

**REPRESENTASI PEREMPUAN  
DALAM DRAWING SEKAR JATININGRUM**

**Skripsi**



**Oleh**

**Devi Setiawan**

---

**NIM: 9510923021/S-1 Seni Lukis**

**FAKULTAS SENI RUPA  
INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA  
YOGYAKARTA 2004/2005**

UPT PERPUSTAKAAN ISI YOGYAKARTA		
INV.	1546 / H / S / 06	
KLAS		
TERIMA	18 - 01 - 06	TTD.

## REPRESENTASI PEREMPUAN

### DALAM DRAWING SEKAR JATININGRUM

Skripsi



Oleh

**Devi Setiawan**

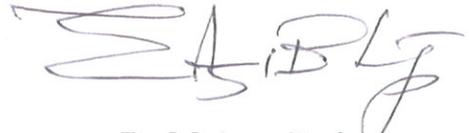
**NIM: 9510923021/S-1 Seni Lukis**

**FAKULTAS SENI RUPA  
INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA  
YOGYAKARTA 2004/2005**

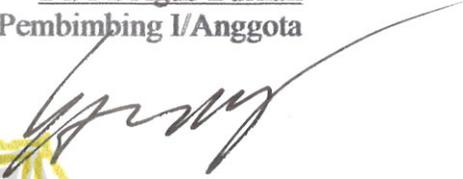
## Halaman Pengesahan

Skripsi ini telah diuji dan disahkan oleh Dewan Penguji di  
Fakultas Seni Rupa, Institut Seni Indonesia Yogyakarta  
pada tanggal 28 Juli 2005

Dewan Penguji



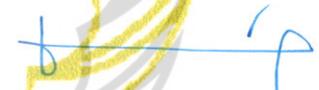
Dr. M. Agus Burhan  
Pembimbing I/Anggota



Drs. Suwarno W., M.Hum.  
Pembimbing II/Anggota



Drs. Aming Prayitno  
Cognate/Anggota



Drs. Dendi Suwandi, M.S.  
Ketua Program Studi S-1 Seni Rupa Murni/Anggota



Drs. A.G. Hartono M.S  
Ketua Jurusan Seni Murni/Ketua/Anggota

Mengetahui:  
Dekan Fakultas Seni Rupa  
Institut Seni Indonesia Yogyakarta





*Aku Persembahkan Tugas Akhir Skripsi Ini Kepada*  
***Mama dan Papa (alm.)***  
***serta Saudari-Saudaraku Tercinta Di Palembang,***  
***insya'Allaah aku dapat memenuhi harapan mulia kalian.***

*“Ya Allah, berilah hambaMu ini pengetahuan  
dan berilah hambaMu ini kemampuan untuk memahaminya”*

## Kata Pengantar

*Alhamdulillah robbil 'alamin.* Setelah melalui proses yang cukup panjang dengan berbagai hambatan psikologis dan keterbatasan materi yang dimiliki, akhirnya penulisan skripsi yang berjudul **REPRESENTASI PEREMPUAN DALAM DRAWING SEKAR JATININGRUM** ini dapat terselesaikan. Penelitian ini semula hanya berusaha mengungkapkan wacana perempuan melalui pembacaan dan penafsiran representasi-representasi dalam karya-karya drawing Sekar Jatiningrum. Akan tetapi, ketika proses penelitian berlangsung, tidak dapat dielakkan ada satu realitas lain yang menuntut dijelaskan. Realitas tersebut sangat terkait dengan proses kreatif dan kreativitas Sekar Jatiningrum. Realitas tersebut adalah dunia imajiner Sekar Jatiningrum. Maka kemudian, pembacaan dan penafsiran drawing-drawing Sekar Jatiningrum diarahkan pada dua hal tersebut: mengungkapkan wacana perempuan dan dunia imajiner Sekar Jatiningrum. Dari hasil pembacaan dan penafsiran drawing-drawing Sekar Jatiningrum, ditemukan 3 wacana yang terdiri dari 2 wacana mengenai perempuan dan 1 wacana mengenai dunia imajiner Sekar Jatiningrum. Wacana pertama mengungkapkan pengalaman diri Sekar Jatiningrum ketika dihadapkan pada suatu kenyataan yang mengancam kesehatan reproduksi dan hidupnya sebagai seorang perempuan, serta mengungkapkan pula sisi psikologis perempuan serupa Sekar Jatiningrum. Wacana ke dua mendiskusikan persoalan relasi jender dari sudut pandang subyektif Sekar Jatiningrum, yakni sudut

pandang yang berdasarkan pada kekuatan mengimajinasikan sesuatu. Wacana ke tiga membahas dunia imajiner Sekar Jatiningrum yang dipenuhi beragam imaji. Dunia imajiner Sekar tersebut bukanlah suatu dunia yang melesat jauh meninggalkan realitas. Justru dunia imajiner Sekar sangat terkait dengan realitas dan pengalaman diri, terutama pengalaman diri sebagai seorang perempuan.

Penulisan skripsi ini dapat diselesaikan berkat dukungan dan bantuan dari berbagai pihak. Oleh karena itu, sudah sewajarnya penulis mengucapkan terima kasih kepada mereka semua. Sebagaimana lazimnya tradisi protokoler dalam dunia akademis di perguruan tinggi, maka penulis akan menyebutkan secara urut mereka yang patut mendapatkan ucapan terima kasih. Mereka itu adalah:

1. Dr. M. Agus Burhan selaku Pembimbing I dan Drs. Suwarno Wisetrotomo, M.Hum. selaku Pembimbing II yang telah bersedia membimbing dengan kesabaran seorang pendidik dan memberi masukan-masukan berupa pengetahuan yang bermanfaat untuk penulisan skripsi ini, Drs. Aming Prayitno selaku *Cognate* pada ujian skripsi, Prof. Dr. I Made Bandem selaku Rektor Institut Seni Indonesia Yogyakarta, Para Pembantu Rektor Institut Seni Indonesia Yogyakarta, Drs. Sukarman selaku Dekan Fakultas Seni Rupa Institut Seni Indonesia Yogyakarta, Para Pembantu Dekan Fakultas Seni Rupa Institut Seni Indonesia Yogyakarta, Drs. A.G. Hartono, M.S. selaku Ketua Jurusan Seni Murni Fakultas Seni Rupa Institut Seni Indonesia Yogyakarta, Drs. Dendi Suwandi, M.S. selaku Ketua Program Studi S-1 Seni Rupa Murni

Jurusan Seni Murni Fakultas Seni Rupa Institut Seni Indonesia Yogyakarta, seluruh Staf Pengajar di Jurusan Seni Murni Fakultas Seni Rupa Institut Seni Indonesia Yogyakarta, seluruh Staf Administrasi di Fakultas Seni Rupa dan Institut Seni Indonesia Yogyakarta, seluruh Staf Perpustakaan Institut Seni Indonesia Yogyakarta, dan para pekerja di Jurusan Seni Murni Fakultas Seni Rupa Institut Seni Indonesia Yogyakarta.

2. Terima kasih yang sebesar-besarnya kepada keluarga di Palembang yang telah berkorban begitu banyak demi kelancaran penyelesaian skripsi ini. Mereka adalah orang tuaku Nyayu Nurdjannah dan (*alm.*) Ishaq Effendy Hs. Saudari-saudaraku Dewi Effrina, S.H., Dra. Dian Effrita, Lien Effrida, A.Md., M. Thabrani, Eka Patra Sari, S.P., Wiwin Juliardy, Ari Rosanti, Andi Oktavian dan Agus Juliansyah Ramadhan. Keponakan-keponakanku Ameliza Oktariana, M. Afreza Perdana, M. Riza Prasetya, M. Rafi Adipura Pratama, M. Rizky Prayuda, Fadel Muhammad Pradipta, Rizka Apriliana, Salfama Putri Zahra serta *Bi Cik* Nyayu Nurlala dan ipar-iparku Johnwari, Monalisa dan Bambang.
3. Penulis juga mengucapkan terima kasih kepada kawan dan *mbakku* Sekar Jatiningrum (Ming) yang telah bersedia tanpa keberatan atas penelitian *drawing-drawingnya*, serta memberikan informasi dan meminjamkan dokumentasi yang dibutuhkan dalam penulisan skripsi ini. Terima kasih pula kepada Farhan Siki yang telah meluangkan waktunya

untuk menemani Sekar Jatiningrum dan berkomunikasi secara akrab dalam beberapa kali pertemuan selama proses penelitian berlangsung.

4. Kekasihku Sari Anantya Rosa “Nant” yang telah memberi semangat bernuansa lain serta selalu sabar menemani dan berdiskusi sejak proses penelitian sampai penulisan skripsi dikerjakan.
5. Terima kasih kepada kawan yang sudah seperti saudara, Syamsul “Icul” Barry dan keluarga (Ibu Siti Wasilatun, *Mbak* Uun dan *Mas* Sarmili, Qisti, Ozy, Asep) yang selama ini telah banyak membantu secara *moriil* maupun *materiil* serta menemani dan memberikan semangat dalam menyelesaikan skripsi ini.
6. Terima kasih kepada kawan yang sudah seperti saudara, Eduard sekeluarga (Neni, Anja, Aang serta Emak dan *Budhe*) yang telah merelakan komputernya dipakai dan menyediakan logistik beserta kasur selama penulis menyelesaikan skripsi ini di rumah kontrakannya.
7. Keluarga Nant (Ibu D. Oni Ponirah, Bpk. Leo Moelyono, Pipit Ambarmirah, Nilo Anjarwarih, dan Koco) yang telah memberi semangat dan bantuan dalam proses penyelesaian skripsi ini.
8. Kawan-kawan yang sudah seperti saudara: Dadang Imawan beserta keluarga kecilnya, Riduan dan Yanti atas pinjaman motornya, Syahrizal Pahlevi dan Ria Novitri untuk pinjaman buku dan vespanya selama beberapa hari, Eko “Bola” dan Iin yang selalu menyemangati, Ugi “Patung” atas pinjaman vespanya beberapa hari, Robi Fathoni yang telah menemani wawancara, Ugo Untoro dan *Mbak* Yayuk serta kawan-kawan

di Museum & Tanah Liat atas pinjaman majalah *Visual Arts*, Aan Gunawan dan Enda Fandra atas pinjaman buku-bukunya, Dr. M. Dwi Marianto yang telah meminjamkan bukunya, Edi Maesar yang telah berusaha menyemangati via SMS, Ronald Aprian, kawan-kawan Komunitas Seni “Muara”, Nursyirwan dan Delvi, M. Alimin, Alfred Dodol Pontolondo, M. Rizki dan Aning, Heidi L. Arbuckle, Yustoni Volunteero, Mahani, Wiwik Sri Wulandari, S.Sn., Wanty Geboy, Moh. Khobir, Lulus “Boli”, Raymond, Nerfita “Popi” Primadewi, Nano Warsono, S.Sn., Nining, Drs. Arief Betawi, Hayatuddin dan Liska, Titox, Vertika Rosana, kawan-kawan GREGET’95, kawan-kawan di Taring Padi, kawan-kawan di SASENITALA, serta kawan-kawan lain yang tidak dapat disebutkan satu persatu yang turut membantu proses penulisan skripsi ini.

Sebuah pepatah mengatakan “tak ada gading yang tak retak”, begitu pula dengan penulisan skripsi ini. Meskipun skripsi ini dapat terselesaikan, mungkin tidak dapat dielakkan adanya kesalahan dan kekurangan dalam penulisan skripsi ini. Untuk itulah, kritik dan saran sangat penulis harapkan. Akhir kata, semoga skripsi ini bermanfaat dan mampu menggugah kreativitas dan imajinasi.

