

REPRESENTASI ASPEK PERLAWANAN PADA DOMINASI PATRIARKI BUDAYA BALI DALAM KARYA I GAK MURNIASIH DAN CITRA SASMITA

Fika Khoirun Nisa

Penciptaan Seni Murni, Pascasarjana Institut Seni Indonesia Yogyakarta
Fikakh.kh@gmail.com

Abstract: In the current Indonesian art discourse, the reading of works is no longer limited only to the results of the analysis and interpretation of formal elements, but also considering the relationship with the socio-cultural factors of artists so as to give a picture of the multifaceted character of art. This study was designed to identify the representation of resistance aspects in the dominance of Balinese cultural patriarchy in Indonesian fine art and interpret its symbols. The artists whose works were chosen as a case study in this study are I Gusti Ayu Kadek Murniasih and Citra Sasmita. This study used a multidisciplinary approach (Feminism and Semiotics). Based on the results of the analysis, the aspect of resistance is represented through visual symbols that are typical in the two works of artists that tend to be born from the experience of the environment that is close to everyday life to a traumatic experience that gives birth to pain and fear. For both of them, painting is a catharsis process and as a medium to transform ideas and alignments so that the message to be conveyed can reach a wider scope.

Keywords: Fine Art, Feminism, Bali Culture.

Abstrak: Dalam diskursus seni rupa Indonesia saat ini, pembacaan karya tidak lagi hanya terbatas pada hasil analisis dan interpretasi unsur-unsur formal, namun juga mempertimbangkan keterkaitan dengan faktor-faktor sosial-budaya seniman sehingga dapat memberi gambaran tentang karakter seni rupa yang multifaset. Penelitian ini dirancang untuk mengidentifikasi representasi aspek perlawanan pada dominasi patriarki budaya Bali dalam karya seni rupa Indonesia dan menginterpretasikan simbol-simbolnya. Perupa yang karyanya dipilih sebagai studi kasus dalam penelitian ini adalah I Gusti Ayu Kadek Murniasih dan Citra Sasmita. Pendekatan yang digunakan adalah pendekatan multidisiplin (Feminisme dan Semiotika). Berdasarkan hasil analisis, aspek perlawanan yang direpresentasikan melalui simbol-simbol visual yang khas dalam kedua karya berupa cenderung lahir dari pengalaman lingkungan sekitar yang dekat dengan keseharian hingga pengalaman traumatik yang melahirkan kesakitan dan ketakutan. Bagi keduanya, melukis merupakan sebuah proses katarsis dan media untuk mentransformasikan gagasan dan keberpihakan sehingga pesan yang ingin disampaikan dapat mencapai ruang lingkup yang lebih luas.

Kata kunci: Seni Rupa, Feminisme, Budaya Bali.

PENDAHULUAN

Dalam penciptaan sebuah karya seni, pemilihan sebuah tema merupakan sebuah hal yang penting. Pemilihan tema itu sendiri bisa sangat subjektif dan erat hubungannya dengan latar belakang pencipta. Begitu pula dengan tema gender yang kerap diangkat dalam penciptaan seni rupa bukanlah hal yang baru dan terus mengalami perkembangan. Karya-karya dengan tema tersebut menampilkan semangat untuk mendobrak stereotip gender sekaligus domestifikasi perempuan. Isu gender yang disajikan kian

kompleks ketika konflik yang dihadirkan tidak saja dari lawan jenis, namun juga dari sesama perempuan itu sendiri. Hal tersebut terjadi dikarenakan kesalahpahaman dalam memahami konteks gender itu sendiri.

Dalam era seni rupa kontemporer ini, karya seni diyakini memiliki makna dan kekhasan berdasarkan konteks sosial-budaya yang memiliki potensi untuk ditafsirkan secara berbeda dalam berbagai rentan waktu. Dengan demikian, dalam menilai sebuah karya seni cenderung mempertimbangkan perbedaan-perbedaan

