

UNIVERSITAS INDONESIA

**BERBICARA MELALUI LUKISAN, PENGELUARAN HASRAT PEREMPUAN PADA
KARYA IGAK MURNIASIH**

SKRIPSI

APRILLIA RAMADHINA

0706292151

FAKULTAS ILMU PENGETAHUAN BUDAYA

DEPARTEMEN FILSAFAT

DEPOK

JULI 2011

SURAT PERNYATAAN BEBAS PLAGIARISME

Saya yang bertanda tangan di bawah ini dengan sebenarnya menyatakan bahwa skripsi ini saya susun tanpa tindakan plagiarisme sesuai dengan peraturan yang berlaku di Universitas Indonesia.

Jika dikemudian hari ternyata saya melakukan tindakan plagiarisme, saya akan bertanggung jawab sepenuhnya dan menerima sanksi yang dijatuhkan oleh Universitas Indonesia.

Depok, 18 Juli 2011



APRILLIA RAMADHINA

HALAMAN PERNYATAAN ORISINALITAS

Skripsi ini adalah hasil karya saya sendiri, dan semua sumber baik yang dikutip maupun dirujuk telah saya nyatakan dengan benar

Nama : April Ramadhina

NPM : 0706292151

Tanda Tangan : 

Tanggal : 18 Juli 2011

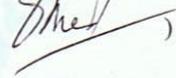
HALAMAN PENGESAHAN

Skripsi ini diajukan oleh:

Nama : Aprillia Ramadhina
NPM : 0706292151
Program Studi : Ilmu Filsafat
Judul Skripsi : Berbicara Melalui Lukisan, Pengeluaran Hasrat Perempuan pada Lukisan IGAK Murniasih

Telah berhasil dipertahankan di hadapan Dewan Penguji dan diterima sebagai bagian persyaratan yang diperlukan untuk memperoleh gelar Sarjana Humaniora pada Departemen Filsafat, Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya, Universitas Indonesia.

DEWAN PENGUJI

Pembimbing : Dr. Embun Kenyowati Ekosiwi, M.Hum ()
Penguji : Dr. A. Harsawibawa, M.Hum ()
Penguji : Tommy F. Awuy, S.S ()

Ditetapkan di : Depok

Tanggal :

Dekan

Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya



Dr. Bambang Wibawarta

NIP. 196510231990031002

KATA PENGANTAR

Pada akhirnya, adalah terima kasih. Yang pertama kepada Tuhan, meskipun eksistensi-Mu kerap diragukan oleh orang-orang di luar sana, tapi saya merasa Kau tidak pernah absen sejak awal proses pengerjaan skripsi ini, cobaan-cobaan dari-MU, yang saya rasa begitu berat di akhir kuliah, hingga tak bisa disebutkan satu-persatu, telah membuat saya kian kuat dari hari ke hari, terlebih, kehadiran-Mu begitu nyata saat persidangan. Terima kasih Tuhan. Selibuhnya kata pengantar ini ditujukan oleh hadiah-hadiah Tuhan, teruntuk orang-orang hebat yang tidak bisa dinafikan begitu saja dalam hidup saya. Untuk ibu **Embun Kenyowati Ekosiwi**, selaku pembimbing akademik dan sekaligus pembimbing skripsi saya, terima kasih banyak, Ibu, sungguh dirimu melebihi arti embun yang sebenarnya. Bimbinganmu buat saya mampu berdiri sendiri, dan berusaha tegak. Untuk pak **Tommy F. Awuy**, terima kasih untuk proses penyidangan yang cukup membuat saya sungguh merasa 'diuji', untuk pak **A. Harsawibawa**, penguji yang semakin memperluas saya mengenai persoalan seni, hingga membuat saya menggali lagi apa yang disebut Estetika Feminis, maaf yah Pak, kalau tak bisa dielakkan memang isinya berbau seksualitas. Terima kasih untuk semua jajaran dosen yang pernah mengajar saya selama 4 tahun di filsafat, terutama **Rocky Gerung**, yang membuat saya memakasa diri untuk berpikir tidak hanya pada lapis pertama dan kedua, tapi ketiga dan seterusnya.

Terima kasih untuk bocah-bocah filsafat 07 (entah kenapa pas mau nulis kalian, tiba-tiba jadi terharu dan berhenti sejenak), Fitri, yang selalu bingung memilih dan penuh pertimbangan, Tika, si calon jurnalis metropolitan yang gaul dan mobile tapi seringkali galau, semoga tahun-tahun ke depan kisahmu penuh bahagia, nak, Siti Maskuratul Ainia yang sedang terkapar di Kediri, sayang banget ga bisa lulus bareng sang Primadona Kediri, semoga kembang desa yang satu ini bisa lekas sarjana, buat Era makasih udah nganterin ke rumah pak Tommy, buat Renny si bocah Bogor yang hobi nyalip, buat Gaby yang nyinyirnya ngangenin, buat Iqit, yang selalu bisa diandalkan dalam kebutuhan pulsa, buat Coni bekas room-mate saat masih lucu-lucunya kita dulu, buat Cachan atas Tarrotnya, yang bikin hidup saya sedikit lebih terarah, buat Leo yang muka metal tapi hati hello kity dan helo panda, Isky, Teia, yang saya ga pernah lihat bisa marah, Kari, Angga, Richard, Hare, pria-pria idola filsafat yang digilai banyak wanita, Heri sang pria idaman wanita solehah, Adit, Weber, Alfa, Fahri, Johan, Dipa, Kittin, Shane, Austin, Anggi, Tia, Wini, Nila, Panji.

Terima kasih untuk filsafat 09, terutama Lulu, yang sering saya curhatin dan numpang nginep. Buat Hume yang udah minjem laptop. Dan semua anak filsafat di luar 07, angkatan berapapun. Buat Bimo, thanks udah minjem buku Pidi Baiq, hingga saya memilih menjalankan skripsi realistis bukan yang idealis. Buat anak-anak Pinky, Nurma, Vita, Kika, yang selalu buat saya tidak merasa sendiri, buat Eva terima kasih untuk pertemanan yang membuat saya belajar untuk hati-hati, buat Ayupi, kamu lucu bgt sih.

Makasih buat teman-teman lama saya di cumi-cumi bakar, “hai geng!”, buat jamban family “ayo ngejamban lagi”, buat Asri, Oca, yang bikin saya berjiwa muda sekaligus tua, buat Tia, yg sering kasih nasihat, buat Hera.

Makasih buat anak2 workshop penulisan kritik seni dan budaya visual di ruangrupa, biar cuma 2 minggu bareng2, tapi kalian itu berarti bgt, bikin masa-masa skripsi makin bewarna. Buat Sita dan Natya, yang sesama kambing sama saya, buat Yayas yg sering bareng berangkat dan pulang dari RURU, buat Ratih yang Feminis Bangett, Purna si cantik, Kiram yang humornya tingkat tinggi, Putri, Ibnu, Arys “berang-berang”, Zikri, si bawel Winda, Dea, Tiko, semuanya deh.

Untuk keluargaku, mama, Fajar dan Dika, maaf aku jarang pulang, tapi aku bisa lulus tepat waktu, kan?heheheh. Untuk papa, skripsi ini secara khusus didedikasikan untuk papa, Dina ga akan berhenti buat papa bangga, kalau Surga beneran ada papa pasti ada di sana, dan Dina tahu jatuh bangun Dina terutama dalam skripsi ini, masih selalu dijaga papa. Untuk Om Adnan, dan Uwa Ida, makasih untuk bantuan finansial selama kuliah ini.

Terima kasih untuk Haryo Canggih Wicaksono yang entah harus diucapkan seperti apa terima kasih aku ke kamu, aku tidak bisa berbicara dengan kata-kata karena kata tidak mampu menampung makna, terima kasih untuk percakapan malamnya, untuk telinga yg tidak lelah mendengar keluhan dan cerita. Terima kasih untuk Adi Janitra Suardian Wangsadiria, yang dulu2 selalu jadi partner debat yang tangguh, bahkan untuk ide2 awal skripsi saya. Terima kasih untuk Abdul Kohar, untuk Santi, untuk Yanu, kalian sudah begitu peduli. Terima kasih untuk sang penyair, yang mengajarkan saya kegetiran yang angkuh, hingga saya tahu, kesendirian juga bisa menjadi sebuah kekuatan.

Terima kasih untuk Jogja, kota yang menghadirkan sejuta kisah, terima kasih untuk Bali, kota yang menyisahkan sedikit luka, terima kasih untuk Jakarta, dengan kerumitan dan keberagamannya

**HALAMAN PERNYATAAN PERSETUJUAN PUBLIKASI
TUGAS AKHIR UNTUK KEPENTINGAN AKADEMIS**

Sebagai sivitas akademik Universitas Indonesia, saya yang bertanda tangan di bawah ini

Nama : Aprillia Ramadhina

NPM : 0706292151

Program Studi : Ilmu Filsafat

Departemen : Filsafat

Fakultas : Ilmu Pengetahuan Budaya

Jenis Karya : Skripsi

demi pengembanaan ilmu pengetahuan, menyetujui untuk memberikan kepada Universitas Indonesia **Hak Bebas Royalti Noneklusif (*Non-exclusive Royalty-Free Right*)** atas karya ilmiah saya yang berjudul:

Berbicara Melalui Lukisan, Pengeluaran Hasrat Perempuan pada Karya IGAK Murniasih beserta perangkat yang ada (jika diperlukan). Dengan Hak Bebas Royalti Non-eksklusif ini Universitas Indonesia berhak menyimpan, mengalihmedia/formatkan, mengelola dalam bentuk pangkalan data (*database*), merawat, dan mempublikasikan secara non-komersial tugas akhir saya tanpa meminta izin dari saya selama tetap mencantumkan nama saya sebagai penulis/pencipta dan sebagai pemilik Hak Cipta.

Demikian pernyataan ini saya buat dengan sebenarnya.

Dibuat di : Depok

Pada tanggal : 18 Juli 2011

Yang menyatakan,



(Aprillia Ramadhina)

ABSTRAK / ABSTRACT

Nama / Name : Aprillia Ramadhina
Program studi / Major : Ilmu Filsafat / Philosophy
Judul / Title : Berbicara Melalui Lukisan, Pengeluaran Hasrat Perempuan pada Karya IGAK Murniasih / *Speaking Through Paintings, Redemption of Woman's Desire in IGAK Murniasih's Art Work*

Penulisan ini berupaya menjelaskan hasrat perempuan dalam lukisan IGAK Murniasih melalui perspektif Luce Irigaray. Bagi Irigaray, perempuan seharusnya mempunyai bahasa mereka sendiri dan menggunakannya. Bahasa dalam artian di sini dimaknai sebagai sesuatu yang plural, yakni bahasa yang terkandung dalam lukisan. Lukisan dapat menjadi sebuah ajang pengeluaran ide mengenai realitas, sarana bagi seniman perempuan, untuk 'berbicara' dan membahasakan bahasanya sendiri, di samping hasil dari sebuah proses kreatif. Terdapat kaitan antara pembahasan terhadap tubuh perempuan dengan wacana berbicara 'sebagai' perempuan dalam konteks pelukis perempuan. Lukisan sebagai pelepasan hasrat mampu merepresentasikan realitas ketertekanan perempuan dan memotret relasi seksualitas antara laki-laki dan perempuan. Rezim bahasa patriarki telah mereduksi kapasitas perempuan untuk mampu berbicara. Di sinilah diperlukan usaha yang lebih dari perempuan untuk mampu membahasakan bahasanya sendiri, salah satunya dengan melukis.

Kata-kata kunci: Lukisan, hasrat perempuan, Luce Irigaray, IGAK Murniasih, berbicara 'sebagai' perempuan, bahasa perempuan, tubuh perempuan

This writing tries to explain about woman's desire in IGAK Murniasih's painting through the Luce Irigaray's perspective. According to Irigaray, woman should have their own language and use it. Language in this term is interpreted as something plural, which is the language that in painting. Painting could become an instrument to improve the idea of the reality, medium for woman artist, to 'speaking', create and invent their own language, beside product from creative process. There is a relation between language that come from women body with discourse of speaking "as" woman. Painting as redemption of desire represent the repression woman reality

and show the sexual relation between man and woman. Language rezime of patriarchy has been reduce woman's capacity for speaking. Then it needs the more effort from woman to create and invent her own language, and one of this way is to painting.

Keywords: Painting, Women's desire, Luce Irigaray, IGAK Murniasih, Speaking "as" woman, woman language, woman body.



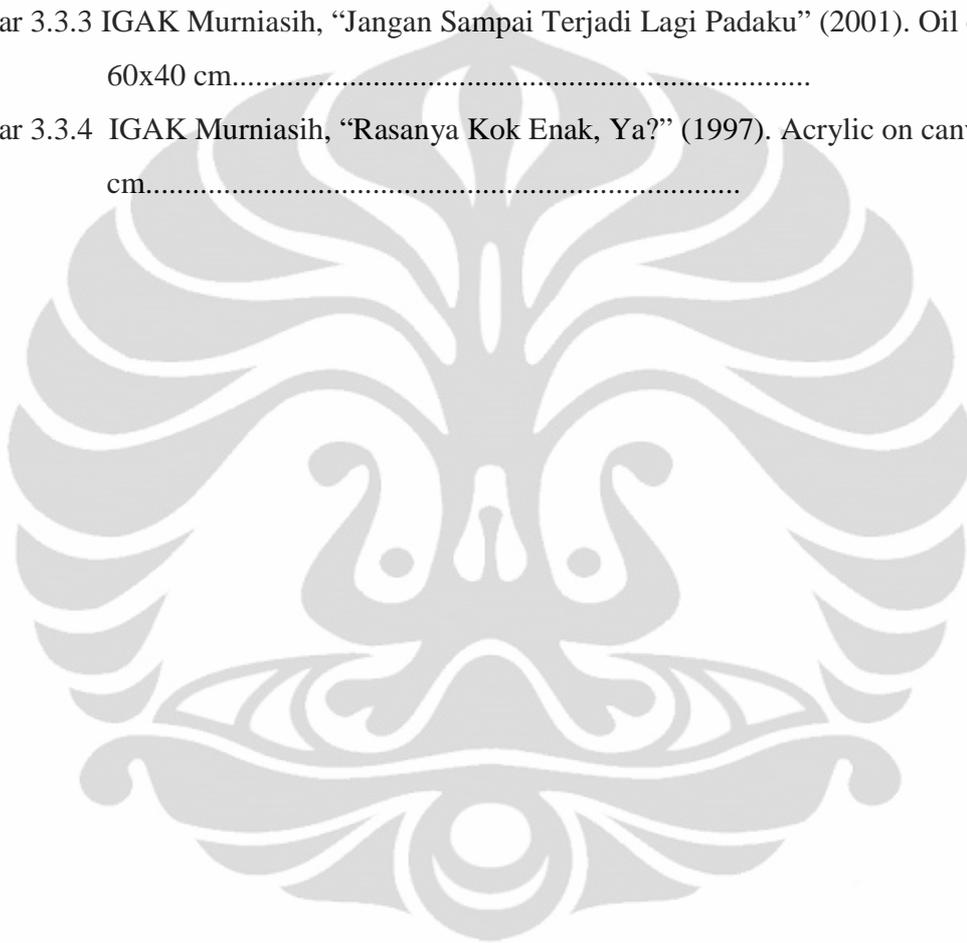
DAFTAR ISI

SURAT PERNYATAAN BEBAS PLAGIARISME.....	ii
HALAMAN PERNYATAAN ORISINALITAS.....	iii
HALAMAN PENGESAHAN.....	iv
KATA PENGANTAR.....	v
HALAMAN PERNYATAAN PERSETUJUAN PUBLIKASI TUGAS AKHIR UNTUK KEPENTINGAN AKADEMIS.....	vii
ABSTRAK/ABSTRACT.....	viii
DAFTAR ISI.....	x
DAFTAR GAMBAR.....	xii
BAB 1 PENDAHULUAN.....	1
1.1 Latar Belakang.....	1
1.2 Rumusan Masalah.....	13
1.3 Landasan Teori.....	14
1.4 Tujuan Penulisan.....	16
1.5 Metode Penulisan.....	16
1.6 <i>Thesis Statement</i>	16
1.7 Sistematika penulisan.....	17
BAB 2 GAGASAN FEMINISME LUCE IRIGARAY.....	18
2.1 Feminisme dan Postmodernisme.....	21
2.2 Berbicara “Sebagai” Perempuan.....	21
2.2.1 Pembahasan Diri pada Seniman Perempuan.....	21
2.3 Psikoanalisis Irigaray: Sarana Perempuan Mengangkat Subjektivitas.....	23
2.3.1 Histeria dan <i>Jouissance</i>	26
2.4 Berbahasa dan Mencipta.....	28
2.5 Tentang “Dua Bibir” Perempuan.....	29

2.4.1 Tubuh yang Berbicara.....	31
2.6 Antara Pengalaman dan Hasrat (<i>Between Experience and Desire</i>).....	33
2.6.1 Pengalaman Sebagai Dasar.....	34
2.6.2 Penghayatan <i>Desire</i>	36
2.7 ‘Pengeluaran’ Perempuan.....	36
2.6.1 Katarsis Sebagai ‘Peluapan’.....	37
 BAB 3 ESTETIKA FEMINIS DAN “SUARA” MURNIASIH	
3.1 Estetika Feminis, Berawal dari Seniman Perempuan Memandang Tubuhnya...	39
3.1.1 Konsep Ketelanjangan (<i>Nude</i>).....	43
3.2 Riwayat Hidup IGAK Murniasih.....	45
3.2.1 Daftar Pameran IGAK Murniasih.....	47
a. Pameran Tunggal (<i>Solo Exhibition</i>).....	47
b. Pameran Kelompok (<i>Group Exhibition</i>).....	47
3.3 Lukisan Sebagai Medium Bahasa.....	48
 BAB 4 ANALISIS LUKISAN MURNIASIH MELALUI PERSPEKTIF LUCE	
IRIGARAY	52
4.1 Saripati dalam Karya Murni.....	52
4.1.1 Keintiman Akan Pengalaman (<i>Intimation of Experience</i>) pada Karya Murni.....	52
4.1.2 Refleksi Terhadap Metafor Tubuh.....	54
4.1.2.1 “Pembukaan” Vagina, Seksualitas Perempuan dalam Ruang Publik.....	56
4.2 Melebihi yang Tampak, Melebihi Logika Maskulin (<i>Beyond The Visual, Beyond Masculine Logic</i>).....	57
4.2.1 “ <i>I Am You</i> ”.....	57
4.3 Kesenangan yang Sulit (<i>Difficult Pleasures</i>).....	60
4.4 Histeria dan <i>Jouissance</i> berpadu dalam sebuah <i>instrument sensation</i>	62
BAB 5 KESIMPULAN	64
DAFTAR PUSTAKA	68

DAFTAR GAMBAR

Gambar 3.3.1 IGAK Murniasih, “Masturbasi” (2002). Acrylic on canvas, 60x40 cm. Foto courtesy of IVAA.....	47
Gambar 3.3.2 IGAK Murniasih, “Gagged”.....	48
Gambar 3.3.3 IGAK Murniasih, “Jangan Sampai Terjadi Lagi Padaku” (2001). Oil on canvas, 60x40 cm.....	50
Gambar 3.3.4 IGAK Murniasih, “Rasanya Kok Enak, Ya?” (1997). Acrylic on canvas, 150x100 cm.....	51



BAB 1

PENDAHULUAN

1.1 Latar Belakang

Benda seni mampu mengungkapkan realitas untuk menyentuh benak para penikmatnya. Di sinilah peran karya seni sebagai suatu hal yang mampu berkomunikasi dan bercakap-cakap dengan penontonnya. Karya seni seringkali menjadi ungkapan emosional yang dalam dari diri sang seniman, tidak lepas dari konteks sosial yang ada dalam masyarakat, juga dari sisi psikologi seniman pembuatnya. Menurut Cixous, perempuan dapat menggunakan penulisan feminin yang berarti menunjukkan eksistensinya: hubungan, persepsi dan ekspresi perempuan. Lantas apakah menulis merupakan satu-satunya jalan perwujudan hal tersebut? Bagaimana mengenai karya seni lain, yakni lukisan? Tentunya seni membuka jalan yang cukup lapang juga sebagai wadah penyaluran ekspresi perempuan. Meski dalam sejarah, agak sulit menemukan nama-nama besar seniman-seniman yang berjenis kelamin perempuan. Saya menekankan pada pembahasan mengenai ‘perempuan melukis’, karena tidak mempunyai perbedaan yang terlalu signifikan dengan ‘perempuan menulis’.

Bagi Irigaray, perempuan seharusnya mempunyai bahasa mereka sendiri dan menggunakannya. Bahasa dalam artian di sini saya maknai sebagai sesuatu yang begitu plural, yakni bahasa yang terkandung dalam lukisan. Lukisan dapat menjadi sebuah ajang pengeluaran ide mengenai realitas, sarana bagi seniman perempuan, untuk ‘berbicara’ dan membahasakan bahasanya sendiri, di samping hasil dari sebuah proses kreatif. Karena itulah mengapa saya mengambil karya seni berupa lukisan untuk dikaji, karena bagi saya, lukisan mampu ‘berbicara’ lebih banyak, jika saja lukisan ini pun juga tidak sekedar disimpan sebagai koleksi pribadi saja, tapi juga dipamerkan, dan dijadikan bahan diskusi publik. Selain alasan tersebut, karena bagi saya lukisan merupakan instrumen yang mampu berkomunikasi dengan berbagai bahasa. Gambar, bisa menjadi media komunikasi yang lebih sederhana dibanding pemahaman kata-kata dalam sastra yang memerlukan tingkat kecerdasan tertentu untuk memahaminya.

Dalam sejarah seni, agak sulit untuk melihat secara eksplisit nama-nama seniman perempuan dan juga karya-karyanya yang diakui serta mendapat tempat yang sebanding dengan ruang yang didiami oleh seniman laki-laki. Hal semacam ini rupanya tidak hanya dialami oleh seniman-seniman perempuan yang ada di negara berkembang seperti Indonesia, tapi juga dialami oleh negara-negara Barat, dimana kebebasan berekspresi mempunyai ruang yang cukup besar. Akan tetapi, rupanya dalam sejarah seni, permasalahan mengenai kurang terdengarnya nama seniman perempuan dalam sejarah seni, bukanlah lagi persoalan tentang Barat dan Timur, karena keduanya dapat dilihat mempunyai permasalahan yang hampir sama. Yang menjadi pembedanya adalah, jika seniman-seniman perempuan di Barat berhimpun menjadi sebuah pergerakan, lain halnya di Indonesia yang lebih sebagai aktivitas individu yang menyuarakan sebuah ide atas kritik sosial atau penekanan terhadap ekspresi pribadi keperempuannya.