Yogyakarta, 28 Juli 2005

Penulis

## DAFTAR ISI

	<b>Hal</b>
<b>Judul .....</b>	<b>i</b>
<b>Halaman Pengesahan .....</b>	<b>ii</b>
<b>Halaman Persembahan .....</b>	<b>iii</b>
<b>Kata Pengantar .....</b>	<b>iv</b>
<b>Daftar Isi .....</b>	<b>ix</b>
<b>Daftar Gambar .....</b>	<b>xi</b>
<b>BAB I PENDAHULUAN .....</b>	<b>1</b>
A. Latar Belakang Masalah .....	1
B. Rumusan Masalah dan Ruang Lingkup Penelitian .....	7
B.1. Rumusan Masalah .....	7
B.2. Ruang Lingkup Penelitian .....	7
C. Tujuan dan Manfaat Penelitian .....	8
C.1. Tujuan Penelitian .....	8
C.2. Manfaat penelitian .....	8
D. Tinjauan Pustaka .....	8
E. Kerangka Teoretis .....	17
E.1. Drawing .....	17
E.2. Perempuan Dalam Pengertian Kodrat dan Konstruksi Sosial Budaya .....	29
E.3. Pengertian Representasi .....	34
F. Metode Penelitian .....	37
F.1. Metode Pengumpulan Data .....	38
F.2. Analisis Data .....	40
G. Sistematika Penulisan .....	40
<b>BAB II TENTANG SEKAR JATININGRUM .....</b>	<b>42</b>
A. Biografi Sekar Jatiningrum .....	42
B. Sekar Jatiningrum Dalam Konstelasi Seni Rupa Di Indonesia .....	52

<b>BAB III PENYAJIAN DATA .....</b>	<b>61</b>
A. Deskripsi Visual Drawing-drawing Sekar Jatiningrum ..	62
B. Pendapat 3 Narasumber Mengenai Sekar Jatiningrum dan Drawingnya .....	104
B.1. Pendapat Syahrizal Pahlevi .....	104
B.2. Pendapat Yustina W. Neni .....	106
B.3. Pendapat Ade Tanesia .....	109
<b>BAB IV ANALISIS DATA .....</b>	<b>111</b>
A. Representasi Perempuan (Ke)kanak-kanak(an) .....	111
B. Representasi Peran perempuan .....	113
C. Representasi Diri Sekar Jatiningrum .....	117
D. Representasi Seksualitas Perempuan .....	119
E. Representasi Tubuh Perempuan Yang Sakit .....	120
F. Representasi Dunia Imajiner Sekar Jatiningrum.....	122
<b>BAB V KESIMPULAN .....</b>	<b>129</b>
<b>Daftar Pustaka .....</b>	<b>131</b>
<b>Lampiran</b>	

## DAFTAR GAMBAR

		<b>Hal</b>
Drawing 1.	<b>Dumping off</b> .....	62
Drawing 2.	<b>Sayangi Ibu (a)</b> .....	63
Drawing 3.	<b>Sayangi Ibu (b)</b> .....	64
Drawing 4.	<b>Happy Ending (A)</b> .....	65
Drawing 5.	<b>Happy Ending (B)</b> .....	66
Drawing 6.	<b>Happy Ending (D)</b> .....	67
Drawing 7.	<b>Happy Ending (E)</b> .....	68
Drawing 8.	<b>Happy Ending (a)</b> .....	69
Drawing 9.	<b>Happy Ending (b)</b> .....	71
Drawing 10.	<b>Happy Ending (c)</b> .....	72
Drawing 11.	<b>Karusel</b> .....	73
Drawing 12.	<b>Dethaye Pare</b> .....	74
Drawing 13.	<b>Moving</b> .....	76
Drawing 14.	<b>Sour Time (b)</b> .....	78
Drawing 15.	<b>Sour Time (c)</b> .....	79
Drawing 16.	<b>Sour Time (d1)</b> .....	80
Drawing 17.	<b>Sour Time (d2)</b> .....	81
Drawing 18.	<b>Sour Time (d3)</b> .....	82
Drawing 19.	<b>Sour Time (d4)</b> .....	84
Drawing 20.	<b>Sentimental Mood (a1)</b> .....	85

Drawing 21.	<b>Sentimental Mood (a2)</b> .....	86
Drawing 22.	<b>Sentimental Mood (a5)</b> .....	87
Drawing 23.	<b>Sentimental Mood (a6)</b> .....	88
Drawing 24.	<b>Sentimental Mood (a7)</b> .....	89
Drawing 25.	<b>Sentimental Mood (b)</b> .....	90
Drawing 26.	<b>Sentimental Mood (c)</b> .....	92
Drawing 27.	<b>Sentimental Mood (d)</b> .....	94
Drawing 28.	<b>Sentimental Mood (F)</b> .....	95
Drawing 29.	<b>(...)</b> .....	97
Drawing 30.	<b>(...)</b> .....	98
Drawing 31.	<b>Menunggu Apa?</b> .....	99
Drawing 32.	<b>Untitled</b> .....	100
Drawing 33.	<b>Untitled</b> .....	101
Drawing 34.	<b>Untitled</b> .....	102
Drawing 35.	<b>Untitled</b> .....	103

## BAB I PENDAHULUAN



### A. Latar Belakang Masalah

Tidak begitu banyak perempuan di Indonesia yang memutuskan untuk menggeluti profesi perupa sebagai pilihan hidupnya. Hal ini bisa saja disebabkan oleh anggapan masyarakat yang memandang bahwa perempuan berprofesi perupa kurang populer bila dibandingkan dengan profesi-profesi lainnya, seperti pembantu rumah tangga di luar negeri (Tenaga Kerja Wanita/TKW), sekretaris, manajer perusahaan, aktris sinetron, atau yang populer melalui rekayasa media televisi: menjadi bintang penyanyi “Akademi Fantasi Indosiar (AFI)” atau “Indonesian Idol”. Penyebab lainnya bisa juga karena adanya kepercayaan di masyarakat mengenai bakat seni rupa yang dianggap sebagai prasyarat mutlak bagi seseorang (perempuan maupun laki-laki) untuk menggeluti profesi perupa. Seperti halnya laki-laki, perempuan juga mempunyai minat dan bakat sebagai modal awal untuk menggeluti profesi seni rupa. Namun, menurut pematung Dolorosa Sinaga, minat dan bakat pada diri perempuan ini sering luntur ketika berhadapan dengan tantangan-tantangan dalam profesi seni rupa akibat dari wawasan berkesenian yang tampak belum kuat.<sup>1</sup> Boleh jadi penyebab lainnya adalah karena masih berlangsungnya pandangan stereotipe di sebagian besar masyarakat mengenai tugas-tugas perempuan yang diidentikkan dengan mengasuh

---

<sup>1</sup> Dolorosa Sinaga, “Wacana Seni Rupa Perempuan: Antara Konsep dan Konteks” dalam Adi Wicaksono dkk. (Ed.), 2003, *Aspek-aspek Seni Visual Indonesia: Politik dan Gender*, Yogyakarta: Yayasan Seni Cemeti, hlm. 110.

anak, melayani kebutuhan suami, mengurus kebersihan rumah tangga, dan berbagai macam pekerjaan domestik lainnya yang dianggap sudah terberi sebagai tugas kodrati<sup>2</sup> perempuan. Jika ada perempuan yang mencoba menggeluti pekerjaan lain di luar wilayah domestik, masyarakat lebih menilainya sebagai kegiatan ekstra dari tugas-tugas kodrati tadi.<sup>3</sup>

Di antara sedikit perempuan di Indonesia yang memutuskan untuk menggeluti seni rupa dan menjadikannya sebagai sebuah profesi adalah Sekar Jatiningrum. Sekar yang lahir di Yogyakarta pada tanggal 10 Juni 1969 terkenal sebagai seorang perempuan penggambar dan pelukis yang menekuni medium drawing sebagai salah satu pilihan bahasa ungkapannya selain medium seni lukis cat minyak. Sekar lebih banyak menghasilkan karya-karya drawing pensil di atas kertas daripada lukisan cat minyak di atas kanvas. Karya-karya drawingnya sebagian besar hitam-putih dan sebagian kecil berwarna.

Eksistensi Sekar Jatiningrum sebagai seorang perempuan penggambar dan pelukis sudah ia tunjukkan selama sepuluh tahun terakhir ini, terhitung sejak mengenyam pendidikan formal di Minat Utama Seni Lukis FSR ISI Yogyakarta tahun 1995. Sekar tidak menyelesaikan pendidikan formalnya di Minat Utama Seni Lukis FSR ISI Yogyakarta sejak akhir Januari 2000. Selama kurun waktu tersebut, Sekar banyak menghasilkan karya-karya drawing daripada lukisan dan aktif mengikuti pameran bersama. Pameran tunggal Sekar pertama kali diselenggarakan pada tahun 2000 di Kedai Kebun Gallery di Yogyakarta, dengan

---

<sup>2</sup> Pengertian *kodrat* adalah potensi biologis yang dimiliki baik laki-laki maupun perempuan yang secara fisik terberi sejak lahir. Lihat "Pengantar Penerbit" dalam Bhasin, Kamla, 1996, *Menggugat Patriarki*, Yogyakarta: Yayasan Bentang Budaya dan Kalyanamitra, hlm. V.

<sup>3</sup> Ira Adriarti Winarno, "Jejak Pelukis Perempuan Indonesia" dalam *Harian Umum Pikiran Rakyat*, Kamis, 19 Desember 2002.

tajuk *"The Stupid Face Behind The Curtain"*. Pameran tunggalnya yang ke dua diselenggarakan pada tahun 2002 di Edwin's Gallery di Jakarta dengan tajuk "Monolog", dikurasi oleh kritikus seni rupa Suwarno Wisetrotomo.

Dalam beberapa waktu belakangan ini, Sekar Jatiningrum dan karya-karya drawingnya telah mampu menarik perhatian berbagai kalangan seni rupa. Ketertarikan tersebut mengarah pada sikap atau perlakuan Sekar terhadap karya-karyanya dan daya tarik dari visualitas drawing-drawingnya. Menurut Suwarno Wisetrotomo, daya pikau dan daya ganggu karya-karya drawing Sekar terletak pada dunia imajinasinya yang begitu kaya dan memukau yang menyajikan konstruksi kisah, bentuk dan atmosfer yang tidak lazim, serta caranya menentukan sudut pandang yang unik yang seringkali tak terbayangkan oleh pemahaman kebanyakan orang.<sup>4</sup>

Senada dengan pendapat Suwarno Wisetrotomo di atas, Edwin Rahardjo, pemilik dan pengelola Edwin's Gallery di Jakarta, mengemukakan bahwa daya tarik karya-karya drawing Sekar Jatiningrum terletak pada keunikan visualnya yang kadang-kadang membingungkan dan tidak mudah dimengerti tetapi menarik, kadang terkesan seram dan mencekam, kadang lucu dan lugu, kaya akan detail yang kadang terlihat dikerjakan dengan teknik yang amat rumit dan serius, tampak banyak memakan waktu dan energi, serta kaya imajinasi.<sup>5</sup>

Kurator seni rupa Hendro Wiyanto mengemukakan pendapatnya bahwa karya-karya drawing Sekar Jatiningrum memuat perihal yang seolah rekaan,

<sup>4</sup> Suwarno Wisetrotomo, "Monolog (Dunia Imajinasi Sekar Jatiningrum)" dalam *Katalog Pameran Tunggal Sekar Jatiningrum Monolog*, Jakarta: Edwin's Gallery, 26 Maret-7 April 2002, hlm. 10.