Received on : 10/11/2020
Revised on : 23/03/2021
Accepted on : 24/04/2021

kepribadian, latar belakang sosial-ekonomi, gender, dan afiliasi antara seniman dan apresiatornya. Berdasarkan paparan tersebut, penelitian ini dirancang untuk mengidentifikasi representasi aspek-aspek perlawanan pada dominasi patriarki budaya Bali dalam karya seni rupa Indonesia. Objek kajian dalam penelitian ini adalah karya seni rupa Indonesia periode 1994-2019, yang dibatasi pada karya-karya dua dimensi dengan media konvensional seni lukis dari dua perupa perempuan Indonesia yang dinilai sebagai *feminist artist* berdasarkan latar belakang sosial budaya, periode berkarya, parameter kontinuitas dan konsistensi tema dalam berkarya. Berdasarkan parameter tersebut diinventarisasi karya-karya seni rupa yang dinilai memenuhi kriteria dan kemudian disaring kembali menjadi dua sampel yang dianggap cukup mewakili. Berdasarkan kriteria tersebut, seniman yang karyanya dipilih untuk studi kasus dalam penelitian ini adalah I Gusti Ayu Kadek Murniasih (1966-2006) dan Citra Sasmita..

METODE

Pengetahuan tentang metodologi penelitian/pendekatan keilmuan membekali peneliti dengan alat-alat yang akan membantu membuat observasi secara objektif. Pendekatan yang akan digunakan dalam penelitian ini adalah pendekatan multidisiplin (feminisme dan semiotika) dengan menggunakan metode kualitatif.

Pendekatan Feminis

Penelitian dengan pendekatan feminis pada dasarnya harus memperhatikan konstruksi budaya dari dua makhluk hidup, yaitu laki-laki dan perempuan. Studi ini mencoba untuk menguji perbedaan dan persamaan, pengalaman, dan interpretasi keduanya dalam berbagai konteks dan jenis hubungan sosial. Untuk memudahkan proses analisis, digunakan indikator keadilan dan ketidakadilan gender.

Setidaknya ada lima indikator ketidakadilan gender (Fakih, 2004, p. 72), yaitu: (1) subordinasi (merendahkan perempuan); (2) marginalisasi (peminggiran terhadap perempuan berdasar jenis kelamin); (3) kekerasan

(tindakan menyakiti perempuan baik secara fisik, psikologis maupun seksual); (4) stereotype (pelabelan negatif terhadap perempuan, misalnya perempuan itu lemah dan emosional); dan (5) double atau bahkan bisa multiple burdens (pembebanan kerja ganda atau lebih, misal perempuan yang mencari nafkah masih dibebani pekerjaan domestik, pengasuhan anak dan pelayanan kepada suami).

Adapun indikator keadilan gender ada empat, yaitu: (1) Akses, misalnya akses pada kesempatan memperoleh pendidikan; (2) Kontrol, misalnya kontrol terhadap sumber daya atau penghasilan yang diperolehnya atau hak miliknya; (3) Partisipasi, misalnya partisipasi dalam kepemimpinan baik di publik maupun domestik, pengambilan keputusan dalam keluarga atau partisipasi di parlemen; (4) Manfaat, misalnya dapat ikut menikmati manfaat dari hasil pembangunan seperti hak terhadap asuransi kesehatan atau bantuan tunai langsung yang diberikan kepada kepala keluarga, walaupun ia berjenis kelamin perempuan.

Sementara itu dalam ilmu sastra, feminisme berhubungan dengan konsep kritik sastra feminis, yaitu studi sastra yang mengarahkan fokus analisis kepada wanita. Culler (1983) (dalam Sugihastuti, 1998) menjelaskan bahwa kritik sastra berspektif feminis bukan berarti pengkritik wanita, kritik tentang wanita, atau kritik tentang pengarang wanita. Arti sederhana yang dikandungnya adalah pengkritik memandang sastra dengan kesadaran khusus; kesadaran bahwa ada jenis kelamin yang banyak berhubungan dengan budaya, sastra, dan kehidupan. Membaca wanita berarti membaca dengan kesadaran membongkar praduga dan ideologi kekuasaan laki-laki yang androsentris atau patriarki yang sampai sekarang masih menguasai penulisan dan pembacaan sastra. Perbedaan jenis kelamin pada diri pencipta, pembaca, unsur karya, dan faktor itulah yang mempengaruhi situasi sistem komunikasi sastra.