Ketika berbicara mengenai minimnya jumlah seniman perempuan atau lebih spesifiknya pelukis perempuan di Indonesia, tentunya tak bisa lepas dari sejarah seni rupa yang berada di negara-negara lain dimana peran perempuan memang masih sangat minim terlihat. Minim atau sedikitnya nama seniman yang muncul, bukan berarti memang begitu sedikitnya jumlah populasi mereka, tapi pemberian ruang yang kecil, seolah seperti margin yang sempit dalam teks besar. Hal-hal tersebut mau tidak mau memberi pengaruh ke negara Indonesia, hingga pada akhirnya dapat kita lihat, susahny menemukan nama seniman perempuan yang mampu menyamai terkenalanya seniman laki-laki.

Seniman Perempuan Sebagai Minoritas

Seniman perempuan sebagai minoritas, tidak lagi berarti menempati jumlah yang sedikit dalam populasi, tapi minoritas dalam hal ini berarti perempuan menempati ruang yang sedikit untuk mengukir perannya dalam sejarah seni rupa. Sejarah telah menguburnya, memberikan ruang gerak yang sedikit. Hal inilah yang membuat para seniman perempuan di New York melakukan semacam aksi protes pada tahun 1985. Gerakan perempuan ini dinamai "*Guerrilla Girls*". Aksi ini menuntut bahwa sudah selayaknya lebih diperbanyak lagi seniman-seniman perempuan yang karyanya diakui dalam sejarah dan terlebih masuk ke dalam museum. Pada masa itu museum, sebagai institusi yang melegitimasi dan menganugerahi kelayakan sebuah karya untuk dianggap sebagai karya seni tinggi yang patut diapresiasi. Akan tetapi karya-karya yang menghiasi museum, mayoritas adalah karya

seniman laki-laki. Dan data yang diperoleh, hanya 8 % naskah yang ditulis oleh perempuan yang dimainkan di Broadway (Freeland, 2001: 125) Tidak bisa dipungkiri juga, bahwa seniman perempuan yang mempunyai 'nama' dalam fakta yang berbicara, biasanya mereka mempunyai ayah yang lebih dulu terjun di dalam dunia seni rupa dan sudah lebih dulu dikenal sebagai seniman. Contoh yang paling terlihat jelas lihatlah di negara ini, Indonesia. Kartika Affandi, pelukis perempuan yang dikenal di negara ini, tidak lain dan tidak bukan adalah anak dari pelukis terkenal Affandi. Dalam persoalan ayah dan anak, tidak berarti yang selalu diturunkan adalah bakat yang mengalir dari sang ayah, melainkan sebuah kesempatan, yang memang diberi seluas-luasnya dari sang ayah untuk mengikuti jejaknya. Kesempatan itu pun diiringi dengan dukungan yang seimbang. Karena hal itulah sang anak mampu berkiprah dan melebarkan sayapnya lagi, karena pastilah sang ayah tidak hanya menjadi *role model*, tapi juga sekaligus guru, yang membagi pengalamannya dan saran-saran yang jelas-jelas bermanfaat dari orang yang secara langsung dan lebih dulu berkecimpung dalam dunia tersebut.

Agak sulit menemukan kiprah seniman perempuan yang mampu diakui ketika latar belakang dirinya tidak mengenyam pendidikan seni rupa, dan tidak melalui koneksi pihak keluarga yang telah lebih dulu dikenal sebagai seniman. Lantas, apakah ini menjadi hambatan bagi perempuan dengan segala keterbatasannya untuk mampu menunjukkan eksistensinya di dunia seni rupa?

Peristiwa kolonisasi pun mengambil bagian tersendiri dalam perkembangan seni dalam sejarah. Seperti yang dijabarkan oleh Deborah Cherry dalam bukunya yang berjudul *Beyond The Frame: Feminism and Visual culture, Britain 1850-1900*. dalam buku tersebut Cherry menjelaskan hubungan bagaimana seni visual dan kebudayaan itu menciptakan sebuah relasi yang terjangkit antara representasi visual dan politik representasi pada tahun-tahun tersebut di kota itu. Identitas profesional menjadi sesuatu yang dapat dikembangkan, dan kesempatan tersebut bagi perempuan merupakan satu jalan baru bagi kemandirian. Kemandirian perempuan merupakan salah satu bentuk baru menuju sebuah kemajuan yang progresif. *Visual culture* menjadi sebuah bidang yang sangat menakjubkan berkembang jauh dari sebelumnya, dimana definisi baru tentang "perempuan modern" ikut mewarnai dan berkontestasi (Cherry, 2000:34). Di sinilah kesempatan yang hadir dari gambaran visualitas dan modernitas yang membuat citra perempuan menjadi seorang aktor atau agen yang dalam pekerjaan serta kemandirian yang telah disebut di atas mengubah situasi ekonomi dan keadaan sosial yang melingkupi.

Minimnya Pelukis Perempuan di Indonesia

Ada yang begitu menggelitik saya ketika menaruh kata kunci “pelukis perempuan Indonesia”, dalam situs pencarian Google, ada kata-kata dalam tulisan berwarna merah yang berbunyi, “mungkin yang anda maksud adalah penulis perempuan Indonesia.” Memang seperti yang kita ketahui kiprah penulis-penulis perempuan di Indonesia cukup baik, kalau tidak mau dibilang menjamur. Lantas, apakah hanya itu ruang aktualisasi diri perempuan dalam dunia seni? Hanya lewat sastra? Hanya melalui rangkaian kata? Dalam bidang seni lain, seperti seni lukis, patung, atau fotografi, rupanya masih sedikit sekali ditemui nama perempuan. Kebanyakan hanya menjadikannya hobi semata. Karena bidang-bidang tersebut masih membutuhkan teknik-teknik yang cukup sulit, tidak hanya sekedar kepekaan dalam merasa dan juga imajinasi yang tidak biasa.

Hampir di semua negara, khususnya dimana seni mempunyai tempat yang cukup untuk diapresiasi, karya yang lahir dari seniman perempuan dan mampu mengangkat namanya hingga ‘dikenal’, masih sangat jarang. Sebutlah yang paling sering kita dengar adalah nama Frida Kahlo. Sisanya? Rembrandt, Picasso, Da Vinci, Van Gogh, dan beberapa nama terkenal lainnya, adalah laki-laki. Begitu juga di negara ini, kita lebih tahu tentang Affandi, Raden Saleh, Basoeki Abdullah, tapi besarnya nama mereka di telinga kita seolah tidak menyisakan ruang untuk terdengarnya nama seniman perempuan.

Seniman perempuan di Indonesia, kurang mendapat perhatian yang sama besarnya dibanding seniman laki-laki. Ruang bagi seniman perempuan, masih begitu terbatas, dan tidak seluas ruang bagi seniman laki-laki. Siapa yang pernah melupakan sindiran pelukis besar, Basoeki Abdullah yang mengatakan bahwa, “Perempuan itu lebih cocok untuk dilukis daripada sebagai pelukis.” Pernyataan tadi berangkat dari mitos dan sekaligus telah dijadikan mitos tentang perempuan yang melukis.¹ Inilah yang mungkin juga diyakini sebagian perempuan di Indonesia, karena bagi mereka, sebagai perempuan mereka merasa sebagai sumber keindahan, mereka pun lebih senang dilukis daripada melukis. Lebih merasa berharga ketika menjadi sesuatu yang pasif dibanding yang aktif. Padahal jika mau melihat dari sisi lain, ketika keindahan adalah sesuatu yang dekat dengan diri perempuan, mereka juga

¹ Kutipan mengenai pernyataan Basoeki Abdullah tersebut diambil dari artikel yang berjudul “Perempuan Melukis Perempuan”, dalam situs <http://www.beritaindonesia.co.id/perempuan/perempuan-melukis-perempuan>. Diakses pada tanggal 16 April 2011, pukul 00:35

harusnya mau mengambil bagian sebagai pencipta keindahan itu, sebagai seniman, sebagai pelukis misalnya. Apakah perempuan terlalu malas mempelajari bagaimana untuk menjadi pelukis yang baik, dan memang lebih membiarkan dirinya sebagai objek lukisan dan penikmat saja? Dari segi konstruksi sosial, dan perkembangan zaman, sudah banyak orang-orang Indonesia yang mempunyai anak perempuan mengizinkan anaknya untuk sekolah hingga perguruan tinggi, dan memiliki pekerjaan yang layak, tapi masih sedikit yang mengizinkan anaknya menjadi seniman.

Di dalam berbagai cabang seni, permasalahan gender, juga masih berada pada agenda yang tidak akan pernah selesai. Dinamika dari beragam persolannya akan terus mengalir, dan itu pulalah yang terjadi di negara Indonesia. Tak beda dengan bidang seni lainnya, seni rupa juga menyimpan gejala gender di antara para pelakunya.

Seniman perempuan yang namanya dikenal pertama kali dan mampu dideretkan bersama seniman besar laki-laki di Indonesia adalah Emiria Soenasa, dan berikut ini adalah riwayat singkat mengenai perjalanan beliau sebagai seorang seniman perempuan Indonesia:²

Emiria Soenassa merupakan putri Sultan Tidore, ia hidup bergelimang harta. Emiria lahir di Tanawangko, Sulawesi Utara, tahun 1895. Oleh ayahnya yang sudah berpandangan modern, ia hanya diijinkan bersekolah sampai kelas 3 *Europese Lagere School*, yang membuat Emiria memberontak dan ingin pergi ke negeri jauh. Impian Emiria terwujud ketika ia menikah dengan seorang duta luar negeri yang membawanya ke Eropa. Ia ke Brussel, Belgia belajar tari balet. Juga ke Amsterdam dan Wina, Austria, bermain dalam satu kelompok balet terkenal.

Dia bercerai. Kemudian kembali ke Indonesia. Pilihan melukis ia tetapkan sejak tahun 1930-an, meskipun bagi sebagian orang pilihan untuk berkarya di bidang seni lukis merupakan pilihan yang *absurd* dan tidak populer, namun Emiria tetap saja berkarya. Dalam berkarya, Emiria cenderung memunculkan pesan, baik moral, adat, termasuk juga pesan kritik sebagai salah satu bentuk ketidak-sepakatannya terhadap sesuatu yang berlaku.

² Dijabarkan dalam situs <http://tam2ponorogo.blogdetik.com/?p=8#more-8>, dengan judul artikel “Pelukis Handal Indonesia”. Diakses pada tanggal 16 April 2011, pukul 17:33

Meskipun pada saat itu, pilihan untuk melawan norma-norma yang ada bukanlah pilihan yang tepat.

Ia aktif berpameran dan menjadi anggota Persatuan Ahli Gambar Indonesia (Persagi) yang dimotori oleh S Sudjojono dan Agus Djaya pada 23 Oktober 1938. Ia bergabung pameran yang diadakan oleh Bond Kunstringen yang diikuti 60 karya oleh 30 pelukis pribumi. Pada jaman pendudukan Jepang, ia masuk sebagai anggota *Keimin Bunka Shidoso*, pusat kebudayaan Jepang dan berpameran selama 60 hari, dan Emiria merupakan “*the one and only*” pelukis perempuan yang terlibat pameran ini.

Pada tanggal 29 Agustus 1942 dalam bukunya Marwati Djoened Poesponegoro Nugroho Notosusanto dengan judul buku *Sejarah nasional Indonesia: Jaman Jepang dan jaman Republik Indonesia* bahwa Keimin Bunka Shidoso memulai kegiatannya dengan mengadakan pameran lukisan yang diikuti oleh pelukis Basuki Abdoellah, Agoes Djajasoeminta, Kartono Joedokoesoemo, dan Ny Emiria Soenassa yang merupakan satu-satunya pelukis perempuan waktu itu. Waktu itu nama Emiria sudah melambung tinggi baik dari kalangan rakyat Indonesia maupun para penjajah Jepang.

Banyak kalangan menilai, karya Emiria mengedepankan karya feminis karena sering mengangkat perempuan bersumber pada cerita-cerita pribumi, sosok-sosok dari kalangan jelata. Dimungkinkan pada saat itu, kaum jelata sebagai bahan pokok dominan masalah dalam masyarakat kita. Dominasi warnanyapun dari lukisannya mengarah kecoklatan yang memberat, garis kuat, dipengaruhi kaum Fauvis Perancis, dan Ekspresionisme Jerman. Hal ini dimungkinkan juga Emirra yang sebelumnya pernah tinggal di Luar Negeri, pengaruh adat sangat berperan baginya.

Emiria Soenassa adalah sosok seniman perempuan pertama di jamannya yang tercatat hidup dalam tiga zaman, yaitu zaman Belanda, Jepang, dan zaman kemerdekaan.

“Karya-karya Emiria Soenassa luar biasa, di luar dugaan. Tapi sekali lagi sayang, karena tidak sedikit karya-karya para seniman terlupakan atau hilang diterpa waktu dan kurang dikenal. Mungkin juga karena publikasi dan apresiasi terhadap karyanya yang sangat minim.”

Karya-karya Emiria Soenassa sangat khas. Dalam setiap obyeknya, Emiria selalu menyuguhkan keintiman yang kuat, tapi tetap natural. Dan yang paling menonjol adalah karyanya sungguh eksresif,”

Keberadaan Emiria tak terdeteksi sejak tahun 1960-an, meninggalkan tanda tanya besar di kalangan banyak orang. Ia meninggal di Lampung pada tanggal 7 April 1964, mewariskan puluhan lukisan dan misteri yang menyelimuti kehidupannya.

Pendominasian seniman laki-laki dalam dunia seni rupa Indonesia juga diiyakan oleh Asikin Hasan, kurator pameran yang bertajuk Enam Pekan Perempuan di galeri Salihara yang diadakan pada tanggal 3-17 April 2009 dalam rangka perayaan hari perempuan sedunia (8 Maret) dan hari Kartini (21 April). Ia mengatakan bahwa memang ada pelukis perempuan tahun 1930-an yang mampu mempunyai karya yang mampu disejajarkan dengan seniman laki-laki di Indonesia, namun karena pendokumentasian yang kurang, menyebabkan banyak masyarakat yang tidak tahu dan tidak pernah mendengar nama seniman perempuan itu, yakni Emiria Soenasa. Karena hal itulah belum ada buku yang memadai dalam pembahasan dan pengkajian mengenai seniman-seniman perempuan di Indonesia.

Lebih lanjut lagi, dapatlah kita lihat garis besar sejarah seniman perempuan di Indonesia dari artikel Berita Indonesia³:

Dalam sejarah awal seni rupa modern Indonesia, nama perempuan pelukis Indonesia masih terbilang langka. Baru di era 30-an, nama pelukis Emiria Sunassa, yang menjadi satu dari segelintir seniman yang tergabung dalam PERSAGI (Persatuan Ahli Gambar Indonesia). Barulah di era 60-an, sejumlah nama pelukis perempuan mulai merebak di kancah seni rupa Indonesia, sekadar menyebut beberapa nama semacam Umi Dachlan, Kartika Affandi, Rulijati, dan Kustijah.

Hingga era 80-an dan yang paling mutakhir, keberadaan perempuan dalam seni rupa terkhusus seni lukis sudah mengalami perkembangan yang sangat pesat. Terlebih lagi sudah begitu banyaknya organisasi sebagai wadah

³ <http://www.beritaindonesia.co.id/perempuan/perempuan-melukis-perempuan>. Diakses pada tanggal 16 April 2011, pukul 00:35

perkumpulan, juga sejumlah kantung budaya yang kerap menjadi penyaluran karya seni mereka.

Satu di antara yang meretas di era 80-an adalah paguyuban yang disebut empat orang perempuan pelukis Dewa Retno, Sri Yunnah, Yuriah Tanzil, dan Sri Robustina. Mereka berembuk ide di pertengahan Agustus 1985 hingga terbentuklah Ikatan Pelukis Wanita Indonesia (IPWI) yang akhirnya kemudian menjadi Ikatan Wanita Pelukis Indonesia (IWPI).

Jika tahun-tahun pertama pendiriannya dulu baru menampung segelintir ibu-ibu sasak, kini anggota sudah mencapai 200 orang lebih yang tersebar di sejumlah kota besar di Indonesia, dari yang termuda berusia 18 tahun hingga yang sepuh di usia 80-an.

“Dengan berdirinya IWPI para perempuan pelukis berbagi informasi, dan terutama wadah untuk menampung kreativitas. Dulu kita perempuan yang melukis sering kebingungan, mau cari informasi ke mana, bagaimana kalau mau ikutan pameran...,” ungkap Kartini Sabekti, salah satu penggiat di IWPI.

Pada September 1985, IWPI langsung mengadakan pameran perdana di gedung Lingkar Mitra Budaya yang acaranya langsung diresmikan oleh Ida Sukaman (alm.) sebagai wakil dari Menteri Negara Urusan Peranan Wanita. Dan setelah itu meretaslah puluhan pameran bersama hingga menjelang usia seperempat abad ini.

Kartini mengungkapkan keberadaan IWPI bertujuan mengkalibrasi kemampuan perempuan menjadi pelukis profesional. Katanya, “Dalam wadah ini kami mengkondisikan diri sebagai pelukis profesional. Belajar melukis dengan benar, sesuai ilmunya. Ada guru khusus yang membimbing. Selain itu juga rutin mengadakan seminar, workshop, tour melukis ke sejumlah kota dan punya jadwal melukis yang tetap. Setidaknya perempuan pelukis itu tidak hanya menjadi *sunday painters*.”

Subyek dan Obyek

Yang dimaksud “*sunday painters*” adalah anggapan bahwa kaum perempuan yang melukis itu hanya di hari minggu. Konotasinya, melukis hanya untuk mengisi waktu luang. Pertemuan saban pekan untuk sekadar ngumpul-ngumpul, membunuh waktu senggang daripada sekadar arisan atau bergunjing.

“Kami sangat profesional. Bukan hanya melukis untuk indah, tapi yang layak dipamerkan, dan layak jual,” tambah Kartini.

Sebagai contoh, dalam pameran di negeri jiran yang baru saja lewat, sejumlah lukisan terjual dan sebagian lainnya disumbangkan untuk malam amal (*charity*). Seperti ada keinginan yang kuat bagi IWPI untuk menepis anggapan miring tentang perempuan yang melukis.

Lantas apakah keberadaan komunitas semacam itu telah mampu memberi arah yang jelas bagi keberlangsungan eksistensi setiap seniman perempuan yang ada di dalamnya? Ketika kebanyakan karya yang mereka hasilkan hanya semata-mata hanya meniru alam, hanya mempertontonkan keindahan, dan hanya seenggok karya yang berupa representasi dari alam, lalu dimana letak kejeniusan? Di mana letak ciri khas membahasakan tubuh mereka, membahasakan realita yang dialami beberapa perempuan, yang nyatanya tidak selalu ‘indah’? Apakah karya, hanya melulu soal layak pamer, yang mengusung ‘indah’ dan ‘komersil’? Bagaimana dengan ide? Bagaimana dengan hasrat ingin ‘mengutarakan’ sesuatu yang terpendam mengenai penderitaan, dan mungkin dapat disalurkan melalui lukisan? Masih dikutip melalui lanjutan artikel dalam berita Indonesia seperti yang di atas:

Terlihat dari pameran yang baru-baru ini diadakan Ikatan Wanita Pelukis Indonesia (IWPI) di Malaysia. pameran “Exotic Indonesia in Colour” di Kuala Lumpur medio bulan silam. Sejumlah lukisan bercorak bunga, dari iris, dahlia, mawar, anggrek bulan, serta lili merona beraneka warna.

Ada juga beberapa lukisan pemandangan yang eksotis. Sudah barang tentu pasti ada Bali. Selain itu juga ada pemandangan bukit Baliem, sungai Musi, persawahan Ciawi, panorama pedesaan, sungai, danau, dan suasana pasar terapung. Begitulah nuansa keindahan Indonesia direkam dalam 100 lukisan dari 38 pelukis yang tergabung dalam IWPI di gedung Soka Gakkai Malaysia yang terselenggara atas kerjasama Kedutaan Indonesia untuk Malaysia dan lembaga nirlaba, Soka Gakkai Malaysia.

Dari sekitar 100 lukisan yang dipamerkan, “keindahan” perempuan benar-benar terungkap secara jelas. “Perempuan memang menyukai keindahan, jadi tidak bisa dipungkiri banyak lukisan bertema bunga. Karena jelas, pelukis itu akan melukis obyek apa yang dia senangi...,” ungkap Kartini

yang pernah menjabat sebagai Konjen (Konsulat Jendral) Indonesia di Vancouver, Kanada itu.

Selain lukisan tentang bunga dan pemandangan, juga terdapat sejumlah manusia dan aktivitasnya. Misalnya potret seorang penenun songket, penari ronggeng Bali, sekumpulan ibu tani di sawah, pasar tradisonal, seorang perempuan yang sedang berdoa, ibu yang mengajari anaknya dan lain sebagainya. Gaya realis - naturalis sangat mendominasi. Sehingga sosok perempuan yang muncul begitu jelas kentara. Sulit untuk menolak anggapan bahwa perempuan memang terlalu indah untuk dilukiskan.

Apakah yang tersebut di atas dapat menunjukkan ciri karya seniman perempuan? Yang hanya berada pada seputar bunga, seputar yang 'indah-indah' saja. Berarti perempuan secara tidak langsung menguatkan oposisi biner masyarakat patriarki yang memang mengklasifikasikan perempuan dalam 'kelas bunga'. Semakin menegaskan dikotomis bahwa yang 'keras' adalah laki-laki, dan yang 'lunak' adalah perempuan. Tanpa bermaksud merendahkan gaya lukisan realis-naturalis, tetapi bukankah sosok perempuan yang ditonjolkan bisa lebih beragam lagi, daripada sekedar melukis bunga, dan objek-objek kesenangan, yang lagi-lagi, hanya merujuk pada apa yang indah, yang bersimilaritas dengan kelembutan, dan hal-hal lain yang seragam, yang telah dilabelkan.

Aktualisasi diri sebagai perempuan di Indonesia telah cukup mendapat tempatnya dalam dunia penulisan, dalam dunia sastra. Pada ranah tersebut, sudah cukup banyak nama perempuan yang karyanya diakui dan dikenal di masyarakat, sebut saja Djenar Maesa Ayu, Ayu Utami, Dewi Lestari, Fira Basuki, dan masih banyak lagi, tapi siapa yang sering mendengar nama Kartika Affandi, Lucia Hartini, Arahmaiani, Emiria Soenassa, IGAK Murniasih, dan perupa perempuan lainnya? Hanya kalangan-kalangan tertentu saja yang mengenal mereka, bahkan kaum akademisi pun belum tentu tahu tentang nama-nama pelukis, pematung, atau fotografer perempuan di Indonesia. Jika kaum terpelajarnya saja tidak mengenal, bagaimana dengan masyarakat umum?