<sup>5</sup> Edwin Rahardjo, "Kata Pengantar" dalam *Katalog Pameran Tunggal Sekar Jatiningrum Monolog*, Jakarta: Edwin's Gallery, 26 Maret - 7 April 2002, hlm. 4.

khayal dan peristiwa nyata. Memuat perselingkuhan antara gambar dan cerita. Memunculkan kontradiksi antara representasi (makna yang ingin disampaikan melalui bahasa gambar) dengan pikiran yang tak ingin dijajah oleh sistem representasi. Mengusik dengan bayangan represi, kedalaman fiksasi dan kekelaman sublimasi. Dengan gambar-gambar yang dibuat dengan pensil hitam maupun berwarna di atas kertas, Sekar Jatiningrum melukiskan sesuatu yang sangat mendasar yang justru terpantul kembali melalui sosok-sosok mungil dan lemah perempuan kecil atau raut seorang perempuan atau ibu. Keburukan dan keindahan, kedegilan serta kehalusan, kecemasan dan harapan keduanya berkelindan dan saling menyusup ke dalam realitas gambarnya. Gambar Sekar mengajak kita menjenguk dunia khayal dan keganjilan yang muskil, namun masih tetap bersandar pada kehadiran kita. Bagaimana pun juga, itulah sebuah “dunia yang mungkin”.<sup>6</sup> Pada tulisannya yang lain, Hendro Wiyanto mengemukakan bahwa karya-karya drawing Sekar mempunyai kedalaman dan keintiman dengan diri sendiri.<sup>7</sup>

Kurator seni rupa Rizki A. Zaelani berpendapat bahwa karya-karya Sekar Jatiningrum menunjukkan ilustrasi dari situasi-situasi keterpenjaraan bagi subyek-subyek individual. Berikut pemaparan Rizki:

*The tension also prepares subjective rebellions in different signification. Sekar Jatiningrum shows the illustration of imprisonment situations for individual subjects. Generally, Jatiningrum usually uses themes that reveal the picture of her*

<sup>6</sup> Hendro Wiyanto, “Sekar Jatiningrum: Gambar dari Sesuatu Yang Tak Ada di Sana” dalam katalog pameran *Biennale Yogyakarta VII-2003 “Countrybution”*, Yogyakarta: antena projects dan Taman Budaya Yogyakarta. hlm. 71.

<sup>7</sup> Hendro Wiyanto, “Sekar Jatiningrum dan Ruang Keintiman” dalam kolom Profil Perupa/Karya Perupa, *Berita Countrybution Biennale Yogyakarta VII 2003 Nomor 2/Sept.2003*. hlm. 11.

*personal world's existence that ironically does not show the human strengths, but yet opening the weaknesses dimension. Jatiningrum's artworks, characterized by lines and blocks of colors, dramatically reveal the imprisonment issue of modern subject's isolations.*<sup>8</sup>

(Ketegangan juga menyiapkan pemberontakan-pemberontakan subyektif dalam signifikasi berbeda. Sekar Jatiningrum menunjukkan ilustrasi dari situasi-situasi keterpenjaraan bagi subyek-subyek individual. Secara umum, Jatiningrum seringkali menggunakan tema-tema yang mengungkapkan gambar dari eksistensi dunia personalnya bahwa secara ironis tidak menunjukkan keperkasaan manusia, namun membuka dimensi kelemahan-kelemahan. Karya-karya seni Jatiningrum dicirikan oleh garis-garis dan blok-blok warna, secara dramatis mengungkapkan isu keterpenjaraan dari isolasi-isolasi subyek modern.)

Sikap atau perlakuan Sekar Jatiningrum atas karya-karya drawingnya yang menarik perhatian adalah adanya semacam kedekatan secara emosional yang mendalam dengan obyek-obyek ciptaannya. Semacam keintiman yang bisa jadi lahir dari alam bawah sadar yang tidak ingin menjadi terasing dan berjarak dengan produk-produk imajinasinya sendiri. Keintiman tersebut dapat dilihat dari sikap Sekar yang seringkali terlihat seperti sedang berdialog dengan figur-figur ciptaannya di saat sedang melukis. Kritikus seni rupa Suwarno Wisetrotomo mengemukakan:

Saya segera paham, ketika ia menjelaskan bahwa figur tokoh dalam karyanya itu adalah karib ciptaannya, yang kehadirannya (dalam dunia imajinasi) bagi Sekar menjadi sangat nyata. Tokoh itu kerap diajak berbincang, terlebih di malam hari, sembari menemaninya berkarya. Karya itu sedemikian rupa dirawat dan tetap menjadi koleksi pribadinya. "Seorang karib" tercipta dari imajinasi dan tangannya.<sup>9</sup>

<sup>8</sup> Rizki A. Zaelani, "A Look From Within, Indonesian Contemporary Today" dalam katalog pameran *Una Mirada Desde Dentro: Exposición De Arte Contemporáneo Indonesia*, 2001, Jakarta: Yayasan Seni Rupa Indonesia, hlm. 16.

<sup>9</sup> Suwarno Wisetrotomo, *Op.cit.*, hlm. 10 dan 12.

Akan tetapi, pandangan-pandangan dari para kritikus, kurator dan pemilik galeri tersebut di atas belum menyentuh persoalan lain yang lebih substansial, yaitu hubungan antara pengalaman diri Sekar Jatiningrum sebagai seorang perempuan dengan representasi pada karya seninya. Pada sebagian besar karya-karya drawing Sekar Jatiningrum dapat ditemukan *subject matter* mengenai perempuan yang mempunyai daya tarik tersendiri. Daya tariknya tersebut dapat dilihat dari representasi figur-figur perempuan secara personal yang diposisikan sebagai subyek dalam tiap-tiap konstruksi kisah yang disampaikan oleh Sekar melalui karya-karya drawingnya. Relasi antara *perempuan sebagai subyek* pada karya-karya drawing Sekar dengan *identitas keperempuanan Sekar* dapat menimbulkan praduga. Barangkali Sekar mengkonstruksi wacana<sup>10</sup> subyektifnya mengenai perempuan, yaitu wacana yang dibentuk berdasarkan pandangan dan konsepsi Sekar mengenai perempuan yang beranjak dari pengalaman hidupnya sebagai seorang perempuan dan wacana perempuan di masyarakat yang diserapnya. Tidak menutup kemungkinan juga ada semacam kesadaran pada diri Sekar mengenai ketimpangan relasi sosial dan budaya antara perempuan dan laki-laki. Suatu ketimpangan dan ketidakadilan yang menempatkan perempuan sebagai

---

<sup>10</sup> Wacana dapat mengacu kepada perkataan atau teks naratif, yang dipertentangkan dengan cerita atau diegesis (hal-hal yang dikisahkan atau dilaporkan). Wacana dapat pula mengacu kepada aspek-aspek evaluatif, persuasif, atau retorik dari sebuah teks, yang dipertentangkan dengan aspek-aspek yang sekadar menamakan, melokasikan, atau mengisahkan. Lihat Kris Budiman, 1999, *Kosa Semiotika*, Yogyakarta: LKiS, hlm. 121. Sedangkan Yasraf Amir Piliang menjelaskan diskursus (*discourse*) sebagai cara menghasilkan pengetahuan, beserta praktik sosial yang menyertainya, bentuk subyektivitas yang terbentuk darinya, relasi kekuasaan yang ada di balik pengetahuan dan praktik sosial tersebut, serta kesalingberkaitan di antara semua aspek ini. Periksa Yasraf Amir Piliang, 1998, *Sebuah Dunia Dilipat*, Bandung: Penerbit Mizan, hlm. 14.

subordinat dari laki-laki akibat dari konstruksi ideologi-budaya patriarki<sup>11</sup> yang dominan dan hegemonik<sup>12</sup> di masyarakat.

Oleh karena itu, aktivitas dan pencapaian estetis Sekar Jatiningrum yang telah demikian penting tersebut serta persoalan substansial mengenai hubungan antara pengalaman hidup Sekar Jatiningrum sebagai seorang perempuan dengan representasi pada karya-karya drawingnya menarik untuk diteliti. Sejalan dengan promosi oleh Suwarno Wisetrotomo, "Sekar Jatiningrum dan karya-karyanya telah menambah kosarupa yang pantas dikaji lebih jauh".<sup>13</sup>

## **B. Rumusan Masalah dan Ruang Lingkup Penelitian**

### **B.1. Rumusan Masalah**

Bagaimanakah representasi perempuan pada karya-karya drawing Sekar Jatiningrum dapat memperlihatkan wacana mengenai perempuan hasil konstruksi dari pikiran dan imajinasi Sekar Jatiningrum?

### **B.2. Ruang Lingkup Penelitian**

Dalam penelitian ini, ruang lingkup penelitian terbatas pada karya-karya drawing Sekar Jatiningrum yang merepresentasikan perempuan.

---

<sup>11</sup> Istilah patriarki digunakan secara lebih umum untuk menyebut kekuasaan laki-laki, hubungan kuasa dengan apa laki-laki menguasai perempuan, dan untuk menyebut sistem yang membuat perempuan tetap dikuasai melalui berbagai macam cara. Lihat Bhasin, Kamla, *Op.cit.*, hlm. 26.

<sup>12</sup> Hegemonik berarti bersifat hegemoni, yaitu menguasai dengan kekuatan ide melalui "kepemimpinan moral dan intelektual" secara konsensual. Periksa Muhadi Sugiono, 1999, *Kritik Antonio Gramsci Terhadap Pembangunan Dunia Ketiga*, Yogyakarta: Pustaka Pelajar, hlm. 31.

<sup>13</sup> Suwarno Wisetrotomo, *Op.cit.*, hlm. 16.

## **C. Tujuan dan Manfaat Penelitian**

### **C.1. Tujuan Penelitian**

Memberikan gambaran mengenai wacana perempuan dalam karya seni rupa. Pada penelitian ini, penulis berusaha untuk mengungkapkan wacana perempuan yang terdapat pada karya-karya drawing Sekar Jatiningrum.

### **C.2. Manfaat Penelitian**

Diharapkan dapat memberi manfaat bagi pengembangan studi dan wacana karya seni rupa (drawing) di lingkungan civitas akademika Institut Seni Indonesia Yogyakarta dan dunia seni rupa Indonesia.

## **D. Tinjauan Pustaka**

Dalam penelitian ini digunakan beberapa sumber sebagai referensi atau acuan. Referensi yang dimaksud adalah hasil penelitian dan karangan ilmiah mengenai perempuan perupa di Indonesia dan Sekar Jatiningrum beserta karya-karya drawingnya. Referensi-referensi tersebut berupa laporan hasil penelitian (skripsi), karangan ilmiah yang dimuat dalam buku dan jurnal.

Skripsi berjudul *5 Perempuan Perupa Yogyakarta dan Karya-karyanya* karya Justina Tri Sudjatmi, memaparkan sebuah pengamatan mengenai dinamika perempuan perupa melalui studi kasus lima perempuan perupa di Yogyakarta, yaitu: Bunga Jeruk Permata Pekerti, Erica Hestu Wahyuni, Laksmi Shitaesmi, Sekar Jatiningrum, dan Wara Anindyah. Justina menyoroti aspek dari proses kreatif para perempuan perupa tersebut yang meliputi kemunculan ide, gagasan, kreativitas, dan motivasi dalam berkarya. Mengurai proses kreatif yang meliputi

masalah ide yang mendasari terciptanya karya, motivasi dalam berkesenian, serta sikap dalam berkesenian, yang tercermin dalam karya seni rupa, sebagai bentuk representasi perempuan perupa Yogyakarta. Dalam penelitiannya, Justina mengungkapkan pula sisi kehidupan lima perempuan perupa tersebut yang telah berupaya untuk hidup dalam dua sisi, sebagai seorang perempuan dan perupa. Menurut Justina, persoalan *bias gender* mempengaruhi lahirnya sejumlah karya-karya yang berbicara tak jauh dari kehidupan pribadi serta lingkungan di sekitar kelima perempuan perupa yang ditelitinya tersebut. Mengenai Sekar Jatiningrum, Justina mengungkapkan pengamatannya bahwa Sekar memandang seni bersifat universal dan tidak mengakui adanya batasan jenis kelamin dalam berkesenian. Sekar lebih merasa enak menjadi laki-laki dari pada perempuan. Namun, pandangannya tersebut berbalik ketika di tahun 2001 harus menghadapi kenyataan bahwa di kedua indung telurnya terdapat kista. Peristiwa tersebut mendorong imajinasi Sekar untuk melahirkan karya-karya drawing yang menggambarkan suasana aneh dan absurd seperti pada karyanya berjudul “Moving” dan beberapa seri drawing berjudul “Sour Time”. Dengan keterampilan drawing yang dimilikinya, Sekar menggambarkan perempuan-perempuannya dengan penuh imajinasi, teliti dan telaten.<sup>14</sup>

Skripsi berjudul *Kecenderungan Karya Seni Rupa Era '90-an Di Yogyakarta Ditinjau Dari Tema dan Perwujudannya* karya Heri Mulyadi, mengungkapkan kecenderungan karya-karya perupa era '90-an yang dipengaruhi oleh perubahan sosial, ekonomi, politik dan budaya di masyarakat akibat dari