Lebih khususnya, dalam diskursus seni rupa Indonesia, berbagai publikasi terkait dengan postmodernisme dalam seni rupa Indonesia pada 1990-an telah mengutip

feminisme sebagai salah satu teori kritis yang beredar di seni visual Indonesia pada 1990-an. Pada praktiknya, banyak seniman perempuan Indonesia baik secara langsung maupun tidak telah terlibat dengan berbagai bentuk praktik feminis untuk mengartikulasikan gagasan dan praktik artistik mereka. Praktik feminis yang terjadi tidak harus berupa konsep yang berasal dari keterlibatan akademis, tetapi merupakan praktik yang dikembangkan dari pengalaman hidup mereka sebagai wanita. Meskipun demikian, praktik yang terjadi di Indonesia mencerminkan kurangnya validitas teoritis untuk mengevaluasi praktik yang ada. Hal tersebut dapat dilihat pada kerja kreatif para kritikus (laki-laki maupun perempuan) yang hanya memandang praktik tersebut hanya sebagai refleksi 'pribadi'.

Beberapa penulis lain telah menggunakan gagasan *écriture féminine* untuk menganalisis teks yang berpusat pada perempuan. Gagasan tersebut menekankan pada kerangka kerja '*write their own body*'. Di bidang seni visual, Enin Supriyanto (kurator seni) dan Farah Wardani (sejarawan seni) telah menggunakan *écriture féminine* pada tulisan mereka sebagai titik awal untuk menganalisis representasi perempuan di produksi budaya Indonesia, khususnya di Indonesia pasca-Orde Baru. Hal tersebut dapat terlihat pada pembacaan Farah Wardani tentang perupa IGAK Murniasih (1966-2006). Farah dengan terang dapat menuliskan sisi lain lukisan Murni yang berhasil meraih 'eksistensi tubuh' sang penciptanya. Sementara itu, pembacaan kritikus seni arus utama masih berkutat seputar isu-isu seksualitas dan kevlugaran yang tampak pada lukisan Murni.

Dalam praktiknya, pembacaan feminis dalam praktik seniman perempuan Indonesia masih berupa oposisi biner, yaitu: diposisikan sebagai wacana perempuan-sentris atau diposisikan sebagai reaksi terhadap hegemoni patriarki. Bertolak dari dua posisi tersebut, diperkenalkan oleh dua strategi dalam pembacaan feminis, yaitu strategi koreksi dan strategi interogasi. Dua strategi

tersebut berfungsi sebagai kerangka kerja untuk menyediakan alternative bacaan dari karya-karya perupa perempuan Indonesia. Para penulis dan kurator kerap memasukkan kedua strategi ini sebagai upaya untuk memperluas diskusi tentang gender dalam diskursus seni lintas periode. Selain itu, kedua strategi ini dinilai memiliki potensi untuk menavigasi dua posisi biner yang disebutkan sebelumnya, dengan kata lain, strategi ini masih perlu untuk dilibatkan secara lebih luas dalam konteks seni rupa Indonesia (Dirgantoro, 2019).

Maka pameran atau event seni yang berfokus pada penciptaan karya, workshop, kolaborasi dan proyek seni rupa yang berbasis komunitas dapat berpotensi menjadi intervensi feminis. Dengan mengembalikan fokus pada proses penciptaan dan interaksi yang bersifat langsung baik antar pelaku seni dan pengunjung maka proyek tersebut dapat memposisikan kembali perempuan sebagai agen yang menciptakan karya seni dalam konteks sosialnya (Mangalandum & Murti, 2011, p. 121). Pencarian kerangka kerja pembacaan seni yang sesuai dengan konteks Indonesia membutuhkan interaksi lebih banyak, sehingga orang dapat membaca kekuatan dinamika budaya melalui keterkaitannya dengan berbagai wacana.

Sejalan dengan kerangka kerja yang telah disebutkan di atas, dua strategi tersebut dapat digunakan untuk meneliti strategi visual dan formasi sosiokultural karya seni lebih lanjut, sehingga ruang diskursif tentang subjektivitas perempuan di Indonesia dapat terbuka, dengan membaca ulang karya-karya ini secara aktif juga merupakan sebuah bukti bahwa cara membaca alternatif dapat menghasilkan interpretasi yang lebih dekat dengan ekspresi non-patriarki, gender, dan tubuh.