Untuk membawa namanya ke permukaan untuk dapat diakui dan diperhitungkan karyanya, maka perempuan patut bersuara agar dapat terdengar. Suara tercipta melalui bahasa, dan bagi Irigaray, perempuan harus menciptakan ruang-ruang kemungkinan itu, ia menuntut bahwa perempuan tidak akan bisa berbicara sampai bahasanya menempati ruang

dan memiliki bentuknya sendiri, “*she insist that woman cannot speak until this language takes shape*”.⁴

Perempuan yang berbicara sebagai dirinya dan membahasakan tubuhnya menjadi inti pembahasan dari tulisan ini, ketika Frida Kahlo mengangkat pengalaman dan rasa sakitnya ke dalam kanvas, begitu juga IGAK Murniasih, pelukis asal Bali, masih terkait dengan pembahasan mengenai topik yang begitu melekat pada perempuan, yakni tubuhnya. Berbeda dengan Emiria Soenasa yang menjadikan perempuan sebagai tema dalam lukisannya karena melalui pengamatan terhadap lingkungan sekitarnya, Murniasih mengangkat permasalahan kebertubuhan yang justru ia alami sendiri. Di sinilah karya dan senimannya terlihat tidak berjarak. Terlepas dari permasalahan pergerakan, revolusi yang terlihat, ataupun mengedepankan pengalaman pribadi, terlihat adanya persamaan, bahwa perempuan ingin mempunyai ruang untuk dapat berkarya, sebagai sarana untuk memenuhi kebutuhan yang begitu penting dalam hidup: untuk berbicara.

Karya lukis yang akan dibahas dalam penulisan ini adalah lukisan I Gusti Ayu Kadek Murniasih, seorang seniman perempuan asal Bali. Mengapa karya Murni (begitu beliau biasa disebut) yang dikaji dalam penulisan ini? Ia menghadirkan pengalamannya melalui lukisan-lukisannya, yang kemudian dapat ditelaah sebagai bentuk kekecewaan dia terhadap hegemoni kekuasaan patriarki. Namun, hambatannya pun tidak kalah sulit bagi saya untuk mendapatkan gambar dari karya beliau. Tidak banyak karyanya yang terpublikasi secara umum. Entah karena ia dianggap seniman yang tidak terlalu besar namanya di Indonesia, hingga karyanya tidak beredar banyak di internet, atau memang karyanya dianggap terlalu ‘gambang’ menggambarkan relasi dominasi laki-laki terhadap perempuan? Entahlah. Seniman perempuan ini pun telah meninggal dunia dalam usia 40 tahun, sehingga, agak sulit rupanya juga untuk bisa memaparkan wawancara langsung kepadanya, dan yang dapat saya lakukan sebagai bahan yang mendukung tulisan saya adalah dengan membaca pembacaan orang-orang yang meneliti karya-karya beliau, selain tentunya yang lebih penting adalah pembacaan saya terhadap karya beliau, dengan sudut pandang feminis postmodern⁵, yakni Luce Irigaray.

⁴ Pandangan Issabella Wallace terhadap Irigaray pada tulisannya yang berjudul *The Looking Glass from the Other Side: Reflections on Jenny Saville’s Propped*. Tulisan ini merupakan pembahasan Wallace terhadap lukisan Jenny Saville yang dianalisis melalui sudut pandang Irigaray.

⁵ Dalam ranah gerakan feminisme postmodernisme, dominasi oleh sesuatu (atau seseorang) menjadi titik perhatian. Feminisme postmodern berusaha untuk menghindari setiap tindakan atau pemikiran yang bermuara kepada pemikiran *phallogocentric* yaitu setiap ide yang mengacu pada kata (logos) yang notabene *style*-nya “laki-laki” (patriarki). Feminis postmodern menolak bentuk hierarki, tetapi mengajukan term tentang pengunggulan perbedaan, kesadaran sosial bahwa laki-laki dan perempuan itu berbeda, di sini letak berbedanya feminis postmodern dengan gerakan feminis-feminis sebelumnya yang masih menjunjung perihal kesetaraan.

Pengalaman diri Murni sebagai perempuan dituangkan dalam kanvas melalui penggambaran yang simbolik, tendensi gagasan ditonjolkan melalui aspek perasaan. Murni mengambil titik sentral sebagai titik pertemuan sekaligus pertentangan antara laki-laki dan perempuan. Bagian sentral yang dimaksud tidak lain adalah seksualitas. (Saidi, 2008: 215). Aspek pengalaman dan hasrat diangkat dalam pembahasan mengenai karya-karya Murni, meski dalam filsafat pembicaraan mengenai hasrat pernah menempati tempat yang begitu dipinggirkan. Dalam karyanya, hasrat, mencuat dari pergumulannya dengan pengalaman.

1.2 Rumusan Masalah

Karya seni yang dihasilkan oleh perempuan mempunyai warna yang berbeda dengan yang diciptakan seniman laki-laki. Pengalaman yang dialami oleh IGAK Murniasih menjadi *centre poin* dalam penciptaan karyanya. Terlepas dari sisi empiris yang dia alami atau tidak, karyanya sudah cukup mampu memotret realitas partikular yang dialami oleh perempuan. Dari penjelasan singkat yang telah dikemukakan dapat dirumuskan permasalahan sebagai berikut:

1. Bagaimana kaitan pembahasan terhadap tubuh, dengan wacana berbicara sebagai perempuan dalam konteks pelukis perempuan.
2. Bagaimana 'pelepasan' hasrat dalam lukisan mampu merepresentasikan realitas ketertekanan perempuan dan memotret relasi seksualitas antara laki-laki dan perempuan?

1.3 Landasan Teori

Perempuan patut bersuara, khususnya ketika ia merasa tertindas dan terepresi. Perempuan hendaknya tidak menerima begitu saja, dan hanya diam, ketika penjajahan atas dirinya dilakukan oleh laki-laki, baik secara simbolik, maupun terang-terangan, khususnya pada bagian yang secara nyata menjadi miliknya, yakni tubuhnya. Dalam tataran simbolik, perempuan dan laki-laki terekspresikan melalui bahasa simbolik yang berbeda, menurut Irigaray. Sistem simbol yang berbeda tampaknya mempertalikan secara erat hubungan antara morfologi bahasa dengan morfologi genital.⁶ Dengan merujuk Freud, Irigaray menganggap

⁶ Irigaray mengkaitkan relasi antara hubungan jenis kelamin dengan bahasa karena melihat keadaan Perancis, tempat ia berasal, dimana penamaan terhadap setiap benda melekat gender (feminim atau

bahwa bahasa dibentuk oleh unsur visual. Dan, seksualitas perempuan dianggap tidak visual dan dengan demikian dianggap tak berbahasa.

Bahasa dan realitas merupakan dua variable yang mampu bertukar tempat, atau justru dapat saling tumpang tindih. Bahasa cenderung tidak ingin dikotak-kotakkan dalam realitas di era postmodern sekarang ini. Menurut Lacan, masyarakat diatur oleh rangkaian tanda yang ia sebut sebagai tatanan simbolik. Tatanan simbolik ini diinternalisasi melalui bahasa, bahkan ke dalam ketidaksadaran. Ketika perempuan tidak menerima tatanan simbolik ini (yang biasa dibentuk oleh ‘bahasa laki-laki’), perempuan menjadi tersingkir ke bagian margin, perempuan direpresi dalam tatanan simbolik dan dipaksa untuk tunduk dalam tatanan itu di luar keinginannya. Yang diberikan adalah bahasa maskulin, dan bahasa ini tidak mengekspresi apa yang dirasakan perempuan; perempuan harus bergumam atau tetap bisu dalam tatanan simbolik. (Tong, 2010: 289)

Suara perempuan tidak hanya mampu tertulis dalam sebuah representasi melalui sastra, tapi juga melalui lukisan. *“Painting is an especially dramatic genre to investigate the gendering of the concept of the artist and of vision in action, for as a depictive art it engages both the idea of the artist who sees and depict what he sees, but also the object that is seen.”* (Korsmeyer, 2004: 75). Dalam sastra di Indonesia, sudah banyak penulis-penulis perempuan yang bermunculan dan diperhitungkan, akan tetapi dalam dunia seni rupa, masih terlihat agak sulit. Seniman, masih kebanyakan dilekatkan dan diakui pada jenis kelamin laki-laki. Padahal “women artist” di Indonesia tidak sedikit, dan IGAK Murniasih adalah salah satunya.

Teori yang dipakai dalam mengkaji lukisan Murni adalah teori feminis postmodern, yang bagi saya mempunyai relevansi dan keterkaitan yang dekat. Menurut Cixoes, bahasa perempuan mampu membuka kemungkinan untuk kebangkitan kesadaran.

Sama halnya dengan sastra, lukisan mampu mengajak masyarakat untuk peka dan cerdas melihat sebuah realitas, baik di luar maupun di dalam karya itu sendiri. Di dalam karya kita tidak bisa melepaskan hubungan yang begitu erat dengan sang senimannya. Hadirnya sebuah karya dan sang seniman sebagai penggagasnya juga tidak bisa dipisahkan dengan konteks dan variable yang berada di luar sang seniman dan karya, yakni sosial dan budaya, juga sejarah. Di sinilah, karya seni berperan sebagai mediasi, perantara permenungan, membaca kembali tema seksualitas yang hilang makna atau dihilangkan dalam masyarakat kita.

maskulin), dan benda-benda yang berpredikat feminine cenderung mendapat artian atau pemahaman yang lebih direndahkan.

Dikarenakan konteks juga bermain dalam lahirnya sebuah karya lukis sebagai cermin kehidupan masyarakat, itu berarti ia tidak lahir dari kekosongan budaya. Isi dari budaya ini tak lepas dari bentuk hegemoni dan dominasi, ketika hirarki seksual tercipta dan berujung pada pembungkaman suara perempuan membahasakan tubuhnya. Dalam pembahasan mengenai lukisan ini, tema-tema yang tersirat sarat tentang relasi seksualitas, sehingga cukup tertantang bagi saya untuk membahasnya.

Ketika berbicara tentang hasrat tak lepas dari apa yang disebut *sensation* oleh Deleuze, juga katarsis yang pernah diucap oleh Aristoteles. Karena keduanya pun juga terangkum sebagai sebuah elemen yang terangkum dalam *jouissance* (*enjoyment*) yang disebut Irigaray.

1.4 Tujuan Penulisan

Penulisan ini bertujuan untuk :

1. Menjelaskan relasi seksualitas antara laki-laki dan perempuan yang tergambarkan oleh seniman perempuan dalam membahasakan tubuhnya melalui seni visual, yakni lukisan.
2. Menjelaskan gagasan yang terkandung dalam karya lukis Murni mengenai kehidupan perempuan yang dialami berdasarkan pengalaman akan ketertekanan.
3. Memperkenalkan karya-karya lukis Murni untuk dapat dipertimbangkan sebagai bahan kajian dan permenungan, bagi masyarakat Indonesia pada umumnya, dan khususnya bagi para akademisi.

1.5 Metode Penulisan

Metode penulisan yang digunakan dalam penulisan ini adalah analisis deskriptif, menguraikan unsur-unsur yang sifatnya umum untuk mengetahui unsur-unsur yang sifatnya khusus sehingga diperoleh gambaran dan penjelasan yang mendalam. Analisis deskriptif hadir dari “pembacaan” karya-karya visual Murniasih, yang berupa lukisan dua dimensi yang menonjolkan gambaran relasi seksualitas antara laki-laki dan perempuan.

1.6 Thesis Statement

Kekuatan dalam lukisan yang mengungkapkan bahasa kebertubuhan perempuan sebagai gabungan dari ekspresi individu dan potret realitas sosial menjadi sebuah karya presentatif akan refleksi pengalaman dan ketertekanan yang bermuara pada sebuah totalitas kesenangan.

1.7 Sistematika Penulisan

Bab 1: Pendahuluan

Pada bab ini dijelaskan mengenai latar belakang penulisan ini, rumusan masalah, tujuan, landasan teori dan metode penulisan, *thesis statement*, dan sistematika penulisan.

Bab 2: Gagasan Feminisme Irigaray

Pada bab ini dijelaskan mengenai teori Irigaray sebagai salah satu tokoh feminis postmodern, serta pengantar mengenai garis besar kaitan antara feminisme dan postmodernisme. Teori Irigaray yang dijelaskan adalah tentang kebertubuhan yang dialami oleh perempuan, yang tidak lepas dari hasrat, pengalaman, dan *jouissance*

Bab 3: Estetika Feminis dan “Suara” Murniasih

Pada bab ini dijelaskan mengenai pengantar tentang estetika feminis, dan mengenai konsep ketelanjangan (*Nude*) dalam seni. Kemudian dijelaskan mengenai riwayat hidup dan contoh dari karya-karya IGAK Murniasih

Bab 4: Analisis Lukisan Murniasih Melalui Perspektif Luce Irigaray

Pada bab ini dijelaskan mengenai gagasan Irigaray yang dikuatkan oleh lukisan-lukisan Murniasih, mengenai keintiman pengalaman, karya yang menganndung metafor tubuh, serta seksualitas perempuan dalam ruang publik.

Bab 5: Kesimpulan

Pada bab ini akan dijelaskan mengenai kesimpulan dari keseluruhan bab dalam penulisan ini.

BAB 2

GAGASAN FEMINISME IRIGARAY

2.1 Feminisme dan Postmodernisme

Postmodernisme telah menciptakan term “kematian subjek”, yang dapat diartikan bahwa subjek, tidak lagi menjadi sentral. Identitas manusia di sini tidak lagi seperti pada masa modern yang didasarkan pada pekerjaan dan kelas, tapi membuka peluang untuk lebih kreatif mencari jalur untuk mengkonstruksi diri kita sendiri. Irigaray sebagai tokoh feminis postmodern, sesungguhnya tidak pernah lepas begitu saja dari pemikir-pemikir sebelumnya seperti Simone De Beauvoir, yang berada di wilayah feminisme eksistensialisme. Di sinilah letak problematikanya, ketika feminisme berpadu dengan posmodernisme, dua wilayah yang cukup berbeda, namun sebenarnya dapat kita lihat benang merah yang menghubungkannya. Dalam feminis postmodern mendorong ditinjaunya kembali penggunaan kategori “perempuan” dalam analisis feminis.

Perempuan dalam identitas feminis sebelumnya, telah berusaha diakomodir apa-apa yang dianggap sebagai ‘masalah’ dari *semua* perempuan. Penggunaan istilah ini seolah menyingkirkan perempuan-perempuan yang tidak termasuk atau yang mempunyai perbedaan-perbedaan, dan feminis kala itu seakan menjadi merosot ke arah yang sempit, karena partikularitas pengalaman yang dialami perempuan tidak dapat dijelaskan.

Untuk mengangkat isu-isu perempuan, feminis-feminis sebelumnya telah mengisolir pengalaman yang sama dan menyingkirkan perbedaannya. Irigaray dan beberapa feminis postmodern lainnya tidak menghendaki lagi kekakuan dalam pendefinisian ‘keperempuanan’ dan teori yang tidak fleksibel tentang perempuan di sentral feminis, dan dibutuhkan pengkajian yang terbuka untuk memandang perbedaan pengalaman di setiap kalangan perempuan sebagai sesuatu yang beragam dan memperkaya serta memberdayakan feminisme itu sendiri, karena wacana tentang hal tersebut, tentunya tidak membuat feminisme menjadi terkubur begitu saja.

Dengan keberbedaan dan kekayaan pengalaman dari setiap perempuan mengarahkan pada bentuk pembebasan yang berasal dari pengembangan

kesadaran dan kebudayaan yang unik yang melekat pada diri mereka. Meskipun Irigaray terlihat masih sedikit terpengaruh oleh pendahulunya yakni Simone de Beauvoir, terdapat perbedaan besar di antara keduanya. Dapat terlihat bahwa pemikiran Irigaray masih sedikit terkait dengan eksisensialisme, hal ini terlihat dari apa yang diungkapkannya sebagai pembebasan perempuan, sebagai suatu keadaan untuk melepaskan diri dari pengebirian. Bagi Irigaray, buku *The Second Sex* yang ditulis oleh Beauvoir, memang telah membawa perubahan bagi perempuan yang membacanya, tidak dapat dipungkiri bahwa karya tersebut mempunyai dampak dan pengaruh yang luar biasa di tengah keadaan pada masa tersebut dimana eksploitasi perempuan berada pada kondisi yang parah. Bukunya telah membuat perempuan mampu mendapatkan kesadarannya kembali untuk menolak perendahan diri dan mitos sanjungan. Perbedaan pemikiran antara Irigaray dan Simone de Beauvoir didasarkan pada bahwa mereka mempunyai pendirian yang sangat berbeda menurut pengakuan Irigaray. “Di antara kami tidak ada dialog tentang pembebasan perempuan” (Irigaray, 2005: 9), begitulah pernyataan Irigaray yang menggambarkan hubungan mereka yang tidak cukup baik, meskipun ia menginginkan adanya kedekatan yang baik di antara sesama perempuan yang sama-sama memikirkan nasib kaumnya.

Perbedaan yang mendasar juga terlihat bahwa Beauvoir menolak konsep psikoanalisis, sedangkan Irigaray, memiliki latar belakang itu dan dibesarkan dalam tradisi psikoanalisis yang ia anggap penting untuk memahami identitas seksual. Dengan latar belakangnya yang juga filsafat, Irigaray memandang psikoanalisis sebagai satu tahap untuk memahami pembentukan kesadaran dan sejarah, terpenting kesadaran akan jenis kelamin. Karena kedua bidang tersebut, pemikiran Irigaray perihal pembebasan perempuan melampaui dimensi perjuangan kesetaraan gender, namun ia pun masih mendukung demonstrasi yang memperjuangkan hak perempuan. Baginya, perjuangan bukan sekedar menuntut, melainkan juga menciptakan peluang untuk diberi kemungkinan untuk memiliki identitas lain. Jadi, tidak hanya nilai-nilai sosial budaya yang sudah mengakar saja yang patut dipikirkan kembali untuk diubah, justru termasuk di dalamnya, perempuan juga sebaiknya mampu mengubah dirinya sendiri. Penuntutan kesetaraan merupakan sebuah sarana emansipasi perempuan yang bersifat utopis.

Kenetralan jenis kelamin yang diharapkan dari perjuangan kesetaraan itu justru bagi Irigaray akan memusnahkan spesies yang namanya manusia.

Dalam diskursus feminis postmodern, individu yang dimaksud tidak lagi sebuah titik sentral. Jadi, bukan lagi subjekifitas seperti yang didengungkan oleh kaum modernis, dimana sentralisasi masih berada di wilayah individu. Identitas atau manusia sebagai subjek, tidak lagi berbicara mengenai kepenuhan diri. Dalam ranah gerakan feminisme postmodernisme, dominasi oleh sesuatu (atau seseorang) menjadi titik perhatian.

Feminisme postmodern berusaha untuk menghindari setiap tindakan atau pemikiran yang bermuara kepada pemikiran *phallogocentric* yaitu setiap ide yang mengacu pada kata (logos) yang notabene *style*-nya “laki-laki” (patriarki). Dapat dikatakan bahwa dalam semua pemikiran yang berbasis logosentris, terdapat karakter yang patriarkis. Alur pemikiran berbasis logosentris ini pun bisa kita lihat di mana-mana, termasuk dalam ilmu pengetahuan. Meskipun Irigaray berlatar belakang psikoanalisis, ia pun juga mengkritik ilmu tersebut ketika digunakan dan dipahami sebagai sesuatu yang masih memberlakukan dominasi maskulin, seperti psikoanalisis Freud dan Lacan. Kaum feminis posmo kerap mengistilahkan ilmu-ilmu “patriarkis” sebagai Falogosentris (*Phallogocentric*) -seperti yang disebutkan sebelumnya-. Istilah ini setidaknya memuat tiga gagasan, yaitu: *Phallus* (sesuatu yang menyimbolkan penis), *Logos* (yang dipahami sebagai kebenaran mutlak, seperti halnya pemahaman, dan hokum), dan *Central/Centris* (keterpusatan, yang dipahami sebagai hirarki). Karena itulah feminis postmodern menghindarkan diri pada apa yang bersifat kesentralan atau keberpusatan dan untuk menghargai pluralitas dan multiplisitas, feminisme posmo mengajak perempuan dalam tulisannya untuk menjadi feminis dengan cara yang mereka inginkan, bukan lagi pada pengacuan terhadap aturan dan pendefinisian yang baku.

Pemikiran Irigaray pun tak lepas dari nama Derrida, pemikir postmodern yang terkenal itu, yang memandang makna sebagai sesuatu yang tidak stabil, dapat diproduksi terus menerus atau justru mengalami ketertundaan. Begitu juga persoalan tentang tubuh di mata Irigaray, tubuh merupakan sebuah teks yang selalu menyediakan makna baru sesuai konteks yang mengitarinya, sehingga tidak ada rezim pendefinisian yang bisa langgeng menguasai makna tubuh. Jadi,

identitas di sini merupakan redefinisi yang terus menerus diproduksi. Pengalaman-pengalaman perempuan yang bersifat partikular secara aktual diproduksi oleh relasi sosial dan bahasa. Jadi tidak ada bedanya diri dengan 'Yang lain', justru "Yang lain" yang disebut oleh Beauvoir dimanfaatkan oleh feminis postmodern untuk memahami cara berada perempuan yang melibatkan keterbukaan, pluralitas, keberagaman dan perbedaan.

2.2 Berbicara "Sebagai" Perempuan

2.2.1 Pembahasan Diri Pada Seniman Perempuan

Seperti yang telah dijelaskan pada bab sebelumnya bahwa seniman perempuan telah melakukan berbagai cara untuk dapat 'didengar'. Baik yang mengungkapkan pengalaman pribadinya maupun yang memang menyuarakan realitas sosial yang terjadi di sekitarnya. Pengangkatan diri ke permukaan telah menjadi bentuk usaha yang menciptakan suara-suara yang begitu pribadi, serta suara yang menyuarakan narasi kolektif. Di sinilah peran perempuan sebagai seniman yang tak lepas dari proses kreatif, telah menciptakan jalur-jalur dan wadah penampungan bagi penyaluran suara mereka, medium dari bahasa mereka, yakni dengan berkarya.

Tubuh perempuan dapat dipandang sebagai sebuah strategi baru bagi perempuan sendiri untuk mengusahakan dirinya agar dapat 'didengar'. Untuk menyuarakan bahasanya, tidak semata-mata berbicara, berteriak di depan publik, tapi mengupayakan terbentuknya ruang untuk dapat 'didengar', didengar pendapatnya, bahkan ketertindasan yang dialaminya. Karena bagi Irigaray, ketika perempuan kembali kepada tubuhnya, maka itu bisa menjadi sebuah solusi bahkan pergerakan dan tandingan dari mitos-mitos yang dibuat laki-laki mengenai tubuh perempuan. Akan tetapi bukan sekedar bicara saja yang dipentingkan di sini. Tapi juga bagaimana menciptakan kondisi, menciptakan kemungkinan-kemungkinan dimana perempuan mampu berbicara, mampu merepresentasikan dirinya.

Berbicara tentang tubuh, salah satunya dapat melalui seni. Seni dapat terlihat menjadi salah satu jalurnya untuk dapat memperlihatkan konsep-konsep yang berbeda mengenai simbolisasi dan hubungan antara hal-hal yang biologis dan tubuh dalam tataran imajinasi dan yang diproduksi oleh budaya dan sosial (Beterton, 1996: 16).