---

<sup>14</sup> Justina Tri Sudjatmi, 2004, *5 Perempuan Perupa Yogyakarta dan Karya-karyanya*, Skripsi, Jurusan Seni Murni FSR ISI Yogyakarta, hlm. 12-51.

perkembangan teknologi informasi yang semakin mengglobal. Menurut Heri Mulyadi, perubahan tersebut menimbulkan gesekan-gesekan dan proses tawar-menawar yang secara sadar maupun tidak sadar mempengaruhi seniman. Proses perubahan yang terjadi di masyarakat ini banyak menarik perhatian seniman bahkan seniman sendiri sebagai bagian dari masyarakat ikut menikmati teknologi informasi tersebut dalam mengakses berita-berita atau kejadian-kejadian yang terjadi di luar diri dan lingkungan sekitarnya, seperti ekonomi, lingkungan, HAM, sosial, politik, juga tentang perkembangan seni (rupa) itu sendiri baik di dalam maupun luar negeri. Sampel dari penelitian Heri Mulyadi ini adalah karya-karya seni rupa yang pernah dipamerkan di Yogyakarta pada era '90-an berikut perupanya. Di antara karya dan perupa yang menjadi sampel tersebut terdapat drawing berjudul "Always Bolot" (1999) karya Sekar Jatiningrum. Dalam penelitiannya tersebut, Heri mengemukakan pandangan Sekar mengenai (ke)seni(an)nya. Menurut Sekar, seni adalah segala hal yang sudah diciptakan yang apabila dia melihatnya, merasakannya, mendengarnya, membacanya, mengingatnya dapat membuatnya merasa sejuk, asyik, manis, tidak bisa disimpan, dan hilang. Pada dasarnya tema yang diangkatnya ke dalam karya seni tidak terikat pada suatu tema tertentu, tapi segala sesuatu yang bisa menarik perhatiannya, dan dari semua itu segalanya berawal dari dirinya. Bagaimana kondisinya lingkungannya, perasaannya, pikirannya, kesadarannya dan keinginannya pada saat itu.<sup>15</sup>

---

<sup>15</sup> Heri Mulyadi, 2001, *Kecenderungan Karya Seni Rupa Era '90-an Di Yogyakarta, Ditinjau Dari Tema dan Perwujudannya*, Skripsi, Jurusan Seni Murni FSR ISI Yogyakarta, hlm. 95-105.

Penelitian Rizki A. Zaelani berjudul “Menyoal Karya Seniman Yogyakarta Angkatan ‘90-an, Sebuah Kasus Perkembangan Seni Rupa Kontemporer Indonesia” mengkaji soal kecenderungan representasional yang menekankan dimensi sosial dalam perkembangan seni rupa kontemporer di Indonesia, terutama di Yogyakarta. Melihat perkembangan era pemberontakan seni di tahun 1970-an oleh Gerakan Seni Rupa Baru (GSRB) dan era sesudahnya (1980-an dan 1990-an) yang ditandai perubahan gradual dari kesadaran sosiologis ke kesadaran budaya. Menurut Rizki, kesadaran budaya dan perkembangan seni rupa di Indonesia tidak terlepas dari apresiasi tentang pengalaman menjagad yang muncul di tahun ‘90-an. Jika tahun 1974 sekelompok seniman muda Yogyakarta dengan gigih menentang dominasi “sang pusat” legitimasi, maka sejak tahun ‘80-an dan utamanya ‘90-an, langkah seperti itu sudah tidak lagi menjadi strategi populer dalam penerobosan praktek seni rupa. Seni rupa kontemporer dihayati bukan lagi sebagai wujud konfrontasi penentangan terhadap pusat legitimasi nilai, tapi justru “memanfaatkannya” untuk kemudian meninggalkannya dan menyelenggarakan pusat-pusat yang lain, sebagai kekuatan pembanding, sebagai pusat-pusat alternatif. Rizki menetapkan kecenderungan dalam praktek seni rupa kontemporer di Yogyakarta era ‘90-an ke dalam tiga aspek, yaitu berkenaan dengan gejala perupa-an, tema karya, serta orientasi praktek seni rupa yang dijalankan seniman. Menurut Rizki, persoalan dalam tema karya dalam perkembangan seni rupa kontemporer tahun ‘90-an adalah tentang pergulatan menyoal identitas, yaitu identitas budaya, identitas sosial, dan identitas personal (pribadi). Persoalan tema dilihat sebagai representasi keterlibatan seniman dalam

realitas yang dinyatakannya dalam posisi dan reposisi subyek. Dalam pembahasannya mengenai perkara identitas personal (pribadi) dalam karya-karya seni rupa kontemporer era '90-an, Rizki menyinggung karya Sekar Jatiningrum berjudul *Dumping Off* dan *Poya Hoho*. Rizki mengkaitkan karya-karya drawing Sekar Jatiningrum dengan isu gender. Dalam penafsiran Rizki, Sekar melakukan penuturan yang berbeda dengan menunjukkan personifikasi manusia (laki-laki/perempuan) melalui binatang (betina/jantan) dan tumbuhan. Karya *Dumping Off* menunjukkan semacam pohon keluarga yang menjelaskan narasi tentang perempuan. Manusia, binatang dan tumbuhan seolah menjadi penanda-penanda yang berlaku sama. Sementara karya *Poya Hoho* menunjukkan narasi wanita itu dalam kompleksitas wilayah sirkularitas maknanya yang khas tersendiri.<sup>16</sup>

Buku berjudul *Aspek-aspek Seni Visual Di Indonesia: Politik dan Gender* (2003) memuat karangan perempuan pematung Dolorosa Sinaga berjudul "Wacana Seni Rupa Perempuan: Antara Konsep dan Konteks". Dalam karangannya tersebut, Dolorosa membahas persoalan eksistensi perempuan perupa yang dianggap penting dibicarakan dalam kaitannya dengan permasalahan perempuan yang semakin gencar disuarakan oleh kaum perempuan, baik melalui wacana maupun gerakan perempuan yang ditujukan untuk perbaikan kehidupan perempuan. Fokus karangan Dolorosa ini pada tema ekspresi yang tampak dalam karya-karya perempuan perupa di Indonesia. Meninjau karya-karya perempuan

---

<sup>16</sup> Rizki A. Zaelani, "Menyoal Karya Seniman Yogyakarta Angkatan 90-an, Sebuah Kasus Perkembangan Seni Rupa Kontemporer Indonesia" dalam Jim Supangkat, Sumartono dkk., 2000, *Outlet: Yogya Dalam Peta Seni Rupa Kontemporer Indonesia*, Yogyakarta: Yayasan Seni Cemeti, hlm. 127-166.

perupa yang terlibat dalam *event-event* pameran seni rupa, baik yang diselenggarakan di dalam negeri maupun di luar negeri.

Dolorosa Sinaga mencatat persamaan dan perbedaan pada tema ekspresi yang tampak dalam karya-karya perempuan perupa, antara lain: munculnya kecenderungan yang kuat mengetengahkan tema-tema sosial sebagai gagasan ekspresi, interpretasi permasalahan yang tampak beragam, sikap berkarya yang cenderung melakukan pencarian bentuk-bentuk ekspresi baru yang komunikatif (instalasi, seni rupa pertunjukan, dan penggabungan keduanya), kecenderungan mengekspresikan aspek permasalahan perempuan dalam bingkai permasalahan sosial. Dolorosa melihat hal yang menarik dalam ekspresi karya-karya perempuan perupa tersebut adalah muncul keragaman interpretasi terhadap permasalahan mereka sendiri, yang menjadikan seluruh permasalahan aspek perempuan dalam karya-karya mereka lebih terbaca sebagai ekspresi pengalaman individual.

Dari pengamatannya terhadap karya-karya perempuan perupa tersebut, Dolorosa Sinaga menyimpulkan bahwa karya-karya perempuan perupa di Indonesia sulit untuk dikaitkan dengan permasalahan identitas ekspresi karena tidak ada klaim-klaim tentang permasalahan yang spesifik tentang perempuan. Kandungan ekspresi yang mengangkat permasalahan perempuan lebih dilihat sebagai permasalahan sosial, dan lebih jauh lagi menjadi permasalahan kemanusiaan. Aspek permasalahan perempuan dalam karya-karya perempuan perupa memperlihatkan sensitivitas perempuan yang diekspresikan melalui pengalaman pribadi masing-masing. Menurut Dolorosa, medium seni rupa belum dilihat oleh perempuan perupa di Indonesia sebagai alat ekspresi untuk tujuan

tertentu kecuali sebagai medium ekspresi pribadi. Hal ini menunjukkan tidak ditemukannya kehadiran wacana seni rupa berbasis identitas ekspresi perempuan perupa. Wacana yang tampak lebih kuat dalam ekspresi perempuan perupa di Indonesia adalah wacana kemanusiaan ketimbang wacana yang spesifik seperti wacana gender, emansipasi, atau pembebasan. Dalam pengamatan Dolorosa, permasalahan perempuan dalam dunia seni rupa masih terbatas pada gagasan visual saja, belum berakar pada tujuan atau pembentukan pemikiran yang disampaikan melalui bahasa visual. Meski ditemukan kecenderungan-kecenderungan ekspresi yang sangat kuat mengungkapkan aspek permasalahan perempuan, dunia seni rupa di Indonesia belum memiliki paradigma konsep ekspresi seni perempuan. Persoalannya adalah terletak pada penyampaian permasalahan perempuan belum bisa dilihat sebagai pengalaman obyektif, karena peranan subyek masih merupakan faktor penting dalam berkarya.<sup>17</sup>

Penelitian yang dilakukan oleh Alvi Luviani berjudul “Perupa Perempuan Di Yogyakarta Tinjauan Dalam Perspektif Gender” mengupas persoalan eksistensi dan *survival* perupa perempuan di Yogyakarta dalam menghadapi pergulatan yang keras dalam dunia seni rupa yang masih didominasi oleh para perupa laki-laki. Menurut Alvi, eksistensi perupa perempuan sudah mulai menampakkan dirinya dan hadir di antara perupa laki-laki walau baru dalam jumlah yang sangat kecil. Salah satu faktor penyebabnya adalah keterbatasan ekspose dan publikasi yang dilakukan oleh media atau lembaga terkait tentang eksistensi perupa perempuan dalam percaturan dunia seni rupa di Indonesia.

---

<sup>17</sup> Dolorosa Sinaga, *Op.cit.*, hlm. 108-125.

Kemudian Alvi juga menjelaskan bahwa karya seni seorang perupa perempuan biasanya lahir dari latar belakang kehidupan pribadi, pengalaman sosial, seperti keadaan dilecehkan, mengalami kekerasan fisik, mental dan banyak lagi hal lainnya.

Menurut Alvi Luviani, perupa perempuan di Yogyakarta boleh dibilang “sedikit” lebih beruntung karena tinggal dan hidup dalam suatu lingkungan masyarakat yang terbiasa menerima perempuan berprofesi sebagai perupa. Alvi memberi contoh keterlibatan perempuan dalam industri kerajinan sebagai tenaga ahli dalam pembuatan batik, perak, keramik, dan barang industri kerajinan lainnya. Namun demikian, Alvi berpendapat bahwa keterlibatan perempuan dalam industri kerajinan di Yogyakarta tersebut dianggap sedikit menyimpang dari kebiasaan. Hal ini karena masyarakat, khususnya perempuan di Yogyakarta, masih terbelenggu oleh pandangan dan konsep Jawa mengenai perempuan yang dapat dilihat pada *Serat Candrarini* yang sangat patriarkis. Alvi juga mengemukakan bahwa di sisi lain ada banyak juga perempuan yang dapat bergerak dengan bebas ke mana saja, dapat berbuat apa yang diinginkan tanpa harus terikat oleh aturan-aturan tertentu. Perempuan tersebut adalah perempuan yang hidup terlepas atau jauh dari kehidupan kelompok “perempuan priyayi atau perempuan religius”. Menurut Alvi, perempuan yang terbebas dari aturan-aturan yang membelenggu kaum perempuan tersebut adalah perempuan yang memiliki peluang untuk dapat bekerja di luar rumah dan menjadi perupa serta mempunyai ruang berekspresi yang lebih terbuka lebar. Kemudian, Alvi juga mengemukakan bahwa perupa perempuan yang senior dalam penjelajahan ekspresinya lebih pada

pengolahan dan penguasaan prinsip-prinsip estetika dalam berkarya. Sedangkan perupa perempuan yang lebih junior dalam usia dan pengalaman terlihat berbicara lebih lantang pada karya-karyanya dalam menghadapi berbagai persoalan hidup.