Semiotika

Semiotika merupakan cabang keilmuan yang tidak saja digunakan sebagai 'metode kajian' (*decoding*) namun juga sebagai 'metode penciptaan' (*encoding*). 'Semiotika' (*semiotics*)

didefinisikan oleh Ferdinand de Saussure (1990: 15) di dalam *Course in General Linguistics*, sebagai “ilmu yang mengkaji tentang tanda sebagai bagian dari kehidupan sosial” pada definisinya, Saussure menjelaskan bahwa semiotika sangat menyandarkan dirinya pada aturan main (*rule*) atau kode sosial (*social code*) yang berlaku di dalam masyarakat, sehingga tanda dapat dipahami maknanya secara kolektif.

Saussure juga menjelaskan perbedaan antara dua model analisis dalam penelitian bahasa, yaitu analisis ‘diakronik’ (*diachronic*) dan analisis ‘sinkronik’ (*synchronic*). Analisis ‘diakronik’ adalah analisis tentang perubahan historis bahasa, yaitu bahasa dalam dimensi waktu, perkembangan dan perubahannya. Analisis ‘sinkronik’, adalah analisis yang didalamnya kita mengambil ‘irisan sejarah’ dan mengkaji struktur bahasa hanya pada satu momen waktu tertentu saja, bukan dalam konteks perubahan historisnya. Apa yang disebut pendekatan ‘strukturalisme’ (*structuralism*) dalam bahasa, adalah pendekatan yang melihat hanya ‘struktur’ bahasa, dan mengabaikan konteks waktu, perubahan, dan sejarahnya. Kemudian batasan yang lebih jelas juga dikemukakan oleh Preminger (2001, p. 89), semiotik adalah ilmu tentang tanda-tanda. Ilmu ini menganggap bahwa fenomena sosial/ masyarakat dan kebudayaan itu merupakan tanda-tanda. Semiotik itu mempelajari sistem-sistem, aturan-aturan, konvensi-konvensi yang memungkinkan tanda-tanda tersebut mempunyai arti.

Pada dasarnya metode semiotika beroperasi pada dua jenjang analisis. Pertama, analisis tanda secara individu, misalnya struktur tanda, mekanisme, jenis tanda dan makna tanda secara individual. Kedua, analisis tanda sebagai sebuah kelompok atau kombinasi, yaitu kumpulan tanda yang membentuk apa yang disebut sebagai ‘teks’ (*text*). ‘Teks’ dalam pengertiannya yang paling sederhana adalah “kombinasi tanda-tanda” (Thwaites, 1994: 68). Tipe-tipe teks yang paling jelas adalah kalimat yang ditulis di dalam sebuah novel, atau *fashion* (busana)

yang dikenakan oleh seseorang. Masing-masing teks ini mempunyai aksis paradigmatis dan sintagmatiknya yang khusus. Kata-kata dalam novel atau unsur-unsur pakaian dalam *fashion* dapat dianggap sebagai kumpulan tanda-tanda, yang secara bersama-sama membentuk *verbal text* dan *fashion text*. Dalam hal ini, karya seni rupa dapat dianggap sebagai sebuah ‘teks’ karena ia merupakan ‘kombinasi elemen tanda-tanda’, dengan kode dan aturan tertentu sehingga menghasilkan sebuah ekspresi bermakna’. Pendekatan semiotika yang akan digunakan dalam penelitian ini adalah pendekatan strukturalisme dengan metode analisis teks visual.

PEMBAHASAN

Berdasarkan hasil identifikasi, berikut ini akan dibahas mengenai aspek-aspek perlawanan pada dominasi patriarki budaya Bali dalam karya seni rupa Indonesia periode 1994-2019 serta interpretasi simbol-simbol perlawanan yang direpresentasikannya.

Sistem Patriarki Budaya Bali

Gender bukanlah hal baru yang menjadi perbincangan. Sebagaimana diketahui wacana gender muncul sebagai dekonstruksi terhadap budaya patriarki yang telah menghegemoni paradigma masyarakat. Sama halnya hegemoni budaya patriarki terhadap pemikiran dunia. Budaya patriarki juga mewarnai adat budaya yang ada di Bali, sebagaimana yang disampaikan oleh Holleman dan Koentjaraningrat dalam Sudarta, bahwa Kebudayaan Bali identik dengan sistem kekerabatan patrilineal (Sudarta, 2006).