Dalam sejarah seni, khususnya pada masa modern, dikotomis antara apa yang disebut *high art* dan *low art* masih berlaku. Seni yang dianggap *high art* lebih diakui dan cenderung merendahkan apa yang dimasukkan dalam *low art*. Pada masa itu pembagian dan pengkategorian dalam seni masih sangat dipakai. Dikotomis seperti yang disebut pada bab sebelumnya bahwa laki-laki dianggap 'yang rasional' juga 'yang jenius' melekat pula pada wilayah seni. Hanya laki-laki yang dianggap mampu menghasilkan karya-karya seni yang berkualitas. Karena seni, masih dianggap tinggi pada saat itu, tidak bedanya juga dengan filsafat dan sains. Maka seniman perempuan berharap mampu mengungkapkan karya mereka, yang berasal dari jenis kelamin mereka (*reveal her sex*), yakni perempuan.

Perempuan tidaklah seharusnya menolak dan terus melakukan penolakan terhadap tubuh mereka. Ketika penolakan itu terus dilakukan perempuan terhadap tubuhnya, ini justru dapat membahayakan perempuan itu sendiri. Penerimaan terhadap tubuh itu mungkin sulit, ketika mitos-mitos yang dibuat budaya patriarki sudah begitu menghegemoni. Akan tetapi, itulah yang harus perempuan lakukan, menerima tubuhnya terlebih dahulu, barulah kemudian ia mampu melakukan pergerakan, termasuk membahasakan tubuhnya. Dengan begitu, ia dapat terhindar dari kepasifan.

Perempuan-perempuan dapat menciptakan kemungkinan itu melalui bahasa visualnya. Dengan menciptakan kemungkinan tersebut, perempuan dapat melepaskan *pleasure*-nya, sebuah pelepasan dalam ruang yang ia ciptakan, yang tidak lagi menjadikannya sebagai objek keindahan semata. Untuk melakukan hal ini perempuan perlu bernegosiasi terhadap dirinya sendiri, dengan melihat "ke dalam" dirinya sendiri.

Seorang seniman perempuan dapat membahasakan tubuhnya dengan melukiskan tubuhnya yang penuh tekanan, karena berasal melalui kontemplasi dengan dirinya sendiri. Bentuk pembahasaannya ini bisa menjadi kekuatan tersendiri bagi perempuan. *Pleasure* yang bisa saja diangkat melalui *pain* yang

berkepanjangan dapat menjadi sebuah bahan baku dalam proses lahirnya sebuah karya visual. *Inner experience*, bertransformasi menjadi *visual language*. Yang tidak hanya bergumul dalam pribadi tapi menjadi hal yang terpublikasi. Bukan untuk merendahkan diri sendiri, tapi untuk menciptakan kemungkinan, *her story*, menjadikan penceritaan dan kebangkitan sejarah mengenai dirinya sebagai sesuatu yang dapat diperhitungkan dan juga didiskusikan, hingga pengalaman perempuan ini tidak hanya berjamur dalam laci.

Eksplorasi bahkan penindasan dapat disuarakan melalui seni, terutama dalam lukisan, karena penulisan skripsi ini merujuk pada lukisan. Dengan bermain mimesis, berarti perempuan sudah mencoba dengan menciptakan sebuah ruang bagi pertunjukan tubuhnya ke dalam sebuah diskursus, tanpa dengan sangat sederhananya membuatnya menjadi tereduksi (Irigaray, 1985b: 76). Tubuh perempuan bisa menjadi sebuah bentuk transgresi dan membuat perempuan menjadi produktif. Dapat terlihat dari penulis-penulis perempuan di Indonesia yang membahasakan tubuhnya melalui sastra, telah membuat mereka menjadi penulis yang produktif. Ketika kata sudah begitu terbatas, lukisan mungkin dapat berbicara lebih banyak.

2.3 Psikoanalisis Irigaray: Sarana Perempuan Mengangkat Subjektivitas

Melalui latar belakang Irigaray sebagai psikoanalisis, dapat ditarik kegunaannya dalam pengandaian teoritiknya, terutama guna menyingkap sistem-sistem patriarkal yang membelenggu dan membungkam suara kaum perempuan. Bagi Irigaray, melalui psikoanalisis, ruang bagi subjektivitas perempuan menjadi dimungkinkan. Melalui metode analisisnya dapat dimanfaatkan untuk mengungkapkan penderitaan juga subjektivitas perempuan.

Teori Irigaray merupakan suatu bentuk kritik terhadap Freud dan Lacan, yang ia nilai, masih bersifat maskulin. Bias maskulin itu membuktikan bahwa, bahasa laki-laki tidak pernah netral gender, meskipun, memang dalam berbicara, tidak ada yang netral. Ia menyoroti permasalahan yang problematik mengenai bahasa

yang netral gender, karena memang tidak ada bahasa yang netral gender, karena pada akhirnya usaha penetralan gender dalam bahasa hanya membuat perempuan tidak punya identitas, dan mengarahkan mereka pada kecenderungan. Karena kenetralan yang diharapkan dalam wacana justru membuat perempuan menolak subjektivitasnya untuk dapat berbicara dalam budaya.

Irigaray berlawanan dengan Lacan yang menganggap perempuan tertinggal di ranah imajiner karena tidak pernah lengkap menyelesaikan fase oedipal, Irigaray menolak memandang hidup perempuan dalam ranah imajiner sebagai keadaan untuk ditangisi. Melainkan ia memandang hidup perempuan dalam ranah imajiner sebagai penuh dengan kemungkinan yang sama sekali belum tersentuh bagi perempuan (Tong, 2010: 295).

Ia juga mengkritik Marxis, bahwa posisi perempuan menjadi terpinggir dan asing bukan semata-mata akibat dari hubungan produksi dalam ekonomi, melainkan juga disebabkan dalam tatanan dan hubungan-hubungan simbolik. Situasi seperti itu membuat perempuan menjadi ‘kaum pinggir’ yang mempunyai ruang yang sempit, yang tentunya sulit untuk terdengar suaranya, untuk bisa didengar penghuni dunia simbolik – yang dibentuk oleh patriarki.

Psikoanalisis merupakan satu tahap untuk memahami pembentukan kesadaran dan sejarah, terutama yang berkaitan dengan penentuan jenis kelamin (Irigaray, 2005: 10). Penjelasan psikoanalisisnya merupakan sebuah kritik terhadap Lacan dan Freud, meskipun ia berguru pada mereka. Bagi Freud, bagian terpenting dari perkembangan seksual laki-laki dan perempuan adalah ada atau tidaknya penis pada diri mereka. Penis menyimbolkan kesuperioritasan dan keotoritasan. Perempuan sebagai makhluk yang ‘tidak lengkap’ baik dalam konteks seksual dan sosial, menjadi kelompok kelas 2. Baginya penjelasan Freud masih menunjukkan bentuk tidak menghargai jenis kelamin lain, selain yang maskulin.

“Freud does not see two sexes whose differences are articulated in the act of intercourse, and more generally speaking, in the imaginary and symbolic processes that regulate the workings of a society and a culture.”

(Irigaray, 1985b: 69)

Karena pada kenyataan yang ada dalam kondisi sosial dan budaya, monopoli nilai masih dipegang oleh jenis kelamin laki-laki. Dan perempuan dalam term Freud dijelaskan memiliki kekurangan dan kecemburuan terhadap organ laki-laki, yang Freud sebut sebagai *penis envy*. Gadis kecil disamakan dengan laki-laki kecil, karena dianggap memiliki *smaller clitoris*, yang tidak berbeda dengan laki-laki kecil yang memiliki *small penis*. Akan tetapi, dalam pertumbuhannya ia menyadari bahwa organ seksualnya tidak bertumbuh, inilah yang disebut *atrophy*. Oleh karena itu seksualitas perempuan selalu berada dalam wilayah yang dikonsepsikan dan didasarkan melalui parameter maskulin.

Bagi Freud kehidupan seksual gadis kecil itu samar dan dapat pudar seiring berjalannya waktu, hal ini yang menyebabkan perempuan dianggap absen atau tidak hadir. Kecemburuan terhadap penis ini bukan berarti semata-mata ingin memiliki penis seperti mereka, tetapi bagaimana memandang ulang kembali nilai-nilai yang terpaketkan dari ‘yang mempunyai’ penis tersebut. Kepemilikan penis pada laki-laki terlihat sebagai pelekatan sebuah citra akan kekuasaan. Rasa iri tersebut dikarenakan label persoalan nilai-nilai yang terdapat dalam dikotomi, diberikan sebuah peran aktif dan monopoli nilai yang terjangkit dalam bahasa pada laki-laki. Karena keunggulan-keunggulan yang mampu dinikmati para empunya penis, seperti mempunyai akses untuk berbicara di muka publik, mampu berpartisipasi dalam politik, bahkan untuk diakui dalam dunia seni, – dunia yang notabene mengusung kebebasan – , seolah ‘terberi’, hanya untuk satu jenis kelamin, yakni laki-laki. Kecemburuan itu lebih diarahkan kepada hak-hak yang mampu dimiliki laki-laki, keleluasaan bagi mereka untuk memainkan “*power*”, yang tidak dipunya oleh perempuan.

Permasalahan di atas mengantarkan sebuah penjelasan bahwa perempuan harus bisa menjadi subjek, menjadi jenis kelamin yang tidak pasif. Akan tetapi, menjadi subjek, bukan berarti lantas menjadikan jenis kelamin lain sebagai objek. Seperti yang ia katakan dalam bukunya yang berjudul *This Sex Which Is Not One*,

“.....*the issue is not one of elaborating a new theory of which woman would be the subject or the object, but of jamming the theoretical machinery itself,*

of suspending its pretension to the production of a truth and of a meaning that are excessively univocal.” (Irigaray, 1985b: 78)

Isu yang dimaksud dalam tulisan Irigaray itu ialah mengenai permasalahan psikoanalisis, yang memproduksi kebenaran, dan terkaitnya psikoanalisis mengenai perempuan dan kebertubuhannya, merupakan sebuah diskursus yang menyatakan bahwa pembiasaan tubuh itu perlu, agar perempuan terhindar dari keterbungkaman yang membahayakan dirinya sendiri.

Jadi bukan lagi dikotomi subjek-objek yang dibicarakan, karena dalam relasi kebertubuhan manusia, baik laki-laki maupun perempuan hendaknya tidak menjadi sosok subjek yang mencari objek dalam diri orang lain. Penyadaran terhadap relasi yang harus ditanamkan dalam diri setiap individu yang diketemukannya dalam diri dan bagi dirinya sendiri.

2.3.1 *Hysteria dan Jouissance*

Dalam buku *Ensiklopedia Feminisme* yang ditulis oleh Maggie Humm, *hysteria* dijelaskan melalui sudut pandang sejarah, dimana pada abad 19, dianggap sebagai sebuah penyimpangan, namun sejarawan feminis menjelaskan bahwa histeria seringkali merupakan ungkapan pemberontakan bagi perempuan yang terdomestikasikan. Pandangan Freud tentang histeria yang cenderung berkonotasi negatif, mulai didefinisikan kembali secara positif oleh feminis. Seperti yang Irigaray katakan bahwa histeria berkaitan dengan upaya perempuan untuk berbicara. Histeria merupakan sebuah ajang untuk berbicara dari sebuah pelumpuhan dan ketidakmungkinan serta pembicaraan yang terlarang. Histeria terselip pada hasrat yang dilumpuhkan dan terlampir pada tubuh (Irigaray, 1985b: 136). Perpaduan yang saling berdialog antara tubuh dan bahasa itulah melahirkan sebuah percakapan yang penuh dengan metafor terkait dengan pergerakan hasrat. Karena dua bibir yang berbicara bersamaan yang dimaksud Irigaray, merupakan metafor tubuh, karena mengacu pada vagina, tetapi bukan citra sesungguhnya dari anatomi perempuan, melainkan emblem baru yang mewakili seksualitas perempuan secara positif. Histeria bagi Irigaray tidak lagi sesuatu yang dilihat

sebagai epidemik, tapi justru sebagai peluapan positif dari kesabaran menderita dan ketersembunyian yang terpendam.

“The problem of “speaking (as) woman” is precisely that of finding a possible continuity between that gestural expression or that speech of desire and language”

(Irigaray, 1985b: 137)

Ketika berbicara histeria, tidak dapat dilepaskan begitu saja dari konsep Irigaray mengenai *jouissance*, sebuah kesenangan (*enjoyment*), yang dalam istilah Perancis, diartikan sebagai bentuk totalitas kesenangan – seksual, spiritual, fisik, dan konseptual. Karena pemendaman penderitaan yang berdampak menjadi sebuah bentuk histeria dan bermuara pada pelepasannya, akan berubah wujud menjadi sebuah totalitas kesenangan itu (*jouissance*). Akibat atau reaksi dari *jouissance* dipandang sebagai bentuk dinamika dari *psyche*, yang bergejolak dalam wilayahnya. *Jouissance* mengarah pada kepuasan, kepuasan dari pemenuhan hasrat yang dapat menyebabkan ekstase.

Namun, tidak seperti *jouissance* yang dikemukakan oleh Lacan, yang dikatakan sebagai sesuatu yang berada dibalik yang *phallus*, atau lambang kejantanan, yang ia tekankan sebagai sesuatu yang *unknowable*. Dikatakan seperti itu, karena Lacan menganggap sebuah kebodohan, ketika perempuan mengalami *Jouissance*, tapi tanpa tahu, dan tidak pernah tahu tentang itu, dari mana datangnya, dan sebagainya, hingga dianggap bukanlah sebuah pengetahuan. *Jouissance* selalu berada dibalik diskursus dan memposisikan ulang perempuan kepada kondisi yang bergantung. *“This is a pleasure, a series of sensation and experiences about which nothing more can be said than that they are non-phallic.”* (Grosz, 1990: 139). Inilah yang dikritik oleh Irigaray, bahwa Lacan sebenarnya tidak bisa mendengar *Joissance* perempuan.

Irigaray menganalogikan *jouissance* perempuan dengan Tuhan. Tuhan menciptakan ‘tiruan’ dari ketiadaan. Dari lingkaran yang tidak bisa dikalkulasikan. Sebuah kesenangan yang tidak bisa diekspresikan secara sederhana melalui kata.

“But if the Word was made flesh in this way, and to this extent, it can only have been to make me (become) God in my jouissance, which can at last be recognized.”

(Irigaray, 1985a: 200).

Proses kesenangan yang seolah tidak dapat dijelaskan itulah yang dikatakan sebagai sebuah misteri, atau yang dalam bahasa Inggrisnya disebut *mystery*, *mehysteria*, yang tanpa pembatasan akhir maupun awal. Misteri itu akan selalu berputar di sekitarnya.

“which is not to say that He doesn’t retain something – something infinite, immeasurable, invisible – of an Other that will not easily be reached in the depthless separation of its jouissance. Except, so rarely and so unpredictably, in ex-stasy. Or else – they tell us – in an “other” life. An “other” world.”

(Irigaray, 1985a: 361)

2.4 Berbahasa dan Mencipta

Perbedaan seksual dan bahasa merupakan dua hal yang bersifat resiprokal dan saling mempengaruhi. Hubungan ini berlangsung dalam budaya. Ketika Irigaray mengatakan bahwa perbedaan seksualitas ini harus diangkat dalam tataran bahasa, bukan berarti ia ingin perempuan menjadi yang “memenangkan” laki-laki. Bukan berarti menggantikan posisi menjadi yang balik menguasai. Seperti yang telah disinggung pada subbab sebelumnya. Akan tetapi struktur bahasa yang bersifat maskulin telah menenggelamkan eksistensi dan identitas perempuan. Karena dominasi bahasa maskulin pada dunia patriarki inilah yang menempatkan perempuan, tak lebih dari objek, dikarenakan terbungkamnya bahasa mereka. Jadi ketika perempuan menciptakan bahasanya sendiri itu lebih kepada memfasilitasi perempuan dalam mengungkapkan dirinya. Di sinilah aktualisasi diri menjadi mungkin, menyampaikan pemikirannya, pendapatnya, juga perasaannya. Penekanan sebagai ‘subjek’ bukan berarti subjek yang ‘meng-atas-i’ jenis kelamin lain, tapi lebih kepada menjadi subjek bagi diri perempuan

itu sendiri. Inilah pandangan Irigaray yang mengedepankan perbedaan, mengakui dua jenis kelamin, bukannya satu.

Maka perempuan harus menciptakan kemungkinan bagi dirinya sendiri. Kemungkinan-kemungkinan untuk dapat keluar dari tataran bahasa yang sudah dibuat jeruji-jeruji patriarki. Kemungkinan itu hanya mungkin, jika perempuan mempunyai bahasanya sendiri sebagai sarana, yang mengangkat subjektifitasnya, identitasnya. Karena terciptanya kemungkinan itu membuat perempuan mempunyai ruang, untuk berkembang. Dan dalam sebuah proses berkembang, dapat terwujudnya sebuah kebebasan, terlebih dapat melahirkan sebuah pergerakan.

Seperti yang kita tahu bahwa bahasa dapat memproduksi makna, maka, struktur dan tataran bahasa inilah yang harus ditembus. Harus ada semacam transformasi dalam bahasa, yang tidak lagi membuat perempuan menjadi kaum pinggiran. Irigaray berpendapat bahwa masuk ke dalam diskusi intelektual adalah sebuah hasil dari upaya perempuan untuk memenangkan pertempuran sulit, dan letak kredibilitas perempuan mendapat tempat untuk ditantang ialah melalui referensi untuk bahan biografi.

Laki-laki, dalam budaya telah dianggap sebagai subjek yang penuh, tetapi masyarakat pun tidak bisa berfungsi tanpa kontribusi dari perempuan, yang dianggap subjek yang kurang. Akan tetapi Irigaray tidak menentukan dan melekatkan identitas baru bagi perempuan. Irigaray menahan diri dari perumusan identitas baru karena dia ingin perempuan untuk menentukan sendiri bagaimana mereka ingin didefinisikan.

Oleh karena itu yang diperlukan adalah pemicu terhadap proses redefinisi. Mengenai redefinisi, ia sejalan dengan Beauvoir, bahwa perempuan perlu mendefinisikan ulang peran-peran yang dijalankannya. Perempuan dapat menyatakan diri kepada dirinya sendiri, dan terlebih pada dunia, dan untuk itu perempuan harus lepas dari sudut pandang maskulin. Dan letak pentingnya adalah melalui tubuh perempuan itu sendiri, jika kita mengkaitkannya dengan bagaimana berbahasa agar dapat mencipta, yakni dengan menciptakan bahasa itu sendiri, karena tubuh perempuan adalah bahasa perempuan.

Karena hubungan yang resiprokal antara bahasa dan perbedaan seksual, maka Irigaray menitikberatkan pada keseimbangan gender dalam bahasa yang

dapat berdampak pada keseimbangan hubungan laki-laki dan perempuan. Perlu adanya perubahan dalam kaidah bahasa, hingga konotasi buruk dan negatif terhadap perempuan dapat terhapuskan. Karena itu perempuan tidak perlu menyesuaikan diri dengan bahasa patriarkal, tapi sebaiknya mampu memiliki bahasanya sendiri.

2.5 Tentang “Dua Bibir” Perempuan

“ As for woman, she touches herself in and of herself without any need for mediation, and before there is any way to distinguish activity from passivity. Woman "touches herself" all the time, and moreover no one can forbid her to do so, for her genitals are formed of two lips in continuous contact. Thus, within herself, she is already two but not divisible into one(s)-that caress each other.”

(Irigaray, 1985b: 24)

“...woman has sex organs more or less everywhere. She finds pleasure almost anywhere”

(Irigaray, 1985b: 28)

Dari kutipan tersebut dapat terlihat bahwa, kepuasan yang didapat melalui seksualitas perempuan tidak bergantung dengan pihak lain. Perempuan mampu mendapatkan kepuasannya hanya dengan dirinya sendiri, dengan menyentuh dirinya. Tubuh perempuan adalah sarana bagi penciptaan kepuasan bagi dirinya sendiri. Suara perempuan terdapat dalam “dua bibir” atau labia dalam vagina, yang menampilkan perempuan sebagai “bukan satu, tetapi juga bukan dua”. Perempuan adalah dua, karena labia tersebut adalah bagian dari tubuh satu orang perempuan, yang menjaganya agar terus menerus berhubungan dengan dirinya sendiri. Akan tetapi perempuan juga bukan satu karena karena labia tersebut merepresentasi seksualitas perempuan yang beragam dan tersebar. Seperti yang Irigaray katakan dalam kutipan berikut ini, yang menyiratkan bahwa seksualitas perempuan adalah plural:

“In fact, a woman's erogenous zones are not the clitoris or the vagina, but the clitoris and the vagina, and the lips, and the vulva, and the mouth of the uterus, and the uterus itself, and the breasts . . . What might have been, ought to have been, astonishing is the multiplicity of genital erogenous zones (assuming that the qualifier "genital" is still required) in female sexuality.”

(Irigaray, 1985b: 63-64)

Karena itulah Irigaray menyarankan perempuan untuk ‘membuka bibir’nya, dan jangan membukanya dengan terlalu mudah, karena untuk melakukannya jelas perkara yang tidak gampang. Berbicara menjadi sesuatu yang sulit, dan harus diupayakan terus menerus, dengan cara apapun. Kata-kata keluar dari mulut, kebanyakan kata-kata seolah dibisukan (*mute*), ketika bibir dilupakan. Berbicara melalui bibir ini tidak pernah terlihat sederhana, dan jika memang bisa menggunakannya, perempuan diharapkan tidak berbicara secara sederhana. Bahkan terlebih, Irigaray menyarankan perempuan untuk dapat bersuara bersama. Dan kebersamaan ini diharapkan dapat menciptakan sebuah bahasa, tubuh yang berbahasa, karena jika tidak, sarana-sarana untuk mengungkapkan kisah-kisah perempuan tersebut akan sangat terbatas.

2.5.1 Tubuh yang Berbicara

Ketika kita berbicara mengenai gender dalam perspektif feminis posmodern, terlihat pernyataan-pernyataan yang menitikberatkan pada perbedaan. Ketika berbeda disitulah kemanusiaan bekerja, karena tidak ada yang setara. Perbedaan justru membuat keadaan saling menghargai menjadi mungkin. Karena pada dasarnya dari segi seksualitas saja jelaslah perempuan dan laki-laki itu berbeda, tidak bisa disamakan. Berdasarkan hal tersebut feminis posmodern mengkritisi dikotomi, bahwa perbedaan yang mereka unggulkan hanya sekedar berbeda, bukan berarti kutub yang satu lebih baik, dan lebih tinggi dari yang lain. Karena ketika hierarki tercipta, dominasi seiring timbul, bagai dua hal yang bersifat saling susul-menyusul. Dikotomi ini tidak lepas dari dualisme-dualisme yang berawal dari Descartes, mengenai *mind* dan *body*, kemudian terus

berkembang menjadi persoalan bentuk dan isi, intelektual dan sensasi, *culture* dan *nature*, dan bentuk dualitas lainnya. Perkembangan itu dalam sejarah, bergumul sedemikian rupa dan tak lepas dari konstruksi budaya, dan mencampuri ranah etis, hingga yang satu menjadi membawahi yang lainnya dan yang satu (dianggap) lebih baik dari yang lainnya.