Dalam penelitiannya ini, Alvi menyinggung Sekar Jatiningrum sebagai perupa perempuan yang terkenal mampu menampilkan imaji-imaji halus dan kasar dalam bentuk yang indah, menguasai teknik *drawing* hitam putih secara sempurna, membebaskan para penikmat karya-karyanya untuk memberikan komentar atau interpretasi apa pun atas karya yang dibuatnya, serta tidak begitu mempedulikan gender dalam berkarya. Walau demikian, Sekar tetap mempunyai perhatian terhadap persoalan menyedihkan yang dihadapi kaum perempuan. Menurut Alvi, kesan ironis yang sering tampil dalam karya-karya Sekar tidak melulu berasal dari pengalaman pribadi, melainkan juga dari penghayatan dan penyerapan yang secara sadar atau tidak sadar dilakukan ketika melihat, mendengar, dan membaca persoalan menyedihkan yang dihadapi kaum perempuan di mana saja.<sup>18</sup>

---

<sup>18</sup> Alvi Luviani, "Perupa Perempuan Di Yogyakarta Tinjauan Dalam Perspektif Gender" dalam "Seni dan Perempuan", *Ekspresi*, Jurnal Institut Seni Indonesia Yogyakarta, Volume 10, Tahun 4, 2004, hlm. 10-24.

## E. Kerangka Teoretis

### E.1. Drawing

Istilah *drawing* berasal dari kata *draw* yang berarti menggambar.<sup>19</sup> Istilah *drawing* digunakan untuk menyebut karya seni rupa yang terbentuk melalui tarikan garis dengan menggunakan pensil, pena, pastel, atau bahan-bahan keras lainnya. *Drawing* dapat juga dikerjakan dengan media tinta atau cat air yang disapukan dengan kuas dan dapat pula dikombinasikan dengan goresan pensil, pena, charcoal, konte, crayon, atau pastel. *Drawing* yang dikerjakan dengan cara seperti itu disebut dengan istilah *brush drawing*.<sup>20</sup>

*Drawing* atau gambar dalam persepsi umum dikenal sebagai medium sederhana. Kesederhanaannya terlihat dari penggunaan garis sebagai komponen utama dan seringkali dikaitkan dengan bagan, rencana atau pola dasar dalam suatu proses penciptaan karya seni rupa.<sup>21</sup> Dalam sebuah tulisannya berjudul “Seni Gambar: Dari Goresan Sederhana Sampai Karya Rumit”, Astri Wright mengemukakan pendapatnya sebagai berikut:

Sebagaimana anggapan orang, biasanya gambar adalah sebuah gambar khayalan di atas kertas atau pada permukaan datar berwarna hitam, atau pada umumnya berbahan satu warna yang dibuat sedemikian rupa, sehingga mampu menampilkan bentuk bahkan bayangan sekalipun. Kadang-kadang menggunakan warna juga. Tetapi umumnya seluruh permukaan itu, tidak diwarnai sebagaimana proses mengerjakan sebuah lukisan atau cetakan. Sebuah gambar dapat berupa satu garis sketsa kasar yang menggunakan pensil atau arang, atau bentuk siluet hitam; bisa pula

<sup>19</sup> Echols, John M. dan Hasan Shadily, 1992, *Kamus Inggris-Indonesia*, Jakarta: Penerbit PT Gramedia, hlm. 197.

<sup>20</sup> Bambang Bujono, “Menyemarakkan Pluralisme, Lewat Seni Gambar” dalam G. Sidharta Soegijo dkk, 1995, *Drawing, Seni Rupa Yang Tergusur*, Jakarta: The Jakarta Post. hlm. 83.

<sup>21</sup> Jim Supangkat, “Tentang Seni Lukis dan Seni Gambar” dalam G. Sidharta Soegijo dkk, *Op.cit.*, hlm. 66.

dalam bentuk goresan gambar yang halus sekali yang dibuat dengan pensil, atau mata pena berupa bayangan atau nuansa atmosfer yang diciptakan dengan garis menyilang atau garis-garis paralel.<sup>22</sup>

Pematung G. Sidharta Soegijo memandang drawing sebagai salah satu cara yang dapat menghubungkan secara langsung antara proses berpikir yang berlangsung secara abstrak dengan bentuk visual yang konkret. Sidharta mengumpamakan seniman (perupa) seperti seorang penulis yang bekerja memakai pena dan kertas untuk menulis dan menyatakan pikirannya. Menurut Sidharta, drawing dapat digunakan untuk mengeksplorasi gagasan pada awal proses penciptaan atau sebagai rancangan. Selain itu, drawing juga bisa merupakan karya yang selesai, yaitu karya yang tidak dibuat sebagai awal atau sebagai studi untuk karya lain. Sidharta melihat karya drawing yang selesai (otonom) tersebut merupakan upaya pencarian bentuk ungkapan yang dapat berkisar antara kecermatan piktorial, hingga interpretasi dan pernyataan yang sangat subyektif. Dari proses menggambar, perupa dapat mengembangkan sensitivitasnya tentang berbagai macam lingkungan material, serta meningkatkan kesadarannya tentang dunia visual di sekitarnya. Di samping itu, menggambar merupakan aktivitas artistik yang memungkinkan seseorang bermain-main dengan berbagai gagasan yang muncul dalam dirinya.<sup>23</sup>

Claudia Betti dan Teel Sale dalam bukunya berjudul *Drawing: A Contemporary Approach*, mengemukakan bahwa drawing telah menjadi suatu hal

<sup>22</sup> Wright, Astri, "Seni Gambar: Dari Goresan Sederhana Sampai Karya Rumit" dalam G. Sidharta Soegijo dkk, *Op.cit.*, hlm. 23.

<sup>23</sup> G. Sidharta Soegijo, "Gambar Sebagai Kegiatan Berkesenian" dalam G. Sidharta Soegijo dkk, *Op.cit.*, hlm. 11-13.

yang paling mendasar dari semua keterampilan-keterampilan seni rupa dari masa prasejarah hingga masa sekarang. Pada abad ke-20, drawing lebih ditekankan sebagai suatu aktivitas yang independen yang berakhir pada dirinya sendiri dan tetap merupakan bentuk seni rupa paling populer bagi para seniman dan para amatir. Drawing mempunyai beragam maksud yang tak terbatas. Dari pengungkapan psikologis ke dampak dramatis, dari komentar sosial hingga bermain-main, dari transkripsi akurat sampai yang bersemangat. Drawing merupakan dasar bagi semua disiplin seni rupa seperti lukisan, patung, seni grafis (*printmaking*), kerajinan, arsitektur, dan pelengkap bagi *performance arts*. Drawing menawarkan suatu saluran yang menggairahkan bagi imajinasi-imajinasi. Drawing dapat menuju sebuah pengalaman utama walaupun tidak membuat hubungan tegas antara personal dan universal secara penuh dan lengkap, drawing dapat menghasilkan penglihatan-penglihatan pengetahuan yang mendalam ke dalam pengalaman. Drawing dapat membangkitkan memori-memori, mendatangkan perasaan-perasaan, memberi dorongan-dorongan hidup atas kematian, cinta, kekuatan, permainan, pencarian-pencarian intelektual, kerja, serta pada mimpi-mimpi dan emosi-emosi. Seni, khususnya disiplin drawing—bersama-sama dengan filsafat, sejarah dan sastra—dapat membantu dalam menafsir pengalaman-pengalaman secara visual, emosional dan estetis. Secara tradisional, drawing dapat diklasifikasi menjadi empat tipe, yaitu: 1) Untuk penyelidikan, studi, dan pertanyaan terhadap dunia nyata yang dapat dilihat, dunia yang dapat dijamah (*tangible*). 2) Merekam obyek-obyek atau peristiwa-peristiwa. 3) Menyampaikan pikiran-pikiran. 4) Transkripsi-transkripsi dari memori, yaitu

sebuah cara mengumpulkan dan menjaga impresi-impresi dan pikiran-pikiran, sebuah cara membuat dunia imajinasi dapat dilihat. Berdasarkan pembagian yang sifatnya lebih luas, drawing dapat diklasifikasikan menjadi kategori drawing subyektif dan drawing obyektif atau drawing penerangan (*informational drawing*). Drawing subyektif menekankan pada emosi-emosi seniman, sedangkan drawing obyektif menekankan pada pentingnya informasi yang disampaikan ketimbang perasaan-perasaan seniman. Drawing obyektif atau *informational drawing* meliputi gambar diagram, gambar arsitektur dan gambar mekanik. *Informational drawing* dapat menjelaskan konsep-konsep dan ide-ide yang secara aktual tidak dapat terlihat. Tipe lain dari drawing obyektif adalah gambar bagan (*schematic drawing*) atau gambar konseptual (*conceptual drawing*). Gambar bagan atau gambar konseptual adalah suatu konstruksi mental, bukannya suatu rekaman pasti dari realitas visual. Kategori lainnya dalam drawing adalah *pictorial recording* yang sering disebut dengan *Photo-realism*, yaitu drawing yang dapat secara obyektif merekam sebuah citra hampir seakurat fotografi. Dengan kata lain, kemampuan drawing dalam menduplikasi seperti apa yang kamera lihat, yaitu fokus dan distorsi. Peniruan dari keutamaan teknik fotografi dapat mengantarkan kepada efek-efek subyektif secara tinggi. Karya-karya drawing fotografis atau *Photo-realism* tersebut dapat menjembatani antara seni subyektif dan seni obyektif, karena pada sebagian karya drawing atau lukisan fotografis memuat gaya personal seniman.<sup>24</sup>

---

<sup>24</sup> Betti, Claudia dan Teel Sale, 1997, *Drawing: A Contemporary Approach*, Fourth Edition, University Of North Texas, Harcourt Brace College Publisher, hlm. 3-17.

Keterampilan menggambar telah dikenal sejak dulu dan merupakan jejak kehidupan manusia. Wright memperkirakan awal dunia ekspresi gambar dianggap mulai pada zaman prasejarah (40.000-50.000 SM) di saat manusia hidup berburu dan tinggal di gua-gua. Seni gambar gua, menurut Wright “merupakan catatan sejarah yang paling penting dan komunikatif yang menyangkut kehidupan pada suatu zaman karena sedikit sekali informasi tercatat mengenai hal tersebut”.<sup>25</sup> Primadi Tabrani dalam tulisannya berjudul “Gambar Sebagai Dasar Perupa Juga Bahasa Rupa” menjelaskan bahwa pada masa itu “budaya” tulis menulis belum dikenal dan buku pinter di masa itu adalah gambar prasejarah di dinding gua atau cadas, gambar primitif pada bidang benda pakai, sampai ke relief pada dinding candi di masa tradisional. Karena tulisan belum ada atau belum membudaya, maka gambar di masa itu memiliki kemampuan bercerita dengan rupa (bahasa rupa), yang bisa ditangkap pesannya dengan jelas, hingga para tetua bisa memanfaatkannya sebagai media dalam pendidikan dan transfer tradisi ke generasi yang berikut. Kemudian, Tabrani juga berpendapat bahwa visualisasi pada gambar-gambar zaman prasejarah, primitif dan komunal tradisional mirip dengan visualisasi gambar yang biasa dikerjakan oleh anak-anak. Dalam pengamatan Tabrani, kedekatan tersebut dapat dilihat dari sistem menggambar yang dipakai. Bahasa rupa prasejarah, primitif, tradisi dan anak-anak lebih dekat ke sistem menggambar “ruang-waktu-datar” yang bisa beraneka waktu, arah, jarak. Hal ini berbeda dengan bahasa rupa modern dari Barat yang lebih dekat ke

---

<sup>25</sup> Wright, Astri dalam G. Sidharta Soegijo dkk, *Op.cit.*, hlm. 26-27.

sistem “naturalis-perspektif-momen opname” yang hanya memiliki satu waktu, arah, jarak.<sup>26</sup>

Selain sebagai “buku pintar”, gambar-gambar di dinding-dinding gua pada zaman prasejarah mempunyai makna sakral<sup>27</sup> dan bertujuan magis.<sup>28</sup> Mengenai daya magis ini, Claire Holt dalam bukunya berjudul *Melacak Jejak Perkembangan Seni di Indonesia* memaparkan gambar-gambar ikan yang terdapat di dinding gua di pesisir selatan Teluk MacCluer:

Pada gambar-gambar dinding di Teluk MacCluer, ikan banyak digambarkan: satu mungkin merupakan sebuah gambaran alami yang jelas dari makhluk yang hidup dalam gerak, dan yang lain hanyalah merupakan desain dari dua garis lengkung yang bersilang di ujung ekornya. Bentuk-bentuk ini memiliki tujuan magis yang praktis sebagai doa untuk menarik hati atau sebuah daya tarik untuk mendapatkan tangkapan yang banyak.<sup>29</sup>

Pengerjaan drawing dengan menggunakan sistem menggambar yang “naturalis-perspektif-momen opname” dalam sejarah seni rupa di Indonesia diperkirakan mulai dikenal pada masa awal kolonialisme Belanda, sekitar abad ke 17. Holt menduga pengaruh-pengaruh Barat dalam seni gambar dengan

<sup>26</sup> Primadi Tabrani, “Gambar Sebagai Dasar Perupa Juga Bahasa Rupa” dalam G. Sidharta Soegijo dkk, *Op.cit.*, hlm. 93-95.