Dalam pandangan Hindu, perempuan dipuja sebagai Dewi. Sebagaimana diceritakan dalam Kitab Purana-purana Hindu “*Brahman*” dalam manifestasi beliau sebagai “*Tri Murti*” selalu dihadirkan berpasangan dengan “*Sakti*” seperti Dewa Brahma dengan saktinya yaitu Dewi Saraswati dalam melakukan tugas beliau sebagai pencipta, Dewa Wisnu dengan saktinya Dewi Laksemi sebagai pemelihara, dan Dewa Siwa dengan saktinya Dewi Parwati sebagai

pelabur. Pandangan Hindu yang memuliakan perempuan sangat kontradiktif dengan tradisi dan hukum adat yang ada di Bali, dimana tradisi dan Hukum Adat Bali belum mencerminkan kesetaraan gender.

Hal tersebut dapat dilihat dalam kedudukan laki-laki dan perempuan dalam perkawinan, pewarisan dan perannya dalam kehidupan sosial di masyarakat. Laki-laki Bali memiliki kedudukan dan peranan yang diistimewakan, dapat dilihat dalam pengambilan keputusan penting, bahwa hanya laki-laki lah yang berhak untuk memutuskan dan perempuan hanya berhak menerima keputusan. Sementara itu, para perempuan Bali sejak kecil sudah dibentuk dan dipersiapkan untuk menjadi milik keluarga lain, perempuan Bali jika sudah menikah dia sepenuhnya menjadi hak milik laki-laki dan keluarga dari pihak laki-laki yang menikahinya. Begitu juga dalam hal pembagian waris, perempuan yang telah menikah maka namanya akan dihapus dari calon penerima warisan di keluarganya sendiri, kemudian ia akan mendapatkan warisan dari pihak keluarga laki-laki sesuai hak yang dimiliki suaminya.

Senada dengan ciri-ciri sistem kekerabatan patrilineal yang disampaikan oleh Holleman dan Koentjaraningrat (dalam Sudarta, 2006) sebagai berikut: (1) Hubungan kekerabatan diperhitungkan melalui garis keturunan ayah, anak-anak menjadi hak ayah; (2) Harta keluarga atau kekayaan orang tua diwariskan melalui garis pria; (3) Pengantin baru hidup menetap pada pusat kediaman kerabat suami (adat patrilokal); (4) Pria mempunyai kedudukan yang tinggi dalam kehidupan masyarakat, dengan perkataan lain perempuan yang telah kawin (menikah) dianggap memutuskan hubungan dengan keluarganya sendiri, tanpa hak berpindah ke dalam keluarga suaminya dan tidak akan memiliki hak-hak dan harta benda.

Dalam hal perkawinan adanya konsep *purusa* dan *predana* yang dianut oleh Masyarakat Bali sebagai refleksi dari ajaran Agama Hindu tentang jiwa (*purusa*) yang identik dengan laki-laki dan material

(*predana*) yang identik dengan perempuan. Dalam Konsep Hindu jiwa melambangkan keabadian, materi sebagai sesuatu yang tidak kekal. Kekeliruan dalam merefleksikan pemahaman akan dua konsep ini telah menimbulkan adanya ketimpangan dan ketidakadilan terhadap perempuan di Bali, terlebih lagi jika dalam adat perkawinan perempuan Hindu di Bali kerap disebut sebagai “pewaris tanpa warisan” (Rahmawati, 2016).

Budaya Patrilineal khususnya yang mempengaruhi hukum adat Bali memicu terjadinya kesenjangan dalam kehidupan sosial di masyarakat, perempuan selalu menjadi sosok yang didominasi oleh pihak laki-laki. Ketidakadilan gender tersebut bagi sejumlah perempuan perupa Bali telah menjadi bagian penting yang hadir dalam biografinya. Perjalanan hidup perempuan perupa Bali turut dibentuk oleh budaya patriarki yang kental. Maka menjadi amat wajar jika persoalan ketidakadilan gender ini secara terus-menerus hadir dalam ingatan. Itu sebabnya kemudian realitas ini bertransformasi menjadi stimulus yang secara terus-menerus hadir dalam proses berkarya rupa. Kehadiran stimulus ini kemudian melahirkan sejumlah karya yang memperlihatkan sikap penolakan terhadap peran gender yang timpang.