Kutub-kutub mengenai laki-laki dan perempuan telah memperlihatkan sebuah gambaran yang membuat perempuan berada pada ruang yang tidak mengenakan. Irigaray melihat peradaban Barat didasari oleh sebuah sistem yang mempolarisasakan perbedaan-perbedaan tersebut: ¹

Perempuan	Laki-laki
-emosional	-rasional
-soft	-hard
-body	-mind
-monstrous	-normative

Begitu pula dalam seni dan perempuan. Melihat term jenius yang telah disinggung pada bab sebelumnya, telah menunjukkan indikasi bahwa dalam sejarah seni, seniman perempuan dan karya-karya yang dihasilkannya, dianggap berada di bawah laki-laki. Karena anggapan bahwa kebanyakan seniman perempuan hanya berkutat pada gaya pelukisan, pada *style*, bukan pada sebuah pergerakan. Gaya di sini hanya mementingkan ekspresi individu saja, maka, karya mereka tidaklah dianggap intelek, atau jenius. Karena jika kembali kepada term *genius* yang diungkapkan oleh Kant, bahwa yang genius dalam seni berarti yang menciptakan '*rule*', perempuan tidak masuk ambil bagian, karena hanya mementingkan ke-pribadiannya sendiri, yang berkutat pada *style* melukis dan ekspresi, yang, lagi-lagi, dianggap tidak intelek. Namun, oleh feminis posmodern, pembicaraan tubuh, bukanlah sebuah hal yang rendah. Berbicara mengenai pengalaman yang terepresi dalam karya seni, bukanlah seni rendahan. Di sinilah letak penting seorang feminis posmodern Perancis, Luce Irigaray.

¹ Isabelle Wallace pada esainya yang berjudul *The Looking Glass from the Other Side: Reflections on Jenny Saville's Propped*. Pada esai tersebut Wallace membahas lukisan Jenny Saville yang melukiskan tubuh perempuan melalui sudut pandang Irigaray

Persoalan kesetaraan antara dua jenis kelamin, ada baiknya didefinisi ulang dan dirumuskan kembali. Penindasan terhadap perempuan dapat dituntut atau paling tidak diminimalisir jika kita mau mengangkat sebuah narasi baru bahwa, perempuan berbeda. Meski dalam sejarah, perempuan sudah begitu sangat tenggelam, dan memiliki gradasinya hingga menciptakan hierarki tersendiri, bahkan dalam jenis kelamin yang sama, yakni perempuan. Tidak hanya terhadap yang laki-laki, dominasi dan hierarki itu ada. Akan tetapi, paling tidak masih ada peluang seperti yang Irigaray katakan:

“ Jelas bahwa siapa pun tidak mampu mereka-cipta kembali seluruh sejarah. Namun, aku pikir setiap individu, perempuan atau laki-laki, dapat dan harus mereka-ciptakan kembali riwayatnya, baik riwayat individual maupun kolektif. Untuk melakukan tugas itu sangat diperlukan penghormatan pada tubuh dan persepsi setiap perempuan dan laki-laki.”

(Irigaray, 2005: 32)

Subjektivitas diangkat kembali, perempuan haruslah bisa berbicara sebagai dirinya, sebagai perempuan (*speaking as woman*), dari, dan dengan tubuhnya. Berbicara “sebagai” perempuan, adalah bagian dari analisis Irigaray mengenai bagaimana bahasa ditempatkan dalam subjektivitas dan sensasi diri (*subjectivity and a sense of self*) (Korsmeyer, 2004: 141). Itulah poin penting dari pemikiran Irigaray, bagaimana perempuan mampu mengembalikan identitas dan subjektivitasnya. Seperti telah dijelaskan pada bab sebelumnya bahwa dalam sejarah, perempuan tidak mendapat tempat yang cukup untuk mengekspresikan dirinya, bukan berarti penelusuran secara historis pun tidak mempunyai kelemahan, bisa jadi peruntukan terhadap sejarah justru membuat jebakan baru, karena ketika kita merunut pada sejarah, bisa jadi terdapat resiko, karena telah terlihat kategori historis justru telah menjadi salah satu alasan yang digunakan untuk menindas perempuan. Permasalahan sejarah dan peniruan perempuan terhadap maskulinitas untuk dapat berbicara di ruang publik, mengakibatkan perempuan terbiasa tidak mengenali pengalaman dan emosi mereka lagi sebagai perempuan. Hal ini disebabkan oleh pencitraan yang sudah masuk ke dalam diri

mereka, yang membuat mereka bertingkah seperti laki-laki. Di sinilah ambiguitas identitas mau tidak mau dialami oleh perempuan.

2.6 Antara Pengalaman dan Hasrat (*Between Experience and Desire*)

Irigaray menguraikan bagaimana pengaruh bahasa terhadap subjektivitas, terutama subyektivitas perempuan, sekaligus menegaskan bahasa harus berubah agar subjektivitas perempuan dapat dikenali di ranah budaya. Ketika feminis gelombang awal sibuk tentang memperjuangkan kesetaraan antara laki-laki dan perempuan, Irigaray justru mencetuskan sebuah konsep perbedaan. Bahwa kebertubuhan harus dihargai, karena laki-laki dan perempuan memang berbeda. Dan yang harus dilakukan adalah dengan membangun budaya perempuan-lelaki yang menghargai perbedaan antara kedua jenis kelamin.

Meskipun tidak bisa dipungkiri bahwa dalam kehidupannya, kita, sebagai makhluk sosial telah terpengaruh oleh masyarakat dalam hal berpikir dan bertingkah laku. Akan tetapi mengenai hasrat dan emosi, masih mempunyai tempat tersendiri yang tidak bisa dimusnahkan begitu saja, yang sifatnya begitu individual dan alamiah. Seperti yang diungkap oleh Martha Nussbaum dalam tulisannya mengenai *Therapeutic Arguments and Structures of Desire*:

“We all know that society influences our thinking and our behavior in many ways. But we frequently imagine that we also inhabit a presocietal realm of “nature”, and that our desires and emotions derive from that realm.”

(Nussbaum, 1996: 195).

2.6.1 Pengalaman Sebagai Dasar

Mampukah hasrat dinafikan dalam penciptaan sebuah karya? Nampaknya tidak. Dalam sebuah karya seni, hasrat yang lahir dari pengalaman-pengalaman yang dialami sang seniman masih mengambil bagian dalam proses kreatif. Mengkomunikasikan pengalaman, mungkin sedikit terasa berbeda dengan mengkomunikasikan gagasan, yang secara sengaja dibicarakan berdasar

pengamatan terhadap lingkungan, gejala budaya. Agak samar memang ketika kita dihadapkan pada dua bentuk karya yang berasal dari kejujuran pengalaman, atau yang memang sengaja dihadirkan karena memotret realitas di luar keadaan seniman. Tapi terlebih dari itu, kedekatan dari riwayat hidup yang dirunut dari diri sang seniman dengan melihat kepada karya-karyanya tentunya, kita bisa memberi penilaian. Mana yang memang terlihat ada kejujuran untuk membahasakan bahasa dirinya yang terepresi dengan yang memang bertujuan mencari sensasi dan sekedar nama besar.

Tentunya, hasrat yang disinggung-singgung dalam bagian penciptaan karya seni, terkadang memang tidak bisa ‘aman-aman’ saja. Hasrat yang disuarakan dalam sebuah karya, bisa menjadi sesuatu yang membahayakan, seperti dalam buku yang ditulis oleh Elizabeth Wright yang berjudul, *Speaking Desires can be Dangerous, The Poetics of the Unconscious*.² Lantas, haruskah hasrat ini ditekan, kemudian yang muncul hanyalah seniman-seniman ‘tukang’ yang menghasilkan karya-karya yang bagus, hanya berdasarkan teknik, tapi miskin ide, hanya demi kelayakan diri untuk dapat ikut pameran besar, hanya demi terjual mahalnya sebuah karya, kemudian kepekaan terhadap penghayatan pada apa yang dialaminya secara langsung, dikubur begitu saja. Bukan suatu kesalahan tentunya ketika karya seorang seniman merupakan semacam sebuah narasi autobiografis yang divisualkan. Meski mungkin masih ada yang menganggap karya yang lahir hanya karena ingin membahasakan pengalaman, merupakan karya yang rendah. Masih ada banyak pemahaman yang menganggap karya-karya yang ‘tinggi’ tentunya sejalan dengan intelektual sang senimannya, walau dari segi ide mungkin sangat biasa.

Psikoanalisis memberi ruang dan dukungan bagi mereka yang minoritas, yang tidak mendapat tempat untuk diperhitungkan dalam dunia seni, khususnya seni rupa. (karena pembahasan ini memang ditujukan memabahas karya visual yakni lukisan). Minoritas di sini dimaksudkan sebagai seniman perempuan, yang tidak berpendidikan seni, dan tidak berasal dari keluarga yang memang berdarah seni. Mereka yang karya-karyanya dianggap ‘rendah’ karena hanya ‘membawa-

² *Dangerous* yang dimaksud dalam buku itu dikarenakan *language* yang berasal dari hasrat, baik itu berbentuk pleasure atau painfull dapat melahirkan metafor-metafor yang mempunyai *gap* dalam pemaknaan, karena berasal dari pengalaman, bahkan *uncosciousness*, hingga mengganggu ‘kemapanan’ kondisi sosial.

bawa' pengalaman. Mereka yang dianggap rendah karena berada di bawah standar seniman yang layak, beserta karyanya yang dianggap tidak bermutu, karena tidak memiliki teknik yang baik. Juga permasalahan pengekangan budaya, pembatasan mengenai lokalitas yang measih menjunjung ketabuan dalam pengangkatan narasi tubuh. Hal-hal macam itu tentunya dapat menjadikan nama sang seniman tidak terlalu terkenal di masyarakat umum.

Berbicara mengenai perempuan yang terpresi dan menjadikannya seniman yang 'kurang terkenal' berarti tak lepas dari teori mengenai feminisme psikoanalisa. Apa yang ada dalam benak ketika mendengar kata feminisme psikoanalisa? Pasti berkaitan dengan seksualitas, juga kesadaran. Apakah kesadaran perempuan hanya selalu menjadi objek lukisan, dari laki-laki? Dan bagaimana hasrat dalam pengalaman mampu berbicara lebih banyak melalui sebuah karya seni?

2.6.2 Penghayatan *Desire*

Kesadaran, ketidaksadaran, ingatan, dan pengalaman akan selalu senantiasa menjadi bagian yang saling berdialog satu sama lain, akan selalu memberi keleluasaan juga sebuah jarak. Untuk mempunyai otonomi, dan terkadang perlu keterbukaan. Keterbukaan ini karena *desire* yang alamiah dan natural berkomunikasi secara bebas melalui intuisi dan indera yang pada akhirnya dapat menjadi sebuah bahan-bahan awal dari terciptanya sebuah karya seni.

Rosalind Coward dalam esaynya yang berjudul *Female Desire* berargumen bahwa posisi feminine³ bukan merupakan peran jarak jauh yang diberikan kepada kita dari luar yang mudah untuk dimulai, dan bukan merupakan atribut esensial feminitas. Posisi feminine dihasilkan sebagai tanggapan atas pelbagai kesenangan yang diberikan kepada kita; subjektivitas dan identitas kita dibentuk dalam definisi-definisi hasrat yang mengelilingi kita (Thornham, 2010: 118).

³ Argumen Coward, tidak begitu berbeda dengan Jacqueline Rose bahwa feminitas adalah posisi yang tidak pernah tercapai secara penuh dan sejalan juga dengan Janice Winship yang mengatakan bahwa kesenangan perempuan tetap berada dalam 'koridor', batas-batas hasrat dan fantasi maskulin.

2.7 Pengeluaran Perempuan

Lantas apa yang salah dengan ‘pengeluaran perempuan’. Pengeluaran di sini berarti perempuan mencoba mengeluarkan apa yang terpendam. Ketertekanan, keterpendaman akan sebuah perasaan. Bukan lantas menolaknya ataupun mengabaikannya. Dalam hal pengeluaran inilah perempuan mempunyai *style* nya. *Style* di sini tidak selalu berarti ‘gaya’, tapi mencakup *form*, *figure*, *idea* dan *concept*.

To play mimesis is thus, for a woman, to try to recover the place of her exploitation by discourse, without allowing herself to be simply reduced to it. It means to resubmit herself – inasmuch as she is on the side of the “perceptible”, of “matter” – to “ideas”, in particular to ideas about herself, that are elaborated in/by a masculine logic, but so as to make “visible”, by an effect of playful repetition, what was supposed to remain invisible: the cover up of a possible operation of the feminine in language.

(Irigaray, 1985: 76)

2.7.1 Katarsis Sebagai ‘peluapan’

Kutipan tulisan Irigaray di atas menunjukkan bahwa sebagai perempuan, sebaiknya mampu membuka selubung yang membatasinya, mampu membebaskan dirinya dari pengebirian (*castration*). Karena pengebirian yang terus menerus dibiarkan berarti menyetujui terhadap pemasangan kreativitas perempuan. Perempuan bisa menjadi sangat kreatif, dan mengupayakan pembebasan dirinya, melalui berkarya.

Seperti yang dijabarkan Irigaray dalam bukunya yang telah diterjemahkan dalam bahasa Indonesia yang berjudul *Aku, Kamu, Kita: Belajar Berbeda*:

“Jadi, pembeberan penderitaan dari pihak perempuan merupakan tindak kebenaran. Tindakan itu juga merupakan kegiatan katarsis individual dan kolektif.
“

(Irigaray, 2005: 138).

Hal ini terkait dengan diskursus mengenai psikoanalisis perempuan yang berarti diskursus mengenai kebenaran, dan pada logika kebenaran yang diamini psikoanalisis Freud yang model dan hukumnya hanya terukur dari laki-laki, sebagai subjek. Maka diperlukan suatu alternatif upaya untuk mendefinisikan kebenaran itu. Karena posisi semacam ini, hanya membuat perempuan semakin berdiam diri, pada apa yang dialaminya, mengurungkan diri dalam kebungkaman. Jadi, bukan kepasrahan seperti itu yang harusnya dilakukan perempuan, karena kepasrahan semacam ini dapat membuat diri perempuan semakin memburuk. Padahal, berani menyatakan di depan umum rasa sakit individual dan kolektif berdampak pengobatan yang memungkinkan untuk melegakan tubuh dan masuk ke zaman lain (Irigaray, 2005: 138). Pernyataan Irigaray ini sejalan dengan term katarsis yang dikemukakan oleh Aristoteles yang berarti pembebasan batin manusia dari penderitaan dan tekanan, merupakan sebuah luapan emosi yang bermakna mengobati jiwa (terapeutik).⁴ Katarsis berkaitan dengan berbagai gejala emosi yang berhubungan dengan *pleasure*, karena pengeluaran emosi ini berdampak pada kesenangan. Akan tetapi, katarsis tidak berarti pembersihan emosi, melainkan sebagai *sense* untuk melemparkan kelebihan dari emosi-emosi tersebut.

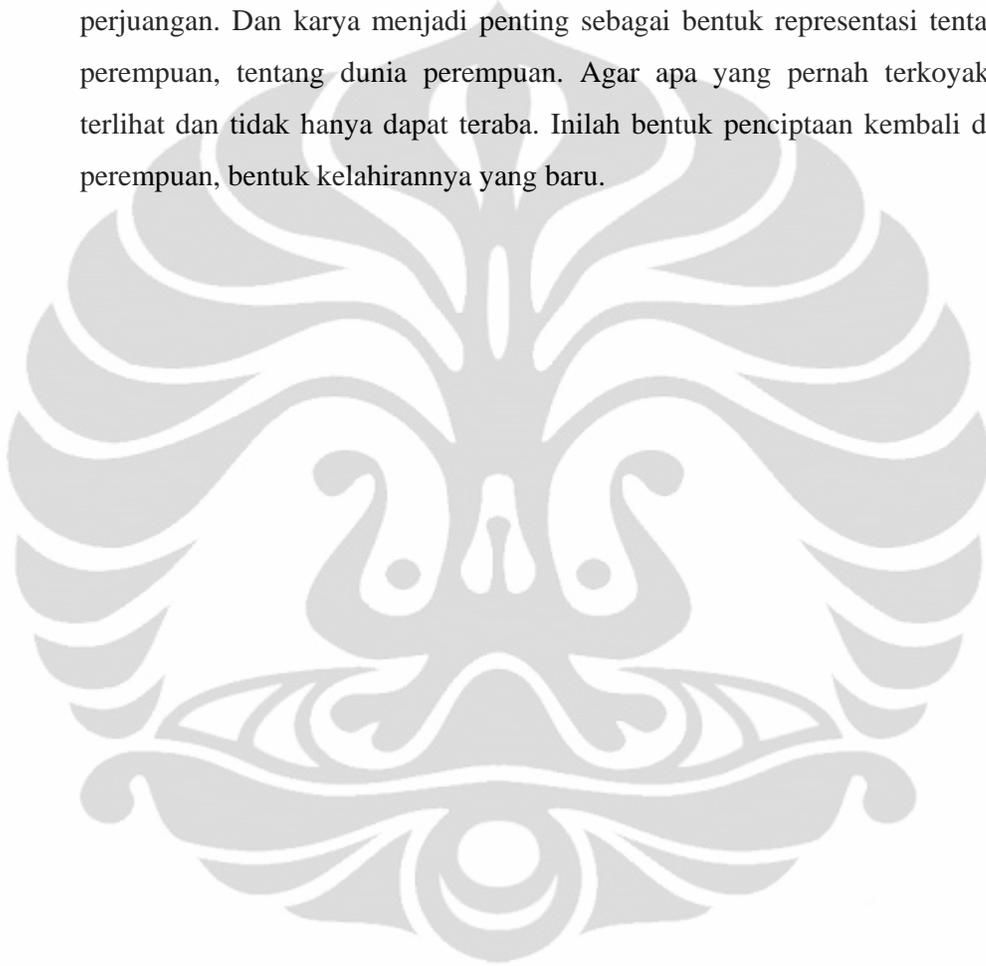
“...katharsis *does not purge the emotion, in the sense of getting rid of it, it gets rid of an emotional excess and thus leaves the emotion in a more balanced state, mitigating the tendency to feel it inappropriately.*”

(Heath, 1996: xl)

⁴ Katarsis dalam pandangan Aristoteles mengacu pada sebuah pertunjukan seni drama berupa tragedi, penonton diharapkan mengalami katarsis setelah menonton tragedi. Penjelasan mengenai pengobatan jiwa ini terdapat pada *introduction* yang ditulis oleh Malcolm Heath dalam buku Aristoteles yang berjudul *Poetics*

Jadi, bukan berarti pembersihan emosi yang bersifat menghilangkan, tetapi mengurangi kelebihan-kelebihannya yang dapat berdampak tidak baik. Katarsis mengantarkan diri pada proses peredaan emosi dan merasakan serta mengekspresikannya dengan tepat, hingga terwujud kondisi yang seimbang.

Proses pengeluaran itu memang tidak lantas otomatis, karena ketika mentransformasikannya dalam bentuk karya, terangkum di dalamnya sebuah perjuangan. Dan karya menjadi penting sebagai bentuk representasi tentang diri perempuan, tentang dunia perempuan. Agar apa yang pernah terkoyak dapat terlihat dan tidak hanya dapat teraba. Inilah bentuk penciptaan kembali dari diri perempuan, bentuk kelahirannya yang baru.



BAB 3

ESTETIKA FEMINIS DAN “SUARA” MURNIASIH

3.1 Estetika Feminis, Berawal dari Seniman Perempuan Memandang Tubuhnya

Ketika term keindahan yang biasa dilekatkan pada kata estetika mengekor pada term feminis, maka akan terlihat sebuah gerakan seni yang melibatkan isi mengenai perjuangan yang menyuarakan pengalaman-pengalaman perempuan melalui karya seni. Keindahan yang biasa dimaknai mengalami perluasan makna, karena dipandang tidak hanya melalui kacamata laki-laki sebagai jenis kelamin yang menentukan arah estetika. Diawali oleh para seniman-seniman perempuan yang ingin mendapat pengakuan publik, untuk dapat disejajarkan dengan nama-nama seniman laki-laki, yang notabene lebih diakui oleh masyarakat sebagai pihak yang mampu menciptakan karya seni yang baik.

Estetika feminis lebih terlihat dari seniman-seniman perempuan yang mulai memaknai hal yang begitu dekat pada diri mereka, dari pengalaman mereka yang terkait dengan tubuh. Karena bentuk penindasan, eksploitasi pada perempuan begitu rentan terkena terhadap tubuhnya, seperti kekerasan dalam rumah tangga, kesehatan reproduksi, dan lain-lain. Perendahan di tingkat yang begitu sederhana namun begitu vital, dan dapat berkembang lebih luas lagi menjadi isu-isu yang lebih besar lagi tentang apa-apa yang dialami oleh perempuan.

Pada tahun 1971 ketika Nochlin menulis esainya, mulailah terlihat adanya sedikit perubahan dan angin segar bagi para seniman perempuan. Esainya yang berpengaruh itu berjudul *‘Why Have There Been No Great Women Artists?’* dimana Ia mengatakan:

“There are no women equivalents for Michelangelo or Rembrandt, Delacroix or Cezanne, Picasso or Matisse, or even, in very recent times, for de Kooning or Warhol, any more than there are black American equivalents for the same “ (Freeland, 2001: 127)

Untuk menjelaskan ketidakhadiran atau keabsenan perempuan dalam dunia seni tidak terlepas dari fakta-fakta sosial dan ekonomi yang terjadi di masa lalu menurut Nochlin. Inilah yang Nochlin sebut sebagai *'myth of the Great Artist'*. Menjadi seorang seniman dibutuhkan keterampilan, tidak hanya bakat, tapi juga pelatihan dan materialnya atau peralatannya. Menurutnya, seorang seniman laki-laki yang telah terkenal lebih memberi keleluasaan terhadap anak laki-lakinya dan mensupportnya untuk memiliki kegemaran dan minat dalam seni, yang tidak dilakukan demikian juga terhadap anak perempuannya, walaupun pada kenyataannya seniman perempuan yang terkenal biasanya lahir dari seorang ayah yang mempunyai nama besar terlebih dahulu, *"in fact, most of women who did become painters had artist father"* (Freeland, 2001: 128)

Sejak lahirnya essay Nochlin tersebut, mulailah lebih banyak lagi seniman perempuan yang dikenal, dan dianggap cukup penting. Terlihat dari Mac Arthur Foundation yang memberi anugerah *'genius awards'* pada beberapa seniman perempuan, juga kesadaran dari diri sang seniman perempuan itu sendiri untuk membentuk institusinya sendiri, yang mandiri, seperti contohnya Georgia O'Keeffe mempunyai museumnya sendiri, dan sejak tahun 1990 sudah ada *National Museum Of Women in the Arts di Washington DC*. Fotografer perempuan dan juga seniman seperti Cindy Sherman, Barbara Kruger, dan Jenny Holzer bekerja di bidang fotografi, neon sign, dan LED panel, telah mendapat pengakuan secara internasional.¹ Di sinilah term genius, tidak lagi hanya milik laki-laki. Genius dalam seni, berarti yang memberi rule pada seni, seperti yang Kant katakan, *"Genius is the talent that gives the rule to art"* (Korsmeyer, 2004: 29). Pada masa dimana perempuan belum diperhitungkan dalam tataran seniman yang hebat, jelas label genius hanya berlaku pada seniman laki-laki.