<sup>27</sup> M. Agus Burhan, “Persepsi Dalam Vibrasi” Pengantar Kuratorial dalam Katalog Pameran *Drawing Persepsi dalam Vibrasi*, Jakarta: Edwin’s Gallery, 11-12 Februari 2004, hlm. 14. Sejarawan Perancis Denys Lombard menyebutkan bahwa tatanan lama seni—pada masa berkuasanya raja-raja di Jawa—bersifat *sakral* dan *kolektif*. Lihat Lombard, Denys, 2000, *Nusa Jawa: Silang Budaya, Batas-batas Pembaratan* (Terjemahan), Jilid 1, Jakarta: Penerbit PT Gramedia Pustaka Utama, hlm. 176.

<sup>28</sup> Lihat Holt, Claire, 2000, *Melacak Jejak Perkembangan Seni di Indonesia* (terjemahan), Bandung: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia, hlm. 6, 7, 8.

<sup>29</sup> Ditemukan oleh sebuah rombongan ekspedisi bernama Frobenius dipimpin oleh Dr. Josep Roder pada tahun 1938. Teluk MacCluer terletak di Semenanjung Abba dekat Daremberg pantai barat New Guinea (Papua Barat). Para penemu tersebut menamakan dinding batu Abba *die Stammwand der Kulturen* (Dinding Budaya Zaman Purba). Selain gambar-gambar ikan, terdapat pula gambar-gambar siluet tangan, cetakan kaki, bentuk manusia, binatang laut, dan tanda-tanda atau simbol-simbol seperti gambar bulan sabit, serta desain-desain lainnya yang kurang dikenal. Lihat Holt, Claire, *Ibid.*, hlm. 1, 2 dan 8.

menggunakan sistem menggambar yang “naturalis-perspektif-momen opname” di Indonesia telah dimulai ketika Kompani India Timur Belanda (VOC) memberikan hadiah lukisan kepada para penguasa lokal atas kebaikan mereka dalam menyukseskan perdagangan. Di antara para penguasa lokal tersebut adalah Sultan Palembang, orang yang pada tahun 1629 menerima sebuah lukisan pemandangan pelabuhan Amsterdam dari Gubernur Jenderal VOC Jan Pieterszon Coen.<sup>30</sup> Setelah Belanda berhasil memantapkan kolonialismenya di Indonesia (Hindia Belanda) dengan administrasi terpusat yang efisien, sepanjang abad ke 19 bermunculan perusahaan-perusahaan yang dimiliki dan dikelola oleh orang-orang Barat. Pertumbuhan perusahaan-perusahaan asing tersebut meningkatkan jumlah penduduk Belanda dan Eropa di Indonesia (Hindia Belanda). Di antara mereka itu adalah para pelukis yang tertarik dan bergairah terhadap alam khatulistiwa yang kaya.<sup>31</sup> Pada abad ke 19 ini, gambar berfungsi untuk mendokumentasi secara visual penelitian-penelitian arkeologi di Indonesia (Hindia Belanda). Holt mencatat:

Mas Pirngadie (sekitar 1875-sekitar 1936), seorang pembuat draf yang hebat sekali yang dipekerjakan oleh The Royal Batavian Society dan Dinas Purbakala Pemerintah Netherlands Indies di Batavia untuk membuat gambar-gambar rekonstruksi peninggalan-peninggalan kuno yang rusak serta temuan-temuan arkeologis. Mas Pirngadie juga bekerjasama dengan Jasper dalam mengerjakan lima jilid yang rumit tentang seni kriya Indonesia.<sup>32</sup>

Istilah gambar untuk pertama kali menjadi bagian dari nama sebuah perkumpulan pelukis-pelukis ‘bumi putera’, Persatuan Ahli-ahli Gambar

<sup>30</sup> *Ibid.*, hlm. 270-271. Denys Lombard menyebutkan Sultan Palembang menerima lukisan tersebut pada tahun 1629. Lihat Lombard, Denys, *Op.cit.*, hlm. 184.

<sup>31</sup> Periksa Holt, Claire, *Op.cit.*, hlm. 272. Lihat juga Lombard, Denys, *Op.cit.*, hlm. 185.

<sup>32</sup> Holt, Claire, *Op.cit.*, hlm. 274. Periksa juga Lombard, Denys, *Op.cit.*, hlm. 186.

Indonesia (Persagi). Persagi berdiri pada tahun 1937 di bawah pimpinan Pelukis Agoes Djajasoeminta (1913-1994) dengan juru bicara Pelukis S. Soedjojono (1913-1986). Menurut pengamat seni rupa Bambang Bujono—berdasarkan penelaahannya atas artikel-artikel S. Soedjojono—mengemukakan bahwa penggunaan istilah “ahli gambar” untuk menerangkan kegiatan Persagi pada masa itu hanya terbatas pada karya seni rupa dua dimensional seperti lukisan, gambar reklame dan ilustrasi. Dari penelaahannya tersebut, Bujono menyimpulkan bahwa pada masa itu tidak ada perbedaan derajat apakah karya-karya gambar lebih rendah kualitasnya bila dibandingkan dengan karya-karya lukisan.<sup>33</sup> Namun, sekitar tahun 1955, Holt menemukan penggunaan kata *gambar* dianggap mencemarkan bagi sebuah *lukisan* dan dianggap tidak bermutu.

Kata *gambar* kemudian menjadi sebuah istilah yang mencemarkan bagi sebuah lukisan seperti yang saya dapatkan pada tahun 1955. Sebuah *lukisan* kemudian diperuntukkan sebuah *lukisan*, dan seorang pelukis sebagai *pelukis*. *Lukisan* adalah seni, gambar adalah sesuatu yang tak bermutu.<sup>34</sup>

Jim Supangkat berpendapat bahwa pandangan yang menganggap gambar atau drawing sebagai sesuatu yang tidak bermutu—seperti yang ditemukan oleh Holt pada tahun 1955—dan menempatkan gambar sebagai tidak sejajar dengan lukisan berasal dari kepercayaan yang berakar pada tradisi seni lukis Eropa yang terbentuk antara abad ke 16 dan 17. Pada masa itu, fotografi belum ditemukan, sehingga seni lukis terlihat unggul karena sifat material pada lukisan memungkinkannya untuk merekam kenyataan (mengimitasi alam) secara realistik,

<sup>33</sup> Lihat Bambang Bujono dalam G. Sidharta dkk., *Op.cit.*, hlm. 77-79.

<sup>34</sup> Diambil dari catatan kaki nomor 17 dalam Holt, Claire, *Op.cit.*, hlm. 282.

mendekati gambaran kenyataan. Disadari atau tidak disadari, kepercayaan atau tradisi yang mengutamakan seni lukis—karena keunggulannya mengimitasi alam bila dibanding dengan medium-medium seni rupa lainnya seperti seni patung, drawing atau seni grafis—telah mejadi kepercayaan umum dan mendasari seluruh perkembangan seni rupa modern sampai dekade 1960 (modernisme akhir). Supangkat juga melihat kepercayaan mengutamakan seni lukis yang berakar dari tradisi seni lukis Eropa abad ke 16 dan 17 sampai juga ke Indonesia. Kepercayaan tersebut sering kali dipegang sebagai kebenaran absolut tanpa upaya untuk memahami dan mempertanyakan secara kritis tradisi atau kepercayaan yang mendasarinya. Dalam analisis Supangkat, dasar seni lukis realistik yang berkembang di Indonesia tidak pernah sesungguhnya berkaitan dengan pemikiran adanya kebenaran di balik gambaran kenyataan yang imitatif. Lukisan realistik ini pada dasarnya adalah citra kenyataan (*image*, dalam arti refleksi kenyataan) yang tidak dipersoalkan (terjadi otomatis). Yang dimasalahkan dalam seni lukis realistik ini adalah kenyataan yang digambarkan.<sup>35</sup>

Dari sudut pandang yang lain, Bambang Bujono melihat pandangan yang merendahkan gambar (drawing) sebagai sesuatu yang tidak bermutu beranjak dari kecenderungan umum para pelukis di Indonesia yang memilih bekerja dengan cat minyak pada kanvas. Pemilihan cat minyak pada kanvas berdasarkan alasan-alasan: melukis menjadi lebih praktis, hasil karya mudah disimpan dan awet, juga mudah dibersihkan. Sedangkan bila memilih medium drawing dengan material pensil dan kertas atau lukisan cat air pada kertas, membutuhkan penyimpanan dan

---

<sup>35</sup> Jim Supangkat dalam G. Sidaharta Soegijo dkk., *Op.cit.*, hlm. 67-69.

perawatan ekstra hati-hati, karena kertas lebih mudah rusak bila dibandingkan dengan kanvas. Bila sudah rusak, misalnya tergores atau pada bagian tertentu sobek, maka jauh lebih sulit diperbaiki. Selain itu, drawing maupun lukisan cat air yang dikerjakan di atas kertas membutuhkan pigura kaca untuk menghindari debu menempel pada permukaan bidang kertas. Kemudian, dalam jangka waktu tertentu bagian kertas yang putih biasanya berubah menguning.<sup>36</sup>

Pandangan serupa dikemukakan juga oleh Edwin Rahardjo, pemilik dan pengelola Edwin's Gallery di Jakarta. Edwin melihat faktor iklim yang panas dan lembab di Asia termasuk di Indonesia menimbulkan kendala teknis bagi karya-karya seni rupa di atas kertas. Tingginya kelembaban suhu udara dapat dengan mudah memicu tumbuhnya jamur pada permukaan kertas, terutama tumbuh pada kertas yang tidak bebas asam (*non-acid free*). Oksidasi udara dan senyawa asam dapat mengakibatkan kertas menguning dan berbercak-bercak. Ekses ekonomis dari penggunaan kertas tidak bebas asam dapat mengakibatkan karya-karya tersebut sulit dijual karena banyak kolektor yang berpikir dua kali untuk mengkoleksi karya-karya yang mudah rusak. Dominasi seni lukis dengan teknik cat minyak di atas kanvas lambat laun mulai memudar dan para pelukis mulai banyak yang beralih ke teknik dan material seni lukis yang lain, yaitu cat akrilik. Namun, Edwin melihat karya-karya yang menggunakan cat akrilik tersebut kebanyakan masih dikerjakan di atas kanvas. Sedangkan karya-karya yang

---

<sup>36</sup> Bambang Bujono dalam G. Sidharta Soegijo dkk., *Op.cit.*, hlm. 81-82.

dikerjakan di atas kertas “masih terbelenggu berbagai persoalan ‘internal’ yang menjadikan langkahnya tersendat-sendat dibanding wahana kanvas”.<sup>37</sup>