IGAK Murniasih

I Gusti Ayu Kadek Murniasih, akrab dipanggil Murni, lahir di Tabanan, Bali, pada tanggal 21 Mei 1966 sebagai anak bungsu dari 10 bersaudara. Pada usia sembilan tahun, ia mengalami pelecehan seksual oleh ayah kandungnya sendiri. Sejak itu ia menyadari betapa besar pengaruh peristiwa tersebut terhadap jiwanya. Karya Murni banyak diilhami oleh masa lampaunya yang sangat menyakitkan. Kesakitannya ia ekspresikan diatas kanvas dengan gaya fantasi yang khas. Tahun 1992 bakatnya yang luar biasa mulai dikenal oleh medan sosial seni rupa di Bali, terutama terkait dunia khayalan dan eksistensinya sebagai perempuan. Sejak tahun 1995 ia terlibat dalam sejumlah kegiatan pameran bersama, baik

di Indonesia maupun di luar negeri. Murni meninggal dunia pada tanggal 11 Januari 2006 di Ubud, Bali, karena penyakit kanker yang diidapnya.

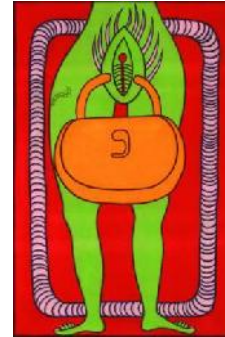
Karya yang murni hasilkan tidaklah sekedar bermain pada gagasan dan empati atas pengalaman orang lain, melainkan merupakan ekspresi langsung dari kesakitan pribadi. Ekspresi tersebutlah yang membuat karya Murni menjadi unik dan sangat individual. Tubuh perempuan yang dipindahkan Murni ke atas kanvas adalah tubuh yang merasakan, ia menyuguhkan panorama kekerasan luar biasa terhadap perempuan (Saidi, 2007).



Gambar 1. *Aku Merindukan Sepasang Anak*, 1997, 25 x 50 cm.
(Sumber: <http://archive.ivaa-online.org/pelakuseni/igak-murniasih>)

Pada beberapa karyanya tampak bagaimana benda-benda keras dan tajam seperti kuas, tongkat, bahkan pisau ditusukkan ke dalam vagina. Murni kerap mengeksplorasi bentuk-bentuk visual genital dengan kesakitan dan kengerian yang dibalut dengan judul yang menginterpretasikan hal sebaliknya, seperti “*Kenikmatan*”, “*Mendatangkan Nikmat*”, dan “*Khayalanku*”. Melalui semangat berkaryanya, Murni menentang aturan-aturan melukis tradisional, ia kemudian menciptakan karya seni yang tidak mungkin dilakukan perupa Bali lainnya. Seperti yang dikatakan Farah Wardani, ahli sejarah seni Indonesia, bahwa dalam alam masyarakat Bali di mana seks merupakan obsesi dan sebuah komoditas, dan tubuh perempuan cenderung dianggap suci dalam penjara *passive narcissism*, karya Murni

mengingatkan kita pada sisi lain dari seksualitas perempuan —hasrat narsis untuk memperoleh kuasa kembali terhadap tubuh pribadi.



Gambar 2. *Masturbasi*, 2002, 40 x 60 cm.
(Sumber: <http://archive.ivaa-online.org/pelakuseni/igak-murniasih>)



Gambar 3. *Aman Tanpa Khawatir*, 2004, 110 x 170 cm.
(Sumber: <http://archive.ivaa-online.org/pelakuseni/igak-murniasih>)

Berdasarkan hal tersebut lukisan Murni bermakna ekspresi karena adanya seleksi dan penajaman perasaan terhadap suatu stimulus yang melahirkan intensitas perasaan yang diekspresikan. Rasa yang diungkapkan dalam karya Murni berhasil terasa sangat tajam dengan visualisasi cat akrilik dalam yang digoreskan di atas kanvas karena mengekspresikan perasaan pengalaman dengan tepat. Perasaan humor dan kepahitan yang muncul dalam karya seni Murni dengan begitu mengesankan. Murni berupaya mewujudkan pengalaman perasaannya secara efektif dan efisien sehingga fungsi seni lukisnya merupakan obat derita bagi Murni dan lingkungannya (Astuti & Pemaun, 2007, p. 120). Melalui karyanya, Murni berusaha untuk memperoleh kuasa terhadap tubuh pribadi dan menolak untuk menjadi objek cinta

atau tatapan ‘the other’ (dalam konteks ini yang dimaksud adalah laki-laki).