Padahal, jika kita mau merunut dalam sejarah, mengenai seni dekoratif dan lukisan, kedua hal tersebut termasuk merupakan apa yang dekat dengan kehidupan perempuan. Dalam wilayah domestik, misalnya. Menghias rumah, memperindah kebun, dan ruangan, sudah lazim dilakukan perempuan. Akan tetapi tentunya kita tidak bisa melihat pada ranah yang domestik saja, karena pada

¹ Tulisan tentang mulai diakuinya kemampuan perempuan yang diibaratkan menuju permukaan ini disarikan dari tulisan Cynthia Freeland, dalam bukunya *But Is It Art?* Pada bagian tulisan mengenai gender, genius and Guerrilla Girls, dari halaman 129-130

kenyataannya, banyak perempuan yang menjalaninya sebagai karir, sebagai profesi, tidak semata kesenangan hidup.

Itulah yang nantinya menjadi perbedaan antara yang professional dan yang amatir. Dan persoalan mengenai professional, berkaitan dengan kesempatan, tidak hanya *skill* semata. Kesempatan untuk belajar, untuk mengubah diri agar tidak sekedar menjadi amatir. Di sinilah letak kurangnya dalam dunia seni perempuan. Pada dunia professional, tentu juga berbicara mengenai teknik. Amatir hanya membahasakan apa yang mereka lihat, yang professional, membahasakan apa yang mereka tahu. Di situlah jaraknya.

Ketika feminisme mulai merambah ke dalam dunia seni rupa, kondisi yang terjadi ketika seniman-seniman perempuan Barat seolah memasukkan gerakan perlawanan terhadap ketimpangan akan ruang yang tidak seimbang antara seniman laki-laki dan seniman perempuan dengan mengusung gagasan-gagasan feminisme dalam karya, seperti salah satu contohnya karya-karya Barbara Kruger, yang memang berisikan gagasan-gagasannya untuk mengkritik fenomena sosial yang terjadi, seperti yang ia katakan dalam bukunya yang berjudul *Remote Control: Power, Cultures and the World of Appearances* (1983):

“I am interested in works that address these material conditions of our lives: that recognize the uses and abuses of power on both an intimate and global level. I want to speak, show, see, and hear out-rageously astute questions and comments. I want to be on the side of pleasure and to disrupt the dour certainties of picture, property, and power”

(Isaak, 1996: 40)

Ketika membaca kutipan tersebut, tentunya terlihat ada semacam pergerakan atau keinginan untuk membawa benih revolusi, namun ada salah seorang seniman yang terlihat cukup ekspresif mengutarakan perasaannya berdasarkan pengalaman ke dalam kanvas, ia adalah Frida Kahlo. Seperti ungkapannya yang menegaskan bahwa ia melukis bukan semata untuk mengusung sebuah pergerakan atau semacam revolusi seniman perempuan, tapi berdasarkan apa yang dialaminya secara langsung, *“I never paint dreams or*

nightmares. I paint my own reality." Lukisan-lukisannya cenderung menggambarkan kesakitan yang ia alami setelah mengalami kecelakaan. Seperti lukisannya yang berjudul *The Broken Coloumn*, yang menggambarkan badan yang terkoyak, karena kecelakaan tersebut membuat tulang punggungnya rusak. Lain halnya dengan lukisannya yang berjudul *The Two Fridas*, lukisan ini seolah menggambarkan kekecewaannya terhadap suaminya Diego Rivera, karena masalah percintaan mereka, pada lukisan ini terlihat dua sosok Frida Kahlo yang seolah-olah memang dia rasakan, perasaan yang nyaman dengan Diego Rivera digambarkan dengan sosok Frida yang jantungnya baik-baik saja, berbeda dengan penggambaran sosok Frida yang lainnya, yakni gambar jantungnya yang luka, menunjukkan sakit hatinya dia. Seolah ini menyiratkan ungkapan dia, bahwa kecelakaan bukan hanya perihal tabrakan itu, tapi hadirnya Diego pun menjadi sebuah bentuk kecelakaan juga dalam hidupnya, *"There have been two great accidents in my life. One was the trolley, and the other was Diego. Diego was by far the worst."*

Sedangkan di negara Indonesia, proses kreatif perempuan perupa Indonesia dipengaruhi oleh kesehariannya yang tidak lepas dari lingkup persoalan domestik dan seksual. Tubuh perempuan menghadirkan sejumlah pemaknaan baru, pencitraan baru, redefinisi yang dapat mewujudkan suatu dekonstruksi atau gugatan terhadap kuasa patriarki.

Sebuah karya yang lahir dari seorang seniman tentunya tak hanya diam. Karya tidak lahir begitu saja sebagai sebuah karya. Seorang seniman, sebagai sang penciptanya, masih menjadi unsur yang penting. Seperti pendapat Dewey yang terdapat dalam buku Eaton, *Basic Issues in Aesthetics*, yang mengatakan *without an artist, there is no art* (Eaton, 1988: 14). Tidak ada sebuah karya yang disebut karya seni, jika tidak ada seniman yang menciptakannya.

Seperti yang sudah dijelaskan pada bab sebelumnya bahwa perempuan, harus mampu berbicara sebagai dirinya sendiri, mampu menyuarakan apa yang dipikirkan dan dirasakannya. Proses pengeluaran itu adalah dengan berbahasa,

dengan menulis, tapi ada banyak cara bagi perempuan untuk mampu keluar dari keterbungkaman itu, yakni dengan melukis. Sejalan dengan yang dikatakan Beauvoir dalam bukunya yang berjudul *The Second Sex*, “...*woman’s situation inclines her to seek salvation on literature and art*” (Beauvoir, 1956: 662). Suara perempuan tidak hanya mampu tertulis dalam sebuah representasi melalui sastra, tapi juga melalui lukisan.

Dari beberapa seniman perempuan di Indonesia, saya tertarik dengan karya-karya dari pelukis perempuan asal Bali, I Gusti Ayu Kadek Murniasih, atau yang biasa disapa Murni. Karya-karya yang beliau hasilkan tidak terlepas dari pengalaman-pengalaman yang dialaminya hingga dewasa. Kesukaannya terhadap melukis tidak bisa lepas begitu saja sejak ia kecil.

Apakah yang Murni lakukan dengan menghasilkan karya-karya yang bertemakan relasi seksualitas adalah bertujuan untuk sekedar mengejar sensasi? Saya rasa tidak. Terlalu gegabah dan dangkal jika kita hanya melihatnya seperti itu. Berbedanya gagasan yang ia tuangkan dengan seniman-seniman perempuan lain pada masanya adalah sebuah celah yang memungkinkan masuknya udara segar dalam dunia seni rupa, dan selayaknya patut dihargai.

Ekspresi ide yang mengandung ‘*power*’ biasanya terkunci, atau tertutup oleh penilaian estetika yang terkait dengan keindahan, juga kemahiran teknik sang seniman mengolah media. Di sinilah letak kekuatan Murni, tanpa teknik yang terlampau baik jika dibanding dengan seniman perempuan lainnya, ia mampu menguatkan karyanya melalui gagasan akan kejujuran perihal pengalamannya.

3.1.1 Konsep Ketelanjangan (*Nude*)

Pengangkatan masalah tentang tubuh dalam dunia seni rupa tidak lepas dari dimensi sosial yang bersinggungan, dan secara umum dapat terlihat sudut pandang yang berbeda antara laki-laki perupa dengan perempuan perupa dalam memandang tubuh. Perbedaan yang mungkin jelas terlihat ialah pada penggambaran mengenai konsep ketelanjangan atau *nude*. Karena pihak mayoritas seniman adalah laki-laki, maka persoalan tubuh telanjang lahir dengan

model perempuan. Karena realitas inilah dominasi laki-laki dikukuhkan dalam ideologi patriarki, dan perempuan dengan sendirinya diposisikan sebagai objek belaka.

Perempuan yang dijadikan sebagai objek, digambarkan melalui sosok-sosok ideal menurut kacamata laki-laki. Keindahan dalam ketelanjangan mengandung konflik yang merangsang aktivitas kreatif dan pikiran. Proses representasi karya ini pun selalu mengalami benturan antara idealisme dan kenyataan. Seperti lukisan-lukisan Basoeki Abdullah yang kebanyakan memperlihatkan kemolekan tubuh perempuan sebagai bentuk obsesinya pada pemujaannya terhadap keindahan tubuh perempuan. Terlebih dalam beberapa karya beliau realitas model justru kalah sensual dibanding lukisannya.

Di sinilah letak berbedanya karya yang 'berisi' tema-tema feminis, dan mana yang tidak, namun, seiring berkembangnya zaman. Feminis, tidak lagi melulu soal perempuan sebagai tokoh yang menghasilkan. Laki-laki pun dapat terlihat memiliki sisi 'feminis'. Seperti contohnya fotografer asal Jepang, Nobuyoshi Araki yang juga banyak memperlihatkan sosok perempuan telanjang. Akan tetapi keindahan yang diusung, tidak lagi semata menjual kemolekan tubuh, melainkan penyuaran akan sebuah pesan perihal ketertindasan perempuan, memperlihatkan sebuah ambiguitas dalam tubuh perempuan yang merepresentasikan sebuah kebebasan semu. Ketika lukisan Basoeki Abdullah memperlihatkan struktur tubuh perempuan ideal baginya yang berdada montok dan padat, berkulit mulus bercahaya serta berparas cantik dan lembut, lain halnya dengan perempuan-perempuan telanjang yang difoto oleh Nobuyoshi Araki. Foto-foto hasil jepretan Araki memperlihatkan sebuah kebebasan yang terikat. Beberapa dari karyanya menampilkan sosok perempuan telanjang yang diikat oleh tali, dan tergantung di langit-langit. Perempuan telanjang yang bebas tanpa ikatan, ia potret dalam sebuah kamar mandi. Terlihat bahwa kebebasan penuh yang dimiliki perempuan hanya sebatas ruangan yang begitu kecil. Ruang menjadi tali-tali pengeang yang terkadang tak kasat mata, terkadang begitu tegas. Karyanya yang berjudul *The Pulhritude*, yang diartikan sebagai kecantikan, justru ditampilkan dengan visualisasi perempuan cantik yang lehernya terikat oleh

rantai. Karya-karya semacam itu telah menunjukkan sebuah ironi dari ketelanjangan, sebuah metafor dari bentuk pengekanan.

Araki menjadi salah satu contoh yang menggambarkan isu feminis dalam setiap karyanya, dan kepedulian terhadap permasalahan perempuan itu nyatanya tidak lagi hanya dapat disuarakan oleh perempuan saja. Namun, tak dapat dipungkiri, estetika feminis mulai terlihat jalurnya karena diawali dan dimulai oleh kebangkitan kesadaran dari seniman perempuan dalam memaknai ulang tubuhnya. Seperti yang dilakukan oleh Suzzane Valadon yang melukiskan dirinya sendiri dalam *Self Portrait* (1931). Contoh lainnya adalah lukisan-lukisan Jenny Saville yang melukiskan perempuan-perempuan telanjang dengan badan gemuk yang jauh dari citra ideal kaum patriarki. Estetika feminis cenderung mengarah pada dekonstruksi imaji tubuh perempuan yang diolah oleh tangan-tangan seniman perempuan yang cenderung tidak stereotipikal. Dan seperti Murniasih, salah satu pelukis perempuan Indonesia yang menggambarkan konsep tubuh telanjang melalui perspektif yang berbeda.

3.2 Riwayat Hidup IGAK Murniasih

Murniasih dianggap sebagai pelukis perempuan Bali yang legendaris. Seperti Frida Kahlo, kisah hidup Murniasih tragis sampai akhir hayatnya karena kanker rahim. Karya-karyanya sangat kontroversial dengan simbol-simbol lingga-yoni.² Murni dikenal sebagai pribadi yang lucu, dinamis dan penuh inspirasi. Banyak yang menyayangkan kepergiannya yang begitu cepat karena harus meninggal di usia muda.

I Gusti Ayu Kadek Murniasih (Murni) adalah seseorang yang meletakkan kembali sikap umum terhadap kaum perempuan. Nama panggilanannya, Murni, jelas artinya murni. Tetapi banyak orang Bali menganggap karyanya terlalu

² Dikutip dari artikel “Membaca Sejarah pada Karya Tedja” dalam situs <http://www.balipost.co.id/Balipostcetak/2007/2/25/sen4.html> yang ditulis oleh Susi Andrini (penikmat/pegiat seni & pendidikan), diakses pada tanggal 16 April 2011, pukul 22:35

berani, paling sedikit tidak murni, tidak sucilah. Karyanya juga belum diterima di galeri besar dan bernama. Perlawanan pada karya seninya dan kepribadiannya, memperkuat nekatnya Murni untuk tetap berkarya sesuai keinginannya sendiri. Dengan demikian dia meraih visinya yang unik atas kebebasan.

Murni lahir tahun 1966 sebagai anak bungsu dari 10 saudara di daerah Tabanan, bagian Bali Barat. Tidak lama kemudian dia ikut orang tuanya yang meninggalkan Bali menuju ke suatu daerah transmigrasi. Di sana akses Murni pada pendidikan terbatas. Keluarganya tidak ada perasaan atau minat untuk seni dan waktu Murni masih kecil dia tidak didorong untuk melukis. Walaupun begitu, dia suka sekali melukis, menggambar apa saja yang ada di sekitarnya. Dia mulai bekerja pada usia sepuluh tahun, meninggalkan keluarganya, dan pulang kembali ke Bali untuk mencari peluang-peluang sendiri.

Pada tahun 1988, pada saat usianya 22 tahun, Murni mulai melukis dengan sungguh-sungguh. Dia bertemu dengan dua seniman di Ubud, yaitu Dewa Putu Mokoh dari Bali, dan Mondo dari Itali. Kedua-duanya membantu Murni mengembangkan seninya. Terutama membantu dia mengekspresikan diri dan visi uniknya pada dunia ini dengan memakai gaya fantasinya yang khas. Karya seni Murni juga diilhami oleh masa lampaunya yang sangat pedih: pada usia tujuh tahun dia diperkosa oleh ayahnya sendiri. Sejak itu dia menyadari betapa besar pengaruhnya keke-jaman pada jiwa. Murni mulai melukis perasaannya yang kacau ketika dia menemukan kesanggupannya untuk mengekspresikan pengalamannya yang istimewa di kanvas.

Pameran tunggal karya Murni yang pertama dibuka pada tanggal 3 Desember 1995 di Galeri Seniwati di Ubud, yang didirikan pada tahun 1991 sebagai balasan terhadap penyangkalan utuh waktu itu terhadap keberadaan seniman perempuan di Bali. Karya seni Murni menarik perhatian yang sangat besar dan sejak waktu

itu selalu menjadi bahan diskusi. Pada tahun 1998 salah seorang kritikus seni Indonesia menyebutkannya “seniman Indonesia kinian yang paling penting”³

3.2.1 Daftar Pameran IGAK Murniasih

a. Pameran Tunggal (*Solo Exhibitions*)

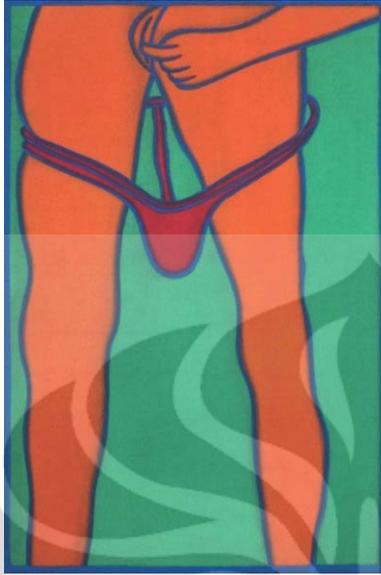
- 2006 Artipoli Art Gallery, Noorden, The Netherlands
- 2002 My Journey, Numthong Gallery, Bangkok, Thailand
- 2000 Fantasy of Body, Nadi Gallery, Jakarta, Indonesia

b. Pameran Kelompok (*Group Exhibitions*)

- 2008 Mondo and Murniasih, Italian Cultural Institute, Jakarta, Indonesia
- 2007 Indonesian Women Artists, National Gallery, Jakarta, Indonesia
- 2003 Arie Berkulin and Murniasih, Galerie de Zaal, Delft, The Netherlands
- CP Open Biennale, Jakarta, Indonesia
- All you need is Love, Nadi Gallery, Jakarta, Indonesia
- 2002 This is Me, Seniwati Gallery, Bali, Indonesia
- Asian Women Artists, Galerie Belvedere, Singapore
- 2001 Reading Frida Kahlo, Nadi Gallery, Jakarta, Indonesia

3.3 Lukisan Sebagai Medium Bahasa

³ Riwayat hidup IGAK Murniasih dirangkum dari situs:
<http://www.balisruti.or.id/i-gusti-ayu-kadek-murniasih-in-memori.htm>.
 Diakses pada tanggal 8 april 2011, pukul 16:20



Gambar 3.3.1 IGAK Murniasih, “Masturbasi” (2002).Acrylic on canvas, 60 x 40 cm. Photo courtesy of IVAA.⁴

Ketika Irigaray mengatakan bahwa perempuan tidak hanya mempunyai satu bibir, tampaknya memang ada benarnya. Karena itu ketika perempuan terbiasa ‘dibungkam’, bukankah dia masih mempunyai bibir lain untuk berbicara? Untuk membahasakan dirinya, melalui organ yang paling vital, yakni kelamin, seperti halnya dalam lukisan Murniasih yang berjudul masturbasi, pada lukisan itu digambarkan sosok perempuan yang sedang bermasturbasi. Dalam hal ini dapatlah kita artikan bahwa perempuan mampu mencapai kepuasan seksualnya melalui dirinya sendiri, tanpa laki-laki. Perempuan berarti dapat menciptakan kesenangannya sendiri. Tidak melulu bergantung pada laki. Di sinilah kepuasan seksual perempuan dapat diraihinya, melalui dirinya sendiri, melalui dua bibir pada organ seksualnya, dengan menyentuh dirinya sendiri.

⁴ Gambar diperoleh melalui blog Farah Wardani, seorang kritikus seni di Indoensia, <http://farahwawah.tumblr.com/page/4>. Diakses pada tanggal 8 April 2011 pukul 18:08

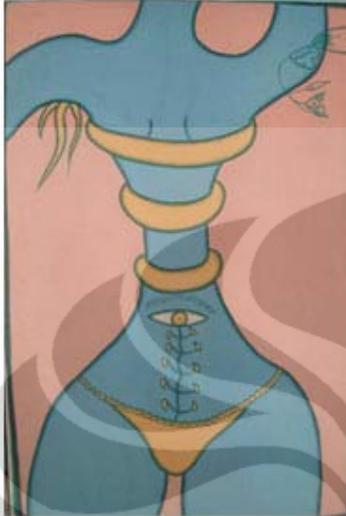


Gambar 3.3.2. IGAK Murniasih “Gagged”

Sedangkan dalam lukisan berjudul “Gagged”, terlihat bahwa perempuan, begitu sulit untuk mampu ‘bersuara’, ketika jari tangan diikat dan mulut ditutup oleh tangan orang lain. Di salah satu letak kekuatan Murniasih dalam karyanya. Tidak seperti karya-karya yang ‘memajang’ tubuh perempuan telanjang, sebagai pengagungan akan sebuah keindahan. Dalam lukisan Murni, perempuan yang telanjang bermakna lebih dari itu. Lebih dalam dari sekedar tubuh yang tidak memakai baju. Tapi ada unsur kemarahan yang ingin ia sampaikan, ada unsur kejengkelan, tidak semata karena apa yang telah ia alami, tapi ketika kita merenungkannya, hal macam ini bisa saja terjadi di sekitar kita pada kehidupan keseharian, atau bahkan, dialami secara langsung juga oleh diri kita sendiri.

Karya ini lebih dari sekedar pembungkaman mulut, tapi terlebih ketika perempuan selalu menjadi korban yang tidak berdaya. Karya-karya seperti ini seolah begitu dekat, bukan karena karya tersebut lahir melalui khayalan, tapi, melalui sebuah derita, derita yang ia pendam dan dialaminya saat masih kecil, saat

ia diperkosa oleh ayahnya sendiri. Mari kita beranjak sedikit untuk melihat karyanya yang lain.



Gambar 3.3.3 IGAK Murniasih, "Jangan sampai terjadi lagi padaku"(2001)
Oil on canvas, 60 x 40 cm

Dalam lukisan di atas, memperlihatkan sebuah tubuh yang terlilit dan terdapat jahitan di bagian perut yang dekat dengan rahim. Lekuk tubuh gambar tersebut menampilkan sosok perempuan yang tanpa kepala, karena mengedepankan pesan dari apa yang terlihat di bagian yang ingin ditonjolkan, begitu pun dengan judulnya, seolah ingin menyuarakan perasaan terdalam, yang seakan mengajak penontonnya untuk ikut merasakan emosi yang diikutsertakan Murniasih dalam lukisan ini. Dapat kita lihat karyanya yang lain, yang masih mengangkat tubuh telanjang:



Gambar 3.3.4 IGAK Murniasih, “Rasanya kok enak ya.” (1997)

Acrylic on canvas, 150 x 100 cm

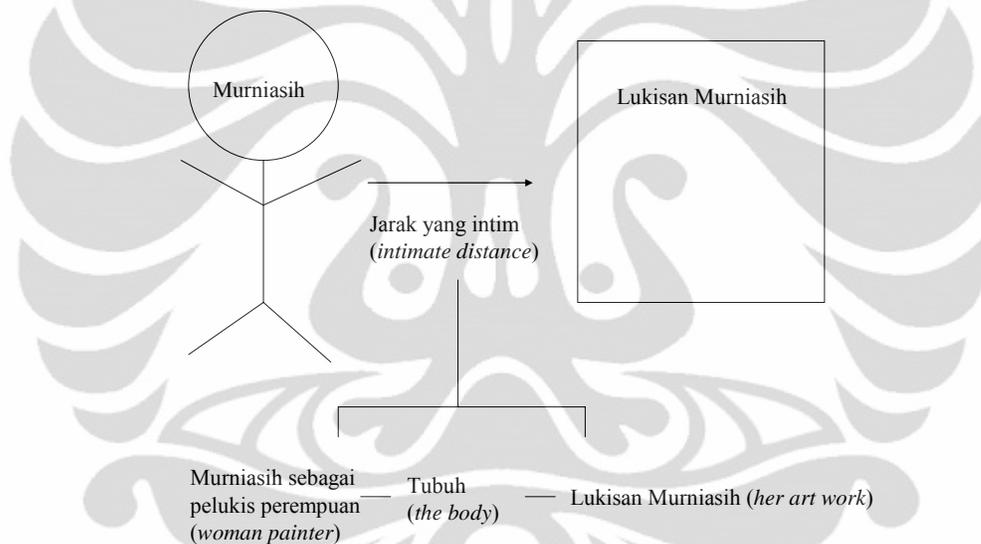
Dalam lukisan ini selangkangan perempuan ditusuk oleh benda yang tajam. Pada beberapa karya Murni yang lain, (yang sayangnya begitu sulit untuk ditemukan agar dapat dimasukkan dalam penulisan ini), penis laki-laki disimbolkan dengan benda-benda lain yang terlihat begitu tajam tapi selalu diberi judul yang berkisar pada kenikmatan, seolah menggambarkan sebuah paradoks, sebuah timbal balik yang tidak seimbang antara relasi seksualitas antara laki-laki dan perempuan.

