. Sebagai konsekuensinya, tubuh ditransformasikan sebagai tontonan (*spectacle*) melalui register tatapan. Pada titik inilah eksotisme bekerja bukan sebagai sebuah kondisi pasif, tapi aktivasi pandangan yang memposisikan tubuh sebagai obyek misterius, bahkan terlarang, *a forbidden fetish object*, dimana hasrat dan fantasi kolonial yang men-subjugasi obyek terpuaskan dan terklarifikasi. Namun, nostalgia dan logika kolonialisme ini bagaimanapun bukanlah sebuah keajegan makna yang tidak bisa dinegosiasikan. Tubuh yang disebut sebagai 'yang eksotis' itu hendaknya tidak melulu mengaminkan superioritas diskursus Barat atas Timur, tetapi juga menghidupkan konsepsi pluralistik atasnya, sebagai sebuah naskah yang menggelorakan imaji tentang Indonesia, juga identitas kebangsaan yang selalu mengingat hadirnya budaya yang terkoloni, marjinal dan terlupakan. Maka foto sebagai *corpus* dimana koleksi ingatan sangat menentukan referensi atas persoalan subyektifitas identitas dalam menjawab pertanyaan mengenai konsep 'asal' dan 'menjadi', selalu membuka ruang kemungkinan untuk tafsir baru atas teks yang sebelumnya sudah begitu represif dalam mengartikulasikan subyek.

## REFERENSI

- Anderson, B. (2001). *Imagined Communities 'Komunitas-Komunitas Terbayang (trans)*. Yogyakarta: INSIST.
- Arini, A.B & Musman, A. (2011). *Batik Warisan Adiluhung Nusantara*. Yogyakarta: Gramedia.
- Bate, D. (2003). *Photography & Surrealism: Sexuality, Colonialism and Social Dissent*, London: I.B Tauris & Co. Ltd.
- Bergson, H. (1991). *Matter and Memory*. New York: Zone Books.
- Boehmer, E. (2005). *Stories of Women: Gender & Narrative in the Postcolonial Nation*, Oxford: Manchester University Press.
- Collier Jr, J & Collier, M. (1986). *Visual Anthropology: Photography as a Research Method, Albuquerque*: University of New Mexico.
- Davis, F. (1992). *Fashion, Culture and Identity*. Chicago: University of Chicago Press.
- Elliot, M.I. (2010). *Batik: Fabled Cloth of Java*. Tuttle Publishing.
- Fernandez, M. (1999). *Postcolonial Media Theory*, *Art Journal* 58: 3 (Autumn 1999).
- Fraser, M. (2004). *Identity without Selfhood*. UK: Cambridge University Press.
- Foucault, M. (1995). *Discipline and Punish: The Birth of the Age of Reason*. Trans. Richard Howard. New York: Vintage Books.
- Holland, S. (2004). *Alternative Feminities: Body, Age and Identity*, Oxford & New York: BERG.
- Hollows, J. (2000). *Feminism, Femininity, and Popular Culture*, UK: Manchester University Press.
- Huggan, G. (2001). *The Postcolonial Exotic: Marketing the Margins*, London & New York: Routledge.
- Jenkins, H & Thorburn, D (eds). (2003). *Democracy & New Media*, Cambridge Massachusetts & London: The MIT Press.
- Jenkins, H. (2003). *Confronting the Challenges of Participatory Culture: Media Education for the 21<sup>st</sup> Century*. Chicago, Illinois: MacArthur.
- Kusrianto, A. (2013). *Batik: Filosofi, Motif & Kegunaan*. Yogyakarta: Penerbit Andi.
- Manovich, L. (2001). *The Language of New Media*. Cambridge: MIT Press.
- McLuhan, M. (1964). *Understanding Media: The Extensions of Man*, London & New York: Routledge.
- Mulder, A. (2004). *Understanding Media Theory*. Rotterdam: NAI Publishers.
- Montano, A.L. (2010). *On Walter Benjamin's Historical Materialism*. Astrolabio. *Revista internacional de filosofia*. Num.10. ISSN 1699-7549. Pp. 126-131.
- Negrin, L. (2008). *Appearance and Identity: Fashioning the Body in Postmodernity*, New York: PALGRAVE Macmillan.
- Parikka, J. (2012). *What is Media Archaeology*, Cambridge UK: Polity Press.

- Prosser, J. (1998). *Image-Based Research: A Sourcebook for Qualitative Researches*, Philadelphia, USA: Routledge.
- Raffles, T.S. (2014). *The History of Java*. Cetakan ketiga. Jakarta: PT. BUKU SERU.
- Robinson, K. (2009). *Gender, Islam And Democracy in Indonesia*, London & New York: Routledge.
- Rose, G. (2001). *Visual Methodologies: An Introduction to the Interpretation of Visual Materials*, London; SAGE Publications.
- Said, E. (1978). *Orientalism*, London: Routledge.
- Silver, D & Massanari, A (eds). (2006). *Critical Cyberculture Studies*, New York & London: New York University Press.
- Shilling, C. (1993). *The Body and Social Theory*. California: SAGE Publications.
- Sturken, M & Cartwright, L. (2001). *Practices of Looking: An Introduction to Visual Culture*, Oxford: Oxford University Press.
- Turner, B.S. (1994). *Orientalism, Postmodernism and Globalism*, London and New York: Routledge.
- Uricchio, W. (2004). *Cultural Citizenship in the Age of P2P Networks*. Media Cultures in a Changing Europe. Bristol: Intellect Press, Ltd). pp. 139-164.