Citra Sasmita

Citra Sasmita lahir di Tabanan, Bali pada tanggal 30 Maret 1990. Berangkat dari latar pendidikan non-seni, Citra aktif berpameran sejak tahun 2012. Karyanya yang diciptakan banyak diilhami dari kehidupan masyarakat Bali dan banyak berangkat dari kehidupan sosial lingkungan sekitar. Karyanya banyak mengangkat tema seputar dunia perempuan, terutama dalam konteks budaya Bali yang kental dengan nuansa patriarkis dan seksualitas. Permasalahan tersebut ia olah menggunakan bahasa seni yang kemudian dapat menjadi media ke ruang lingkup yang lebih luas.



Gambar 4. *Childhood Memory*, 2016, 100 x 120 cm.

(Sumber: <https://lukisanku.id/lukisan-childhood-memory-karya-citra-sasmita/>)

Citra mengolah pengalaman dan hasil observasinya secara simbolik, sehingga pemaknaan terhadap karyanya menjadi lebih luas dan tidak terbatas. Hal itu sebagaimana tercermin dalam karyanya yang mengajak audiens menyelami perempuan pada tataran yang lebih dalam seperti psikologi, budaya, dan spiritualnya. Bentuk visual perempuan yang diciptakan tidak hanya dianggap sebagai sebuah “tema” namun merupakan sebuah “bahasa ungkap”. Jelas bahwa kualitas perasaan yang diekspresikan dalam karya seni bukan lagi perasaan individual, melainkan perasaan yang universal. Perasaan yang dapat dihayati oleh orang lain, meskipun perasaan itu belum pernah dialami oleh orang lain. Hal

ini dapat terjadi karena pengalaman perasaan seniman telah dijadikan objek, telah berjarak dengan dirinya. Perasaan tersebut telah menjadi masa lalu (Astuti & Pemyun, 2007, p. 119).



Gambar 5. *The Art Of Curiosity*, 2018, 140 x 140 cm.

(Sumber: <https://lukisanku.id/lukisan-the-art-of-curiosity-karya-citra-sasmita/>)



Gambar 5. *Perempuan yang Meminang Batu*, 2017, 120 x 100 cm.

(Sumber: <https://lukisanku.id/lukisan-perempuan-yang-meminang-batu-karya-citra-sasmita/>)

Citra banyak menghasilkan karya-karya yang dinilai provokatif dan menyeramkan karena mengeksploitasi tubuh perempuan. Citra sendiri beranggapan bahwa rasa malu yang dialami perempuan ketika melihat kemaluannya sendiri merupakan konstruksi dari masyarakat patriarkis. Konstruksi tersebutlah yang dijadikan dasar dari kritik karya Citra, khususnya pada budaya Bali. Dengan latar belakang budaya Bali, Citra mengaku mengalami masalah ganda karena di satu sisi ada sikap mental masyarakat patriarki dan di sisi lain adanya pengkotak-kotakan orang berdasarkan kastanya masing-masing.

Objek-objek visual yang digunakan Citra erat kaitannya dengan simbol-simbol dari adat Bali dan patriarki. Seperti visual kaktus yang merupakan bahasa visual Citra dalam menyampaikan konsep pradana (Vagina) dan *purusa / phallus* (Penis) yang berasal dari Hindu Bali, kedua simbol tersebut merupakan asal muasal terciptanya sebuah keturunan. Namun kedua simbol tersebut disalah artikan oleh masyarakat yang menganut sistem patriarki, pada kasus ini perempuan hanya dianggap objek kepuasan pria sebagai objek atau tanah untuk pembibitan dalam proses penciptaan keturunan manusia. Kaktus mewakili simbol dan bentuk *phallus*, arti *phallus* juga dapat diartikan seperti phallogosentrisme atau sifat dominasi dalam kaitannya dalam kultur patriarki. Visual duri pada kaktus merupakan metafora kesakitan yang dialami perempuan dari dominasi sistem patriarki itu sendiri, dominasi yang dimaksud bagaimana kekuasaan itu berpusat dan perempuan yang lemah dan selalu tertindas oleh yang kuat.

Menurutnya dunia kesenian menawarkan kesetaraan pada gagasan yang diusung, sehingga karya yang tercipta merupakan bentuk kemerdekaan untuk terlepas dari hierarki sosial dan ketimpangan persepsi antara laki-laki dan perempuan. Seorang perupa dalam menghasilkan karyanya tidaklah diukur dari sifat kelaki-lakian atau keperempuanan pada karyanya, melainkan ide dan gagasan yang ditawarkan.