BAB 4

ANALISIS LUKISAN IGAK MURNIASIH MELALUI PERSPEKTIF LUCE IRIGARAY

4.1 Saripati Dalam Karya Murni

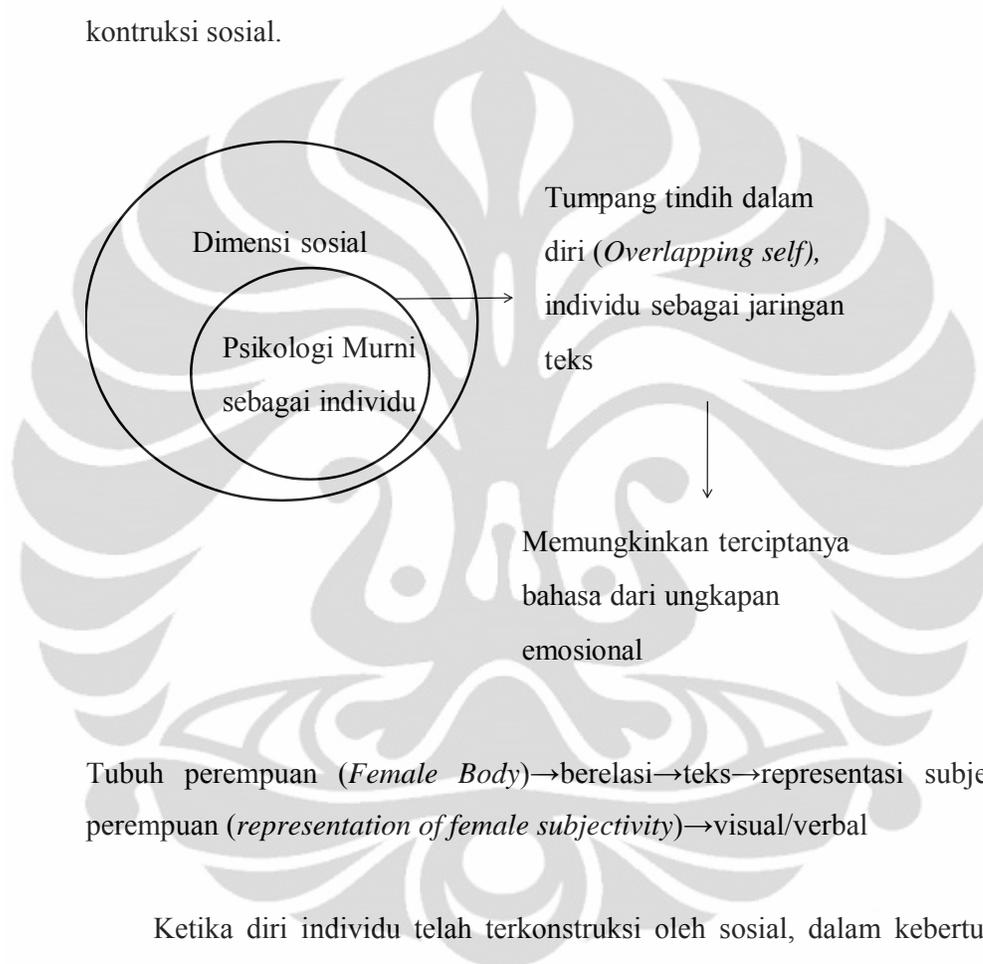
4.1.1 Keintiman akan Pengalaman (*intimation of experience*) pada Karya Murni



Keintiman jarak itulah yang menjadikan karya menjadi begitu dekat dengan diri sang senimannya karena merupakan hasil dari pergulatan apa yang Murniasih rasakan dan alami secara langsung. Dalam setiap karya-karya Murniasih kita tidak hanya melihat tubuh internalnya yang ia lukiskan dalam kanvas, tapi juga mendengar nafas dari sang seniman yang dihembuskan melalui karyanya. Kata-kata dalam pikiran Murniasih terejawantahkan melalui karya-karyanya yang menggambarkan tubuhnya, seolah bisu, namun jika kita refleksikan kembali dapat terdengar suara-suara yang begitu bising. Jadi, konsep *self* pada Murniasih bukan lagi mementingkan sebuah konsep diri yang otentik,

ekspresi bukan lagi diwujudkan dalam bentuk pengejaran identitas diri, tapi sebagai sarana untuk pengeluaran emosi, mengatasi depresi terhadap serangan penis terhadap diri yang berdampak pada sisi psikologis.

Tubuh dalam karya Murni tidak semata hanya fenomena fisik tapi juga berdimensi sosial. Karena ketika menyoal tubuh tidak bisa tidak dipengaruhi oleh konstruksi sosial.



Tubuh perempuan (*Female Body*)→berelasi→teks→representasi subjektivitas perempuan (*representation of female subjectivity*)→visual/verbal

Ketika diri individu telah terkonstruksi oleh sosial, dalam kebertumpang-tindihan yang dialami diri dapat menciptakan ruang untuk dimungkinkannya pengkonstruksian yang dilakukan oleh diri subjek. Jaringan-jaringan yang membentuk diri individu, justru memungkinkan bagi keinginan untuk membuat jarak, atau spasi yang membuka ruang untuk mengeluarkan hasrat-hasrat terpendam, termasuk ekspresi diri. Inilah ekspresi yang dimaksud oleh Irigaray. Meskipun paham postmodern tidak lagi menganggap ekspresi sebagai suatu hal yang penting, tetapi Irigaray masih menyebutkannya, sebagai suatu jalan keluar bagi pembebasan perempuan. Di sinilah letak paradoks dari pemikirannya.

Ungkapan emosional justru dapat tercipta pada jejaring bahasa yang berdasarkan kesepakatan sosial. Ekspresi, bukan berarti menjadi sebuah hal yang dinafikan begitu saja, ketika tubuh dan diri telah terkonstruksi sedemikian oleh sosial. Justru kerapatan macam itu merindukan sebuah kelonggaran di diri individu untuk sekadar menyuarakan ekspresinya, bukan lagi mengejar otentisitas diri.

4.1.2 Refleksi Terhadap Metafor Tubuh

Lukisan, dapat menjadi sebuah rangkaian kisah yang dramatis yang diciptakan oleh sang senimannya, seperti mengutip Korsmeyer dalam bukunya *Gender and Aesthetics, an Introduction*:

“Painting is an especially dramatic genre to investigate the gendering of the concept of the artist and of vision in action, for as a depictive art it engages both the idea of the artist who sees and depict what he sees, but also the object that is seen.”

(Korsmeyer,
2004: 75)

Lukisan memperlihatkan kepekaan yang lebih dari seorang seniman ketika objek yang dilukis tidak hanya dilihat oleh sang seniman, tapi juga sebenarnya ‘terlihat’. Seperti lukisan-lukisan Murniasih, yang sesungguhnya jika penikmat mampu peka terhadap keadaan sekitar, gambar-gambar Murni ‘terlihat’ berada di sekitar kita, dialami oleh perempuan-perempuan terdekat kita, atau bahkan diri kita sendiri.

Di sinilah dapat terjembatani antara ‘terlihat’ yang diartikan secara harfiah, dengan ‘terlihat’, yang butuh kepekaan lebih ketika diartikan sebagai sebuah ungkapan. Di sinilah letak metafornya, dan pikiran Irigaray mengenai *Speaking “As” Woman* juga dapat terlihat sebuah arti yang tidak selalu mengacu pada arti denotatif, jika dikaitkan dengan Murniasih menghasilkan sebuah uraian sebagai berikut:



Bagan tersebut merupakan semacam ‘prolog’ kisah “pengeluaran” emosi dalam karya Murni yang dikaji melalui pemikiran Irigaray, yang tak lepas dari pendekatan psikoanalisis. Pendekatan dalam psikoanalisis dalam sejarah seni lebih berkaitan dengan arti ketidaksadaran (*unconsciousness*) dalam karya seni. Dan ciri dari metode psikoanalisis, salah satunya mengkaji psikobiografis, yakni perkembangan psikologis seniman dan kaitan dengan karyanya.¹ (Damayanti, 2006: 329)

Hasrat (*Desire*) yang dirasakan oleh perempuan tidak hanya berada dalam mimpi seperti yang diungkap oleh Freud, seolah tidak pernah menempatkannya pada posisi kesadaran. Inilah yang ia jelaskan mengenai pandangan Freud tentang hasrat perempuan, “*Woman's desire can find expression only in dreams. It can never, under any circumstances, take on a "conscious" shape.*” (Irigaray, 1985a: 125). Padahal, ketika Murni mampu mengangkat *desire*-nya menjadi sebuah karya visual, berupa lukisan, yang mampu dilihat, bahkan diperbincangkan dan dianalisis, tentunya, hasrat (*desire*) perempuan tidak lagi tergeletak begitu saja dalam mimpi (*dream*)

¹ Irma Damayanti. “Hasrat, Mimpi, Seksualitas: Karya Seni Rupa dalam Pendekatan Psikoanalisis Freudian” dalam buku *Mengeledah Hasrat*.

4.1.2.1 “Pembukaan” Vagina, Seksualitas Perempuan dalam Ruang Publik

Ketika Murniasih memamerkan karya-karyanya ke masyarakat dapat terlihat upaya untuk penyampaian pesan dari permasalahan tubuh yang ia alami sebagai perempuan. Karena ajang pameran, tidak semata hanya mengejar ketenaran diri dari sang seniman untuk sekadar mendapat pengakuan, lebih dari itu, mengutip kata Kusnadi, pameran adalah alat terbaik guna menyampaikan pesan-pesan yang terkandung dari hasil-hasil seni rupa kepada publik. Seperti lukisan Murni yang berjudul “Masturbasi”, lukisan tersebut tidak semata ingin menyampaikan pesan, bahwa perempuan mampu melakukan aktivitas seksual untuk pemuasan diri sendiri, lebih dalam lagi, karya itu dapat dipahami sebagai perwakilan bahwa perempuan juga ingin mengungkapkan keterbukaan terhadap apa yang ia rasakan.

Gambar yang sarat dengan sinyal tentang hasrat menampung suara-suara kritis, yang dikemas sedemikian rupa oleh Murniasih menjadi gambar yang tidak sesederhana kelihatannya. Pelekatan masalah pada tubuh tidak hanya mengenai persoalan melihat (*looking*), yang menciptakan jarak, tapi di waktu yang sama juga persoalan mengenai penjelmaan (*embodiment*), yang merapatkan kembali jarak tersebut melalui sentuhan. Di sinilah pernyataan Irigaray terlihat ada benarnya bahwa perempuan dapat mendapat kepuasan seksualnya hampir dimana saja. Gesekan labia, atau dua bibir pada vagina pun dapat bersentuhan satu sama lain, dimana getaran-getaran kecil itu dapat memberikan sensasi-sensasi tersendiri, yang seolah saling menjamah dan mendatangkan rasa kepuasan tanpa ketergantungan. Tubuh yang diwacanakan kembali oleh Murniasih tidak semata tubuh yang melekat pada diri individu, tapi juga tubuh sosial.

“Pembukaan” vagina tidak lagi diartikan secara harfiah, tapi lebih kepada metafor yang memang biasa melekat pada diri Irigaray yang tidak melepaskan antara morfologi genital dengan morfologi bahasa. “Pembukaan” menjadi sebuah

upaya untuk memamerkan diri yang lepas dari keterkungkungan, sebuah perayaan atas terbebasnya diri dari keterbelengguan. “Pembukaan” seperti halnya dalam istilah kedokteran pada perempuan yang tengah melahirkan, menghasilkan sebuah bentuk kelahiran baru. Sebuah proses yang melibatkan segala rasa, baik haru, bahagia, sedih maupun kesakitan, tapi melebihi itu, rasa-rasa itu bermuara pada sebuah kelegaan. Begitu pula dalam lukisan-lukisan Murniasih, karya-karyanya merupakan anak-anak yang lahir dari vaginanya. Karena kanvas-kanvas itu memang berisi kisah-kisah yang berasal dari organ intimnya, yakni vaginanya sendiri.

4.2 Melebihi yang Tampak, Melebihi Logika Maskulin (*Beyond The Visual, Beyond Masculine Logic*²)

Karya Murniasih yang diberi nama, “Rasanya kok enak ya”, terlihat adanya pemberian judul lukisan yang begitu kontras dengan gambar visual yang ditunjukkan. Kenikmatan tapi direpresentasikan dengan gambar yang menunjukkan kesakitan. Apakah yang terekam dalam benak kita bahwa ia mempunyai kecenderungan sadomasokis? Bagaimana jika kita lihat bahwa judul yang ia berikan bukan berarti kesenangan pada tubuh si perempuannya, melainkan semacam sebuah sindiran, bahwa kesakitan ketika ia diperkosa seperti ditusukan sesuatu pada selangkangannya, tapi bagi laki-laki, itu bisa berarti sebuah kenikmatan. Terlalu tergesa dan terburu-buru jika berkesimpulan seperti itu, seperti kecurigaan Asep Iwan Saidi dalam bukunya. Ada paradoks di dalam bukunya ketika membicarakan karya Murniasih. Ia tidak hanya membicarakan persoalan kekerasan pada tubuh perempuan, tapi ia bahkan mengatakan bahwa Murni mungkin saja mempunyai pemujaan terhadap sadomasokis, ketika benda-benda tajam dilukiskan masuk ke dalam vagina, tapi justru diberi judul seputar kenikmatan, seperti yang saya kutip berikut.

² Dikutip dari pemikiran, Bracha Ettinger, seorang pelukis dan juga feminis psikoanalisis, ia menggunakan term “*beyond the phallus*” dalam menerangkan karya-karya dari seniman perempuan yang cenderung surealis dengan penggambaran figur perempuan yang histeris atau emosional.

.....murni tidak sekedar bermain pada gagasan dan empati atas pengalaman orang lain, tetapi merupakan ekspresi langsung dari kesakitan pribadi. Ekspresi Murni pun menjadi unik dan sangat individual. Tubuh yang dipindahkan Murni ke atas kanvas adalah tubuh yang merasakan.

Pengalaman biografis Murni yang sangat menyakitkan itu tampak menjadi trauma memanjang yang tidak bisa dilupakan. Kenyataan ini kemudian menghasilkan beberapa karya yang menampilkan kekerasan luar biasa terhadap perempuan. Pada beberapa karya berjudul *Kenikmatan 27* (1998), *Bikin Kesenangan Sendiri* (1998), *Kenikmatan 23* (1998), *Bikin Pleasure* (1998), *Jam 6 Saat Itu* (1999), *Sumbawa Tradition* (2003), dan *Mendatangkan Nikmat* (2004) tampak bagaimana benda-benda keras dan tajam seperti kuas, tongkat bahkan pisau ditusukkan ke dalam vagina. Anehnya judul-judul karya tersebut malah menginformasikan hal sebaliknya. Bagi gambar perempuan yang ditusuk vaginanya dengan gunting, misalnya, Murni memberi judul *Kenikmatan 27*, sedangkan yang ditusuk dengan kuas berjudul *bikin kesenangan sendiri*, ditusuk dengan botol *Mendatangkan nikmat*, ditusuk dengan pisau berjudul *khayalanku*, dan seterusnya. Apakah dengan lukisan-lukisan macam itu Murni sedang memvisualisasikan pemujaannya terhadap sado-masokisme, melakukan kekerasan atas tubuh demi mendatangkan kenikmatan seksual?³

Siapa yang aneh? Jika saja Acep Iwan Saidi tidak hanya membaca Freud, mungkin ia tidak perlu menafsir begitu. Judul-judul itu bisa jadi merupakan semacam ungkapan Murni terhadap kesakitan dia, yang ternyata mendatangkan kenikmatan bagi orang lain. Rasa sakit dia ketika penis ayahnya memperkosanya, memaksa vagina untuk terbuka, justru mendatangkan kenikmatan bagi sang pemerkosa. Inilah ironis yang ingin ia sampaikan, bukan berarti karya ia

³ Dijabarkan melalui bagian tulisannya mengenai narasi tentang tubuh, bahwa Acep Iwan Saidi menganggap karya Agus Suwage yang dapat diinterpretasi melalui tafsir psikoanalisis Freudian. Bagi Acep, pengalaman Murni diperkosa tidak cukup menjadi pijakan untuk dianalisis melalui psikoanalisis Freudian, dan interpretasi harus dipalingkan ke arah lain.

mengangkat pengalaman, lantas dapat disimpulkan bahwa ia orang yang sadomasokis. Dan ketika seorang pelukis menuangkan hasratnya dalam lukisannya, ada kesenangan yang tersalurkan, dan justru judul-judul itu berkisar seputar kesenangan, kesenangan dalam arti ia mampu menuangkan ketertekanan dia melalui karya-karyanya yang menggambarkan relasi seksualitas.

Kontradiksi antara judul dengan karya dapat juga kita lihat dari pembahasan lukisan Magritte yang berjudul *This Is Not A Pipe*, karya Magritte ini dijabarkan oleh Foucault dalam bukunya yang berjudul *Aesthetic, Method, and Epistemology*. Kemiripan antara kedua karya ini terdapat pada judul karya yang terlihat begitu berlawanan dengan gambarnya. Karya Margritte jelas-jelas menggambarkan pipa, tapi ia memberi judul, *This Is Not A Pipe*. Seperti yang dikatakan Foucault, “...introduced a negative relationship between what it shows and what it represents” (Foucault, 1998: 192). Apa yang ingin diungkap oleh Magritte dan Murniasih sama-sama ingin mengenalkan sebuah hubungan yang negatif antara yang ditunjukkannya dan yang direpresentasikannya. Hubungan inilah yang membuat karya menjadi jauh lebih kaya makna, dibanding sekedar menyederhanakannya dengan mereduksi hal-hal yang luas dan dalam. Seperti halnya ketika menyederhanakan lukisan Murniasih yang menunjukkan kenikmatan sementara merepresentasikan kesakitan, apakah hal seperti itu langsung mengerucutkannya pada sebuah dugaan dirinya mengidap sadomasokis, agaknya asumsi terburu-buru macam itulah yang harus dihindari.

4.2.1 “I Am You”

Perempuan mampu merefleksikan dirinya sebagai gender maskulin. Refleksi ini yang didapat melalui analogi cermin. Karena itulah rasa sakit yang dialami oleh perempuan, justru diberi judul mengenai kenikmatan, yang ditujukan sebagai *desire* yang dialami oleh laki-laki. Semacam sebuah sindiran terhadap laki-laki, yang ketika memperkosa perempuan justru merasakan kenikmatan, sedangkan sang korban terlihat merasa sakit. Inilah kontradiksi yang ingin ditunjukkan oleh Murniasih. Label penamaan, atau judul karya yang lebih

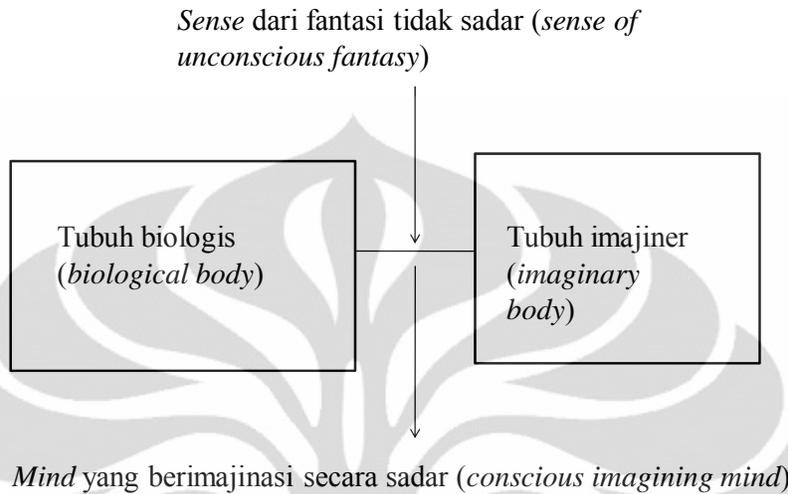
menegaskan seolah menggambarkan bahwa laki-laki terbiasa menjadi ‘teks’, yang jelas-jelas bersuara. Sedangkan perempuan sebagai ‘gambar’ yang lebih banyak diam, dan diperlukan kepekaan untuk ‘membacanya’. Di sinilah letak bahasa yang ingin diungkap Irigaray agar dapat mempunyai bahasanya sendiri. Perempuan yang senantiasa menjadi bayangan dari laki-laki, nyatanya melalui penggambaran akan refleksi yang diputar-balik

4.3 Kesenangan yang Sulit (*Difficult Pleasures*)⁴

Pencapaian Murniasih untuk dapat mengeluarkan ketertekannya dalam lukisan, pastilah bukan sesuatu yang mudah. Perempuan yang teresepresi di titik sentralnya yang intim yakni kelaminnya, pastinya mempunyai kesulitan untuk dapat melepaskan ketertekannya sebagai upaya untuk dapat bersuara. Namun, fase-fase macam itu telah melahirkan sebuah ‘keindahan’ baru, bahwa ‘indah’ mungkin memang harus dilalui melalui rasa sakit. Luka, bisa menjadi sebuah hal yang bersifat positif. Kesenangan yang sulit ini dapat diartikan sebagai suatu hal yang sulit dipahami dan dimaknai, atau bisa juga sebagai sesuatu yang sulit dikeluarkan hingga berdampak menjadi sebuah kesenangan. Karena subjektivitas feminin yang disebut oleh Irigaray, memang seolah mengelak pada setiap pendefinisian yang dilekatkan, dimaksudkan agar perempuan-perempuan mampu dengan bebas mengartikannya. Karena bagi Irigaray, pendefinisian perempuan, maupun feminis telah mempersempit wilayah perempuan itu sendiri.

Dengan latar belakang psikoanalisisnya, Irigaray, masih mengandalkan ketidaksadaran sebagai gudang kaya yang dapat membangun imajinasi sadar. Karya-karya perempuan dapat menjadi lebih kaya makna ketika mengangkat fantasi-fantasi yang terletak dalam ketidaksadaran. Seperti yang tampak dalam gambar berikut.