Menurut M. Agus Burhan, dominasi seni lukis dalam praktek dan wacana seni rupa di Indonesia tidak terlepas dari faktor ekonomis. Pada tahun 1980-an, dunia seni lukis Indonesia mengalami *booming* yang meningkatkan penjualan lukisan secara dramatis, namun tidak membawa peningkatan kreativitas maupun kedalaman apresiasi. Gejala itu menjadikan para pelukis lama maupun karbitan lebih bergairah melukis daripada mengeksplorasi berbagai medium, termasuk drawing.<sup>38</sup> Walau demikian, tidak semua pelukis atau perupa larut dalam getaran *booming* seni lukis. Beberapa nama perupa muncul kepermukaan dengan menggunakan medium drawing sebagai pilihan bahasa ungkapannya. Para perupa tersebut antara lain: Semsar Siahaan, Tisna Sanjaya dan Firman. Menurut Bujono, kemunculan para perupa dengan medium drawing merupakan reaksi terhadap pemiskinan kreativitas akibat dari *booming* seni lukis tahun 1980-an tersebut.<sup>39</sup> Pada dekade 1990-an medium drawing mendapat sambutan perupa-perupa lainnya seperti Agung Kurniawan, Agus Suwage, Hendro Suseno, Ivan Sagito, dan Sekar Jatiningrum.<sup>40</sup> Ketertarikan terhadap medium drawing tidak hanya pada para perupa yang bekerja secara individual. Dalam catatan penulis, dipenghujung tahun 1998 hingga tahun 2002 para perupa muda yang bergabung dalam Lembaga Budaya Kerakyatan “Taring Padi” banyak menghasilkan karya-karya drawing dan mempublikasikannya pada newsletter *Terompet Rakyat*. Perupa-perupa muda

<sup>37</sup> Edwin Rahardjo, “Pengantar Galeri” dalam Katalog Pameran *Drawing Persepsi dalam Vibrasi*, Jakarta: Edwin’s Gallery, 11-12 Februari 2004, hlm. 4-5.

<sup>38</sup> M. Agus Burhan, *Op.cit.*, hlm. 15.

<sup>39</sup> Bambang Bujono dalam G. Sidharta Soegijo dkk., *Op.cit.*, hlm. 85.

<sup>40</sup> M. Agus Burhan, *Op.cit.*, hlm. 16.

anggota Lembaga Budaya Kerakyatan “Taring Padi” yang produktif bekerja dengan medium drawing antara lain: Aris “Manyul” Prabawa, Surya Wirawan (Yoyok Komo), Dudi Irwandi, Nugrahanto Widodo (Totok Konthil), Moh. Yusuf, Arya Pandjalu, dan Budi Santoso.

Sebagaimana produk-produk kebudayaan lainnya, drawing atau gambar mengalami pergeseran makna, fungsi dan tujuannya. Pada zaman prasejarah dan komunal-tradisional gambar memiliki fungsi yang sakral serta bertujuan magis seperti yang diungkapkan Claire Holt mengenai gambar-gambar yang terdapat pada dinding gua batu Abba di pesisir selatan Teluk MacCluer. Pada zaman modern yang kebanyakan manusianya individualistis, berpikir materialistis-duniawi (*profan*) dan berpandangan pragmatis-praktis, maka gambar atau drawing menurut Burhan dapat sekedar berhenti sebagai model, konstruksi, rancangan lukisan, atau bisa pula berdiri sebagai karya utuh yang selesai, yang dapat dipersamakan dengan sketsa karena memiliki sifat dan nilai yang sama. Pada perguruan tinggi seni rupa tertentu gambar dan sketsa dianggap sama, karena berfungsi sebagai ungkapan ekspresif dengan istilah gambar ekspresif. Pada perguruan lain, gambar lebih difungsikan merekam benda-benda diam (*stilleven*) dan sketsa untuk mengungkap segala fenomena kehidupan dari yang sederhana sampai yang kompleks.<sup>41</sup>

Praktek menggambar ekspresif (*expressive drawing*) pada perguruan tinggi seni rupa di Indonesia ditegaskan oleh A.D. Pirous dalam sebuah

---

<sup>41</sup> *Loc.cit.*

wawancara. Pirous mengemukakan pengalamannya mengikuti pelajaran menggambar ekspresif dari Ries Mulder. Berikut penuturan Pirous:

“Saya datang di Seni Rupa ITB tahun 1952, ketika itu Ries Mulder masih mengajar. Dilandasi niat membimbing seseorang untuk menjadi pelukis, logis kalau ketika itu Mulder hanya memperkenalkan “gambar” dalam pengertian menggambar ekspresif (*expressive drawing*). ..... Menggambar dalam konteks yang diajarkan Ries Mulder, adalah bagian dari proses untuk melihat alam ini secara jernih. Melihat alam ini dengan kaca mata yang baru. .... kita terus dirangsang untuk sangat peka terhadap fenomena yang ada di alam ini. Pelajaran menggambar pada gilirannya, menjadi semacam alat atau media yang dipakai untuk mengerti itu. Karena itu pula istilahnya menggambar ekspresif. .... Hasil gambarnya adalah betul-betul hasil gambar yang ekspresif, dalam pengertian meminimalisasikan garis dan titik, tapi memaksimalkan ekspresi. Jadi ada dua arah dalam menggambar seperti itu: meruntuhkan yang tidak penting dan membalut sesuatu yang penting untuk mencapai kesederhanaan dan esensinya”<sup>42</sup>.

## E.2. Perempuan Dalam Pengertian Kodrat dan Konstruksi Sosial-Budaya

Perempuan seperti halnya laki-laki adalah manusia. Sebagai manusia, perempuan memiliki anatomi biologi berupa jenis kelamin atau seks<sup>43</sup> yang berbeda secara kodrati dengan laki-laki. Perbedaan tersebut terletak pada fungsi reproduksi (melahirkan) pada diri manusia perempuan yang memiliki alat-alat seperti rahim, saluran untuk melahirkan, memproduksi telur, memiliki vagina, dan mempunyai alat menyusui. Secara biologis, alat-alat yang melekat pada manusia

<sup>42</sup> Lihat Heri Dim, “Simpul Perbincangan dengan A.D. Pirous: Gambar = Matematika + KTP” dalam G. Sidharta Soegijo dkk., *Op.cit.*, hlm. 45-47.

<sup>43</sup> Menurut Nasaruddin Umar, *sex* secara umum digunakan untuk untuk mengidentifikasi perbedaan laki-laki dan perempuan dari segi anatomi biologi. Istilah *sex* (dalam kamus bahasa Indonesia juga berarti “jenis kelamin”) lebih banyak berkonsentrasi kepada aspek biologi seseorang, meliputi perbedaan komposisi kimia dan hormon dalam tubuh, anatomi fisik, reproduksi, dan karakteristik biologis lainnya. Lihat Nasaruddin Umar, “Perspektif Jender Dalam Islam” dalam *Jurnal Pemikiran Islam PARAMADINA*. Kunjungi <http://www.isnet.org/~media/islam/Paramadina/Jurnal/Jender1.html>

berjenis kelamin (seks) perempuan tersebut tidak bisa dipertukarkan dengan alat-alat yang melekat pada manusia berjenis kelamin laki-laki, serta secara permanen tidak berubah dan merupakan ketentuan biologis atau ketentuan Tuhan (kodrat)<sup>44</sup> yang terberi sejak lahir. Kemampuan mereproduksi merupakan satu-satunya hak yang mencirikan keperempuanan.<sup>45</sup> Jadi, yang dimaksud dengan kodrat perempuan adalah memproduksi telur, menstruasi, mengandung, melahirkan, dan menyusui. Sedangkan mengenai sifat atau ciri lemah, lembut, emosional, keibuan, peran atau pekerjaan mengasuh anak, mengurus rumah tangga dan suami, memasak, mencuci serta peran-peran lainnya yang berhubungan dengan pekerjaan domestik yang dilekatkan pada perempuan bukan merupakan kodrat atau ketentuan Tuhan bagi perempuan, melainkan hasil konstruksi sosial maupun budaya dalam suatu masyarakat tertentu yang disebut dengan istilah gender. Mansour Fakih menjelaskan:

Padahal kenyataannya, bahwa kaum perempuan memiliki peran gender dalam mendidik anak, merawat dan mengelola kebersihan dan keindahan rumah tangga adalah konstruksi kultural dalam suatu masyarakat tertentu. Oleh karena itu, boleh jadi urusan mendidik anak dan merawat kebersihan rumah tangga bisa dilakukan oleh kaum laki-laki. Oleh karena jenis pekerjaan itu bisa dipertukarkan dan tidak bersifat universal, apa yang sering disebut sebagai “kodrat wanita” atau “takdir Tuhan atas wanita” dalam kasus mendidik anak dan mengatur kebersihan rumah tangga, adalah *gender*.<sup>46</sup>

---

<sup>44</sup> Mansour Fakih, 2003, *Analisis Gender dan Transformasi Sosial*, Cetakan Ketujuh, Yogyakarta: Pustaka Pelajar., hlm. 7-8.

<sup>45</sup> Karlina Leksono-Supelli, “Kapan Perempuan Boleh Menamakan Dunia” dalam *Arsip Media Kerja Budaya (MKB) Online*. Kunjungi <http://mkb.kejabudaya.org/mkb-arsip/kls/mkb-kls-kapanperempuanmenamakan.htm>

<sup>46</sup> Mansour Fakih, *Op.cit.*, hlm. 11.

Dalam sebuah ringkasan penelitian yang dilakukan oleh LBH APIK Jakarta dan PKPM Unika Atmajaya Jakarta dijelaskan bahwa peran gender adalah peran laki-laki dan perempuan yang dirumuskan oleh masyarakat berdasarkan polarisasi stereotipe seksual maskulinitas-feminitas. Misalnya, peran laki-laki ditempatkan sebagai pemimpin dan pencari nafkah karena dikaitkan dengan anggapan bahwa laki-laki adalah makhluk yang lebih rasional, lebih kuat serta identik dengan sifat-sifat superior lainnya—dibandingkan dengan perempuan.<sup>47</sup>

Sugihastuti dan Suharto dalam bukunya berjudul *Kritik Sastra Feminis, Teori dan Aplikasinya* menjelaskan bahwa perbedaan antara perempuan dan laki-laki tidak hanya terbatas pada kriteria biologis, melainkan juga sampai pada kriteria sosial dan budaya yang diwakili oleh dua konsep, yaitu jenis kelamin dan gender. Perbedaan jenis kelamin mengacu pada perbedaan fisik, terutama fungsi reproduksi, sedangkan gender merupakan interpretasi sosial dan kultural terhadap perbedaan jenis kelamin. Gender tidak selalu berhubungan dengan perbedaan fisiologis. Gender membagi atribut dan pekerjaan menjadi maskulin yang biasanya ditempati oleh jenis kelamin laki-laki, dan feminin untuk jenis kelamin perempuan.<sup>48</sup>

Menurut Fakih, kata gender dalam bahasa Indonesia dipinjam dari bahasa Inggris dan di dalam kamus tidak secara jelas dibedakan pengertian kata *sex* dan *gender*. Fakih memberi pengertian konsep gender sebagai suatu sifat atau ciri yang melekat pada kaum laki-laki maupun perempuan yang dikonstruksi

<sup>47</sup> Lihat "Dampak Pembakuan Peran Jender terhadap Kondisi Kerja Kaum Perempuan Kelas Bawah di DKI Jakarta", *Ringkasan Penelitian LBH APIK Jakarta dan PKPM Unika Atmajaya Jakarta*. Kunjungi <http://www.lbh-apik.or.id/penelitian-dampak%20pembakuan.htm>

<sup>48</sup> Sugihastuti dan Suharto, 2002, *Kritik Sastra Feminis: Teori dan Aplikasinya*, Yogyakarta: Pustaka Pelajar, hlm. 63-64.

secara sosial maupun kultural. Sifat-sifat atau ciri yang dikonstruksi secara sosial maupun kultural tersebut dapat dipertukarkan antara sifat atau ciri yang melekat pada manusia perempuan dengan yang melekat pada manusia laki-laki, serta dapat berubah dari waktu ke waktu dan dari tempat ke tempat yang lain. Fakih menegaskan bahwa semua hal yang dapat dipertukarkan antara sifat perempuan dan laki-laki, yang bisa berubah dari waktu ke waktu serta berbeda dari tempat ke tempat lainnya, maupun berbeda dari suatu kelas ke kelas yang lain, itulah yang dikenal dengan konsep gender.<sup>49</sup> Sejalan dengan pengertian yang diberikan oleh Fakih, Nasaruddin Umar memberi pengertian gender sebagai suatu konsep yang digunakan untuk mengidentifikasi perbedaan laki-laki dan perempuan dari segi pengaruh sosial budaya. Gender dalam arti ini adalah suatu bentuk rekayasa masyarakat (*social constructions*), bukannya sesuatu yang bersifat kodrati.<sup>50</sup> Misalnya, sifat atau ciri lemah, lembut, cantik, emosional, dan keibuan yang dianggap melekat pada perempuan dapat juga melekat pada laki-laki. Begitu pula sebaliknya, sifat atau ciri kuat, perkasa, rasional, pemberani, dan kebabakan yang dianggap melekat pada laki-laki dapat juga dimiliki oleh perempuan. Contoh lainnya adalah pekerjaan mengasuh anak, mengurus rumah tangga (peran domestik), mencari nafkah keluarga, atau menghadiri pertemuan warga (peran publik) dapat dilakukan juga oleh keduanya, laki-laki maupun perempuan.