SIMPULAN

Berdasarkan hasil analisis terhadap karya karya lukis kedua perupa sampel, yaitu IGAK Murniasih dan Citra Sasmita, ditarik kesimpulan bahwa: (1) Aspek perlawanan yang direpresentasikan dalam karya kedua perupa sampel cenderung lahir dari pengalaman keseharian yang dekat dengan lingkungan pencipta hingga pengalaman traumatik yang melahirkan ketakutan, kesakitan, dan agresi. Dalam karya Murni,

pengalaman traumatik dan kesakitannya dimanifestasikan melalui kengerian yang dibalut humor, baik dari segi teknik maupun pertimbangan formal. Sementara itu, Citra Sasmita menempatkan karyanya sebagai simbol dari sebuah perlawanan atas ideologi laki-laki yang berlaku khususnya pada budaya Bali. Dalam karyanya, Citra tengah melakukan pemberontakan untuk membebaskan tubuh dari berbagai intervensi pihak luar. (2) Aspek pemberontakan dan perlawanan direpresentasikan melalui simbol-simbol visual yang khas oleh masing-masing seniman. IGAK Murniasih menghadirkan narasi yang lugas melalui visualisasi organ-organ tubuh genital sebagai bentuk katarsis sekaligus kuasa terhadap tubuhnya sendiri; sementara itu Citra Sasmita bekerja pada ranah metaforik dalam visual perempuan dan kaktus sebagai simbol adat Bali yang sarat akan budaya patriarki. (3) Melukis bagi Murni merupakan proses katarsis, yakni proses transformasi atau melepas ketegangan emosi dan energi psikis yang tertekan melalui aktivitas berkarya seni. Sementara itu, Citra menempatkan kegiatan berkesenian sebagai media untuk mentransformasikan gagasan dan keberpihakannya ke dalam bentuk karya seni sehingga dapat menjangkau ruang lingkup yang lebih luas. Penelitian ini mencakup sebagian kecil dari identifikasi aspek-aspek feminisme pada karya-karya seni rupa Indonesia. Diharapkan penelitian ini dapat memancing penelitian-penelitian berikutnya terutama untuk dapat menafsirkan karya-karya seni rupa Indonesia khususnya karya seni rupa kontemporer yang multifaset.

RUJUKAN

- Astiti, T.I.M & Pemayun, T.U.N. 2007. Lukisan Modern Karya I Gusti Kadek Murniasih Dalam Perkembangan Seni Lukis Bali. Bali: Pustaka Larasan.
- Dirgantoro, W. 2019. *Interrogating the Feminine in Indonesian Modern and Contemporary Art*. Southeast of Now: Directions in Contemporary and Modern Art in Asia, 3(1), 103-124.
- Fakih, M. 2004. *Analisis Gender & Transformasi Sosial*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Mangalandum, S. & Murti, Y.F. *Rupa Tubuh: Wacana Gender dalam Seni Rupa Indonesia*. Yogyakarta: Indonesian Visual Art Archives.
- Preminger, Alex dkk. 2001. *Semiotik (Semiologi) dalam Penelitian Sastra*. Yogyakarta: Hanindita Graha Widia.
- Rahmawati, N.N. 2016. *Perempuan Bali dalam Pergulatan Gender (Kajian Budaya, Tradisi, dan Agama Hindu)*. Jurnal Studi Kultural, 1(1), 58-64.
- Saidi, A.I. 2007. Narasi-Narasi Tentang Tubuh dalam Seni Rupa Kontemporer Indonesia, Studi atas Karya-Karya Agus Suwage, Arahmaiani, Ivan Sagita, dan IGAK Murniasih. ITB Visual Journal Visual Art, 1(2), 246-259.
- Sudarta.W. 2006. Pola Pengambilan Keputusan Suami Istri Rumah Tangga Petani Pada Berbagai Bidang Kehidupan. Kembang Rampai Perempuan Bali. Yogyakarta: Bentang Pustaka.
- Sugihastuti. 1998. *Penelitian Kualitatif Sastra Berspektif Feminis*. Jurnal Humaniora: Universitas Gadjah Mada, 8, 28-32.
- Twhaites, T. (Ed.). 1994. *Tools for Cultural Studies: An Introduction*. MacMillan.