⁴ Dikutip melalui judul bab *Difficult Pleasures: Sublimity and Disgust* dalam buku *Gender and Aesthetic: An Introduction*



Garis yang berada di antara tubuh biologis dan tubuh imajiner, tidak berarti menggambarkan suatu hal yang bersifat penyatuan. Gagasan diri yang menyatu, bukan agenda Irigaray, karena bahasa dan realitas merupakan dua hal yang tidak dapat dielakkan, dan diri justru menjadi terpecah, antara kesadaran dan ketaksadarannya. Meskipun seolah-olah dapat dilihat sebagai sebuah proses sebab akibat, bahwa ketidak-menyatuannya tubuh yang imajiner dan yang biologis merupakan produk dari fantasi ketidaksadaran, lagi-lagi Irigaray menemukan paradoksnya lagi. Tapi setidaknya *sense* dan *mind*, memang bisa menjadi sebuah peleburan, sekaligus keterpisahan. Begitu juga yang terlihat dari karya-karya Murniasih. Seperti dalam lukisannya yang berjudul “Rasanya Kok Enak, Ya?”, “Jangan Sampai Terjadi Lagi Padaku”, dan “Gagged”, kita mungkin tidak bisa membedakan mana yang berasal dari pergumulan terhadap pengalaman pribadi dan mana yang hasil dari pergulatan pemikiran yang hebat. Tidak dapat dikategorikan terlalu dikotomis jika sudah dihasilkan menjadi sebuah karya, mana yang hasil dari *sense* dan mana yang lahir melalui *mind*.

4.4 Histeria dan *Jouissance* berpadu dalam sebuah *instrument sensation*

Sensation menjadi sebuah pengeluaran dari proses katarsis yang dialami oleh Murni. *Pain* menjadi isi (*content*) dari lukisan-lukisan Murni yang berujung pada sebuah *pleasure*, itulah *sensation*. “*Sensation has one face turn toward the subject (the nervous system, vital movement, “instinct”, “temperament”), and one face turned toward the object (the “fact”, the place, the event)*”

(Deleuze, 2003: 34)

Relasi antara subjek dan objek itu dapat dikaitkan dengan hubungan antara pelukis dan lukisannya, dalam hubungan tersebut terdapat pihak yang memberi dan yang menerima *sensation*. Dari ungkapan Deleuze itu dapat terlihat bahwa sensasi menjadi sebuah larutan yang lahir dari paduan antara insting dan peristiwa. Kelahirannya itulah, yang begitu terlihat dominant dalam karya Murni.

“*Sensation is not qualitative and qualified, but has only an intensive reality, which no longer determines with itself representative elements, but allotropic variations. Sensation is vibration.* “

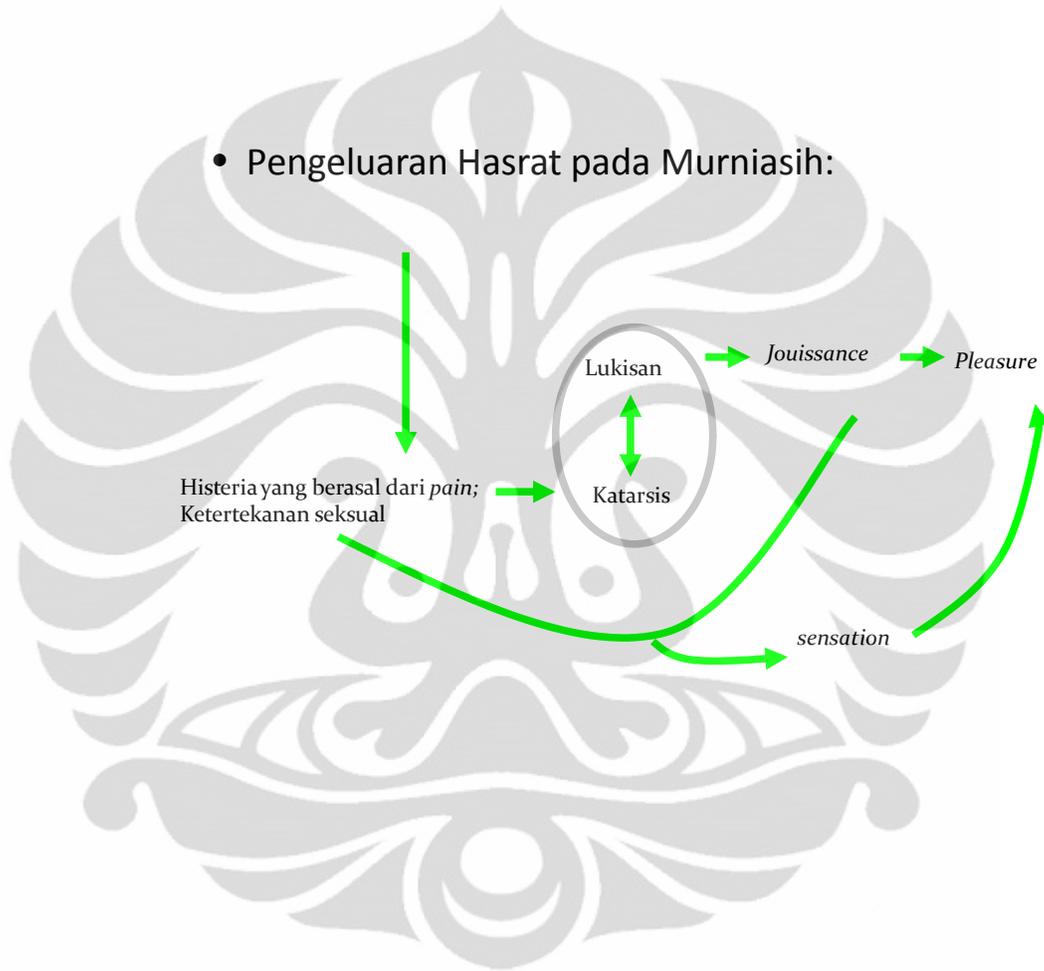
(Deleuze, 2003: 45)

Sensation merupakan sebuah getaran, yang hanya mampu dirasakan, dan tidak lagi membicarakan soal kualitas, tapi mengenai persentuhannya dengan realitas. Histeria yang diungkapkan Irigaray merupakan perwujudan dari *psyche*, atau jiwa perempuan yang dinamis, yang selalu bergerak. Gejolak ini yang akan mengarah pada sebuah kesenangan total, *jouissance*. Hal ini begitu terlihat dari karya-karya Murni, pengolahan ketidaksadaran yang bergelut di dalamnya sebuah rasa sakit, yang kemudian ‘diteriakkan’ melalui lukisan melahirkan sebuah katarsis yang dapat membuatnya ekstase, pintu gerbang dari munculnya *sensation*, dan kenikmatan (*pleasure*). Ketidaksadaran yang terlihat dari beberapa tema Murni yang membicarakan relasi seksualitas yang menggambarkan ‘perlawanan’ dan curahan penderitaan, nyatanya tak lagi hanya bersemayam dalam mimpi

belaka, karena terlihatnya persentuhan yang begitu nyata dengan realitas, yang ia maknai melalui apa yang ia alami secara langsung.

Jika dijabarkan akan terlihat seperti ini:

- Pengeluaran Hasrat pada Murniasih:



BAB 5

KESIMPULAN

Freud percaya bahwa bahan bakar dari kreativitas adalah naluri, yang memiliki tujuan (biasanya seksual atau libidinal, atau agresif) dan sebuah objek (orang atau benda) (Damajanti, 2006:337). Naluri dalam penciptaan sebuah karya terkait dengan ketidaksadaran dan pengalaman masa kecil menurut Freud. Untuk hal ini rupanya semua orang perlu sedikit berterima kasih terhadap Freud. Karena ketidaksadaran dan pengalaman masa kecil bisa menjadi sebuah poin yang menjadi sebuah titik berangkat seniman memulai nafas dari karyanya. Hal ini sejalan jika kita melihat karya-karya Murniasih yang sangat berhubungan dengan seksualitas, juga pengalaman masa kecilnya. Di sinilah menurut Freud, penciptaan karya seni itu melibatkan ego, sekaligus alam bawah sadar sang seniman. Seolah berada dalam kotak, setiap orang mempunyai kotaknya sendiri, dimana berfungsi sebagai kotak penyimpanan, sebagai gudang bersemayamnya naluri kanak-kanak yang terkubur. Memang jika hanya merunut Freud, penjelasan mengenai lukisan Murniasih masih memerlukan penjelasan lebih dari tokoh lain, yakni Irigaray. Dan poin Irigaray menjadi lebih penting dan lebih tepat untuk dikaitkan dengan pelukis Murniasih. Karena melihat Murniasih mampu melepaskan ketertekanan dari apa yang dialami dalam sebuah lukisan, dalam sebuah karya. Menjadi penting karena pelekatan 'perempuan' menjadi sebuah hal yang justru paling mendasar dalam karyanya.

Ketika melihat beberapa lukisan dia yang memang kebanyakan seputar relasi seksualitas. Terlihat bahwa alam bawah sadar ia ikut terlibat ketika yang dihasilkannya mempunyai benang merah antara satu lukisan dengan lukisan yang lainnya. Ia cenderung memakai objek-objek seperti handphone, gunting, dan alat-alat lain yang mencitrakan penis, beberapa memperlihatkan penis, tidak lagi dianggap sebagai benda tumpul, tapi justru benda yang begitu tajam, benda yang mampu menyakiti. Pengalaman yang terpendam terlibat pada sisi bawah sadar dia, yang pada akhirnya menyebabkan dia membuat lukisan yang mempunyai kemiripan tema di antara beberapa lukisannya.

Ada keberanian yang terlihat dari lukisan-lukisan Murniasih. Tanpa mengusung kerumitan, atau bertujuan memperlihatkan lukisan berteknik rumit dan detail, ia memilih untuk menggambarkan segalanya dalam bentuk yang lebih sederhana. Sederhana bukan berarti minim kemampuan, karena ia terus berlatih dan mengasah kemampuannya, juga belajar dari gurunya, Dewa Putu Mokoh.

Irigaray memang tidak secara langsung membicarakan perihal lukisan. Akan tetapi pemikirannya mengenai perempuan yang sebaiknya dapat menciptakan bahasanya sendiri, dapat ditarik ke dalam pembahasan mengenai lukisan, khususnya perempuan yang memang memilih untuk berkarya sebagai pelukis. Bagi Irigaray, *A woman needs to recreate herself in forms which will more properly represent her material body: 'Otherwise she is in danger of reusing that to which man has already given form(s) particularly of her self /selves, working that has already been worked losing herself in this labyrinth'* (Betterton, 1996: 13). Di sinilah peran sesuatu yang bersifat representasi menjadi sesuatu yang presentatif. Bagaimana Murniasih sebagai pelukis perempuan mampu menciptakan tubuh materialnya ke dalam suatu yang bersifat lebih metafor, untuk lebih menyentuh benak para penikmatnya.

Ketika melihat Murniasih, berbagai permasalahan yang kompleks dalam dunia seni pun tersentuh dan khususnya dalam dunia seni rupa itu sendiri. Ketika ramai munculnya seniman-seniman yang meneriakkan kritik sosial untuk memotret realitas yang ada di sekitarnya, dan seniman yang menyuarakan ekspresi individu cenderung direndahkan, karena dianggap tidak 'mewakikan' apa pun, karya-karya ia tetap mempunyai kekuatan yang sebanding bahkan mampu melebihi karya-karya seniman yang merefleksikan kenyataan sosial, karena pengalaman pribadinya yang bersifat ekspresi individual ini, justru bisa menyampaikan sebuah bentuk kritik, yang jika mau kita renungkan, tidak hanya dialami oleh dirinya, bisa jadi terjadi di lingkungan sekitar, atau terlebih dialami oleh kita sendiri sebagai penikmat karyanya. Kedekatan personal macam inilah, yang membuat karyanya tidak terlihat kering atau semata hanya 'pamer' diri. Jadi, apa yang salah dengan itu? Bukankah kedekatan terhadap publik menjadi sesuatu yang cukup baik dalam penilaian sebuah karya visual, menyentuh permasalahan secara langsung. Karena ia terlihat masih mengkontraskan elemen-elemen untuk

membentuk suatu karya yang sanggup 'mengejutkan'. Dan sebagai seniman tentunya ia hanya mengangkat permasalahan yang dialami dirinya ke atas permukaan, bukan berarti mengatasi permasalahan tersebut. Jadi, ia sebagai pelukis perempuan mampu masuk dengan cara yang intim, karena berbicara pada hal yang personal, sekaligus mengapresiasi persoalan masyarakat dalam karya. Justru ekspresi individunya telah melebihi sesuatu yang ingin disampaikan dari sekedar seniman yang memotret realitas sosial.

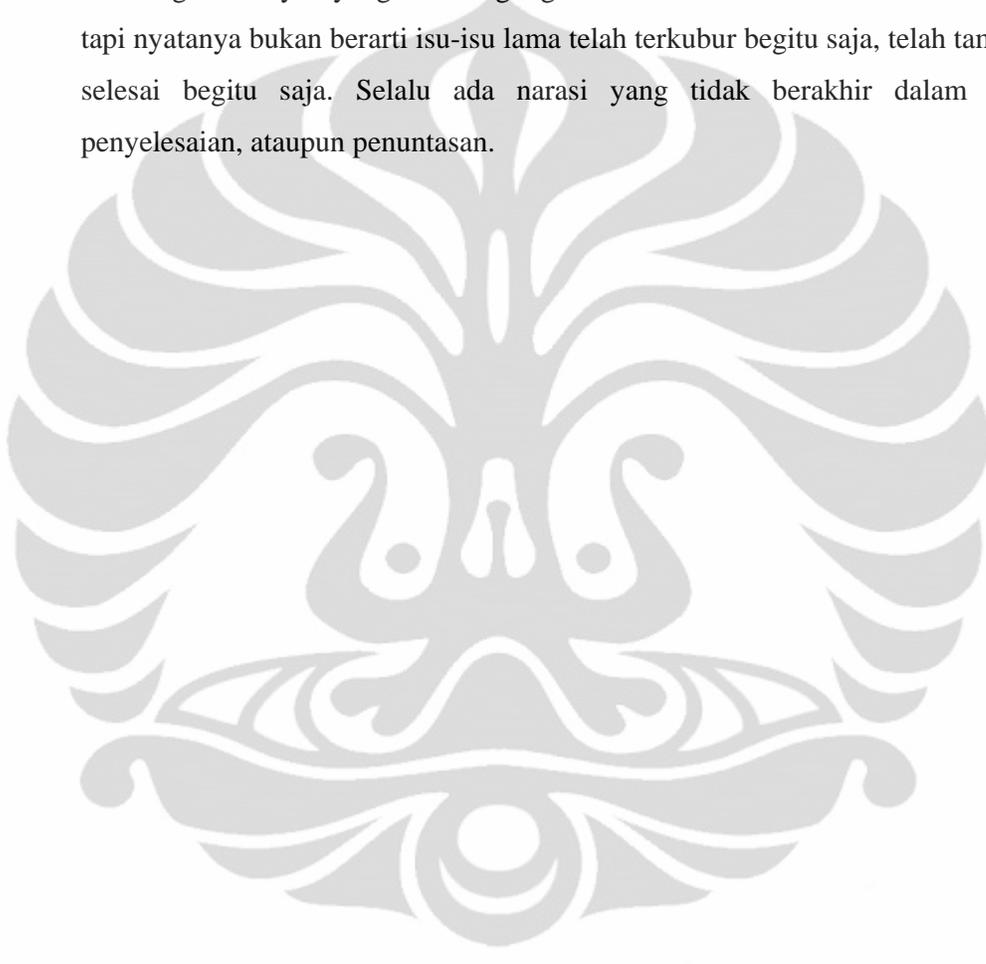
Tidak hanya itu, ketika seni rupa mulai bergerak ke arah yang lebih plural dengan munculnya berbagai jalur-jalur seni dalam seni rupa, lukisan masih bersifat sebagai sesuatu yang bersifat elitis, 'biasa', dan masih hanya berputar-putar pada bentuk (*form*) saja. Nyatanya ketika 'pesan' yang ingin disampaikan mampu tersampaikan dengan baik, bukan sebuah hal yang buruk, jika ruang dalam keelitisan seni rupa mampu terkritisasi dengan hadirnya karya-karya beliau yang mampu mengkomunikasikan publik yang memang untuk kalangan tertentu dengan publik yang lebih luas lagi, karena karyanya mampu dirasakan tanpa butuh intelegensi yang cukup tinggi, dan dapat dinikmati sekaligus diapresiasi siapa saja, karena ia menghindari 'kerumitan' dari segi teknis dan bentuk. Karena ekspresi seniman yang tertuang dalam karya tidak mengajarkan kita sebagai penikmat menjadi lebih pintar, tapi membuat penonton lebih manusiawi, karena mampu ikut merasakan apa yang terasakan oleh sang seniman.

Jouissance yang mampu diwujudkan telah berdampak terhadap proses menyembuhkan luka perempuan, jadi ketertekanan tidak lagi menjadi sesuatu yang membahayakan dari diri perempuan, tapi pengeluarannya menjadi sesuatu yang bersifat melegakan. Dan penggambaran tubuh yang imajiner dari Murniasih telah mengangkat sebuah keterikatan antara *sense* dari fantasi yang tidak disadari sebagai produknya yang jelas berbeda dari tubuh yang bersifat biologis. Inilah metaformya. Karena ketidaksadaran bagi Irigaray, merupakan hasrat yang berupaya untuk menyuarakan dirinya.

Ketika sains mampu menyebarkan pemikiran dan seni sebagai bentuk pengiriman dari perasaan, jika merunut Tolstoy, maka yang saya lakukan dalam penulisan skripsi ini adalah mentransmisikan sebuah seni sebagai bentuk yang

lebih kuat karena saya menguatkan apa yang lahir dari perasaan dan kemudian saya tekankan juga melalui pemikiran.

Selanjutnya karya-karya Murni telah menyuarakan sebuah wacana secara tidak langsung, bahwa tugas feminisme masih begitu banyak. Jika saat-saat sekarang ini banyak yang mendengungkan bahwa feminisme telah kehabisan isu, tapi nyatanya bukan berarti isu-isu lama telah terkubur begitu saja, telah tamat dan selesai begitu saja. Selalu ada narasi yang tidak berakhir dalam bentuk penyelesaian, ataupun penuntasan.



DAFTAR PUSTAKA

- Adlin, Alfatri (ed.). 2006. *Menggeledah Hasrat: Sebuah Pendekatan Multi Perspektif*. Yogyakarta: Jalasutra
- Aristoteles, 1996. *Poetics* (trans, intro, notes: Malcolm Heath). London: Penguin Books
- Beauvoir, Simone de. 1956. *The Second Sex* (trans & ed. H. M. Parshley). London: Jonathan Cape Thirty Bedford Square
- Betterton, Rosemary. 1996. *An Intimate Distance: Woman, Artists and The Body*. London: Routledge
- Cavallaro, Dani. 2003. *French Feminist Theory: An Introduction*. London: Continuum
- Cherry, Deborah. 2000. *Beyond The Frame: Feminism and Visual Culture, Britain 1850-1900*. London: Routledge
- Freeland, Cynthia. 2001. *But Is It Art*. New York: Oxford Unoversity Press
- Garvey, James. 2010. *Dua Puluh Karya Filsafat Terbesar* (terj. CB. Mulyatno Pr). Yogyakarta: Kanisius
- Greer, Germaine. 2001. *The Obstacle Race*. London: Tauris Parke Paperbacks
- Grosz, Elizabeth. 1990. *Jacques Lacan: A Feminist Introduction*. London: Routledge
- Humm, Magie. 2002. *Ensiklopedia Feminism* (terj. Mundi Rahayu). Yogyakarta: Fajar Pustaka Baru
- Irigaray, Luce. 1985a. *Speculum of the Other Woman* (trans. G.C. Gill). Ithaca, New York: Cornell University Press.
- . 1985b. *This Sex Which Is Not One* (trans. C. Porter). Ithaca, New York: Cornell University Press
- . 2005. *Aku, Kamu, Kita: Belajar Berbeda; (terjemahan dari Je, tu, nous. Pour une culture de la difference)*. Jakarta: Penerbit KPG
- Isaak, Jo Anna. 1996. *Feminism and Contemporary Art: The Revolutionary Power Of Women's Laughter*. London: Routledge
- Korsmeyer, Carolyn. 2004. *Gender and Aesthetic: An Introduction*. New York: Routledge

- Moscovici, Claudia. 1996. *From Sex Object to Sexual Subject*. London: Routledge
- Saidi, Acep Iwan. 2008. *Narasi Simbolik Seni Rupa Kontemporer Indonesia*. Yogyakarta: Isaacbook
- Tassi, Laura. 2009. *Tokoh-Tokoh Terkenal Sepanjang Sejarah Dunia*. Yogyakarta: Golden Books
- Thornham, Sue. 2010. *Teori Feminis dan Cultural Studies: tentang Relasi yang Belum Terselesaikan* (terj. Asma Bey Mahyuddin). Yogyakarta: Jalasutra.
- Tong, Rosemarie Putnam. 2010. *Feminist Thought: Pengantar Paling Komprehensif kepada Aliran Utama Pemikiran Feminis* (terj. Aquarini Priyatna Prabasmoro) Yogyakarta: Jalasutra
- Ward, Julie K. 1996. *Feminisme and Ancient Philosophy*. New York: Routledge

File Internet

<http://farahwawah.tumblr.com/page/4>. Diakses pada tanggal 8 April 2011 pukul 18:08

Riwayat hidup IGAK Murniasih dirangkum dari situs: <http://www.balisruti.or.id/i-gusti-ayu-kadek-murniasih-in-memori.html>. Diakses pada tanggal 8 april 2011, pukul 16:20

artikel “Membaca Sejarah pada Karya Tedja” dalam situs <http://www.balipost.co.id/Balipostcetak/2007/2/25/sen4.html> yang ditulis oleh Susi Andriani (penikmat/pegiat seni & pendidikan), diakses pada tanggal 16 April 2011, pukul 22:35

<http://www.beritaindonesia.co.id/perempuan/perempuan-melukis-perempuan>. Diakses pada tanggal 16 April 2011, pukul 00:35

<http://tam2ponorogo.blogdetik.com/?p=8#more-8>, dengan judul artikel “Pelukis Handal Indonesia”. Diakses pada tanggal 16 April 2011, pukul 17:33

Murniasih, *Jangan Sampai Terjadi Lagi Padaku* (2001)
Oil On canvas, 60 x 40 cm:
<http://www.infiniteart.com/artistsFrame.php?artist=gak>. Diakses pada tanggal 8 april 11 pukul 16:16

Murniasih, *Gagged dan Rasanya kok enak ya*. (1997)
Acrylic on canvas, 150 x 100 cm:

http://www.javafred.net/1_murniasih_1.htm diakses pada tanggal 8 april 11 pukul 01:20