Namun, pengertian jenis kelamin (seks) yang menjadi kodrat manusia sering disalahpahami dan disamakan dengan pengertian konsep gender. Terjadi kerancuan dan pemutarbalikan makna tentang apa yang disebut dengan seks dan

---

<sup>49</sup> Mansour Fakih, *Op.cit.*, hlm. 7-9.

<sup>50</sup> Nasaruddin Umar, *Op.cit.*

gender. Gender yang merupakan konstruksi sosial maupun budaya dianggap sebagai *kodrat* yang berarti ketentuan biologis atau ketentuan Tuhan.<sup>51</sup> Dalam kehidupan sehari-hari di masyarakat, dapat disaksikan peran-peran perempuan berdasarkan gender seperti melakukan pekerjaan domestik (memasak, mencuci, mengasuh dan mendidik anak, melayani suami, atau membersihkan rumah) dianggap “sudah menjadi kodrat perempuan”. Jika ada perempuan yang tidak melakukan pekerjaan domestik tersebut oleh sebagian besar masyarakat dianggap sebagai “menyalahi kodrat perempuan” dan tercela.

Kerancuan dan pemutarbalikan makna antara konsep jenis kelamin (seks) yang kodrati dengan konsep gender yang dikonstruksi secara sosial dan budaya, mengakibatkan terjadinya ketidakadilan dalam masyarakat yang memandang rendah kedudukan perempuan dibanding laki-laki. Menurut Ken Budha Kusumandaru, anggapan di masyarakat yang merendahkan kedudukan kaum perempuan ini tercermin dalam prasangka-prasangka umum, seperti “seorang istri harus melayani suami” atau “perempuan itu turut ke surga atau ke neraka bersama suaminya”.<sup>52</sup> Anggapan-anggapan dan pandangan-pandangan yang merendahkan perempuan tersebut pada akhirnya melahirkan peminggiran, subordinasi, dan diskriminasi terhadap kaum perempuan.

---

<sup>51</sup> Mansour Fakih, *Op.cit.*, hlm. 10.

<sup>52</sup> Ken Budha Kusumandaru, “Asal-usul Penindasan Perempuan” dalam *Bacaan Progresif Perhimpunan Demokratik Sosialis ORGANISER* Kunjungi [http://pdsorganiser.topcities.com/bacaanprogresif/Perempuan/Sejarah Perempuan.htm](http://pdsorganiser.topcities.com/bacaanprogresif/Perempuan/Sejarah%20Perempuan.htm)

### E.3. Pengertian Representasi

Istilah representasi dalam bahasa Inggrisnya *representation* berarti gambaran.<sup>53</sup> Yasraf Amir Piliang menjelaskan representasi sebagai tindakan menghadirkan atau mempresentasikan sesuatu lewat sesuatu yang lain di luar dirinya, biasanya berupa tanda atau simbol.<sup>54</sup> Dalam psikoanalisis, istilah representasi digunakan oleh Sigmund Freud untuk menjelaskan cara kerja mimpi menunjukkan hubungan-hubungan dalam materi mimpi dimana mimpi membawa detail-detailnya.<sup>55</sup>

Menurut Stuart Hall dalam bukunya berjudul *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*, konsep representasi telah menduduki sebuah tempat baru dan penting dalam kajian budaya karena menghubungkan pemaknaan dan bahasa kepada budaya. Pengertian umum yang digunakan mengenai istilah representasi tersebut adalah berarti menggunakan bahasa untuk mengatakan mengenai sesuatu yang bermakna, atau menggambarkan dunia secara bermakna kepada orang lain. Representasi merupakan suatu bagian esensial dari proses dimana pemaknaan dihasilkan dan dipertukarkan di antara anggota budaya. Representasi melibatkan guna dari bahasa (*language*), tanda-tanda (*signs*) dan citra-citra (*images*) yang memberikan atau menggambarkan hal-hal (*things*). Representasi adalah produksi pemaknaan dari konsep-konsep yang ada dalam pikiran melalui bahasa. Representasi adalah hubungan antara konsep-konsep dan bahasa yang memungkinkan hal-hal di dunia nyata seperti obyek-obyek, orang

<sup>53</sup> Echols, John M. dan Hasan Shadily, *Op.cit.*, hlm. 479.

<sup>54</sup> Yasraf Amir Piliang, 2003, *Hipersemiotika: Tafsir Cultural Studies atas Matinya Makna*, Bandung: Jalasutra, hlm. 21.

<sup>55</sup> Freud, Sigmund, 2001, *Tafsir Mimpi (Terjemahan)*, Yogyakarta: Penerbit Jendela, hlm. 376.

atau peristiwa-peristiwa, atau hal-hal di dunia imajiner seperti obyek-obyek, orang dan peristiwa-peristiwa fiksional dapat diacu.

Ada dua proses atau dua sistem representasi yang dilibatkan. *Pertama*, sistem melalui obyek-obyek, orang dan peristiwa-peristiwa dihubungkan dengan sebuah tata konsep atau *representasi mental* yang dibawa ke dalam kepala. Pemaknaan bergantung pada sistem dari konsep-konsep dan citra-citra yang dibentuk dalam pikiran. Konsep-konsep dan citra-citra tersebut dapat memberi atau menggambarkan dunia yang memungkinkan mengacu kepada hal-hal di dalam dan di luar kepala. Konsep-konsep yang dibentuk di dalam pikiran berfungsi sebagai sebuah sistem dari representasi mental yang mengolonggolongkan dan mengatur dunia ke dalam kategori-kategori bermakna. *Kedua*, makna dari sebuah konsep mengenai sesuatu tidak dapat disampaikan tanpa sebuah sistem ke dua dari representasi, yaitu bahasa. Bahasa terdiri dari tanda-tanda yang diatur di dalam berbagai hubungan-hubungan. Tanda hanya dapat membawa makna jika memiliki kode-kode yang membolehkan penerjemahan konsep-konsep ke dalam bahasa dan sebaliknya. Kode-kode ini krusial bagi makna dan representasi. Kode-kode tersebut tidak eksis di alam tetapi hasil dari konvensi-konvensi sosial. Kode-kode tersebut merupakan bagian krusial dari budaya yang dipelajari dan secara tanpa disadari menyatu di dalam budaya. Pendekatan konstruksionis ini pada bahasa sekaligus mengantarkan bidang simbolik dari kehidupan dimana kata-kata dan benda-benda berfungsi sebagai tanda-tanda ke dalam jantung kehidupan sosial. Dalam representasi, tanda-tanda digunakan, diatur ke dalam bahasa dari jenis-jenis yang berbeda untuk

menyampaikan secara bermakna dengan yang lain-lainnya. Bahasa-bahasa dapat menggunakan tanda-tanda untuk menyimbolkan, memberi atau mengacu obyek-obyek, orang dan peristiwa-peristiwa dalam apa yang disebut dunia 'nyata'. Representasi dapat juga mengacu pada hal-hal imajiner dan dunia-dunia fantasi atau ide-ide abstrak yang dalam beberapa pengertian sesungguhnya bukan bagian dari dunia material. Representasi tidak sesederhana hubungan dari refleksi, imitasi atau persesuaian satu-persatu antara bahasa dan dunia nyata. Bahasa tidak bekerja seperti sebuah cermin. Makna dihasilkan dalam bahasa dan melalui beragam sistem representasi yang disebut dengan 'bahasa-bahasa'. Makna dihasilkan melalui praktek (*practice*) yang merupakan kerja dari representasi. Makna dikonstruksi melalui penandaan (*signifying*).

Hubungan antara hal-hal, konsep-konsep dan tanda-tanda terletak pada inti produksi dari pemaknaan dalam bahasa. Proses yang menghubungkan secara bersama tiga elemen tersebut (*things-concepts-signs*) disebut representasi. Ada tiga pendekatan untuk menjelaskan bagaimana representasi makna melalui kerja-kerja bahasa, yaitu: pendekatan reflektif (*the reflective approach*), pendekatan intensional (*the intensional approach*) dan pendekatan konstruksionis atau konstruktivis (*the constructionist approach*). Dalam pendekatan reflektif (*reflective approach*), makna dianggap berada dalam obyek, person, ide atau peristiwa dalam dunia nyata. Fungsi-fungsi bahasa seperti sebuah cermin, memantulkan makna sebenarnya sebagaimana yang sudah ada di dunia. Pendekatan reflektif ini kadang-kadang disebut juga '*mimetic*'. Pendekatan intensional (*the intentional approach*) melekat pada sosok pembicara atau

pengarang, orang yang menekankan pemaknaan uniknya atas dunia melalui bahasa. Dalam hal ini, kata-kata mempunyai makna seperti apa yang pengarang maksudkan. Pendekatan konstruksionis (*the constructionist approach*) mengakui publik atau karakter sosial dari bahasa. Konstruksionis tidak menolak keberadaan dunia materi. Namun, ia bukan dunia material yang membawa makna. Ia adalah sistem bahasa, atau sistem apapun yang digunakan untuk menggambarkan konsep-konsep seseorang. Konstruksionis adalah aktor-aktor sosial yang menggunakan sistem-sistem konseptual dari budaya dan bahasa sistem-sistem representasional untuk mengkonstruksi makna. Konstruksionis membuat dunia bermakna dan menyampaikan tentang dunia secara bermakna kepada yang lainnya.<sup>56</sup>

#### **F. Metode Penelitian**

Penelitian mengenai *Representasi Perempuan Dalam Drawing Sekar Jatiningrum* ini menggunakan metodologi penelitian kualitatif. Hal ini dilakukan karena penelitian ini ingin mengungkapkan wacana perempuan melalui pembacaan dan penafsiran representasi perempuan yang terdapat pada karya-karya drawing Sekar Jatiningrum, kemudian mendeskripsikannya. Sutrisno Hadi berpendapat bahwa suatu riset mungkin bisa sampai pada taraf deskriptif, yaitu hanya semata-mata melukiskan keadaan obyek atau peristiwanya tanpa suatu maksud untuk mengambil kesimpulan-kesimpulan yang berlaku secara umum.<sup>57</sup>

<sup>56</sup> Hall, Stuart (Ed.), 1997, *Representation, Cultural Representations and Signifying Practices*, London: Sage Publications, hlm. 15-28.

<sup>57</sup> Sutrisno Hadi, 1987, *Metodologi Research*, Jilid I, Cetakan XX, Yogyakarta: Yayasan Penerbitan Fakultas Psikologi Universitas Gadjah Mada Yogyakarta, hlm. 3.

Penelitian kualitatif dijelaskan oleh Lexy J. Moleong berdasarkan beberapa pendapat:

Bogdan dan Taylor (1975:5) mendefinisikan “metodologi kualitatif” sebagai prosedur penelitian yang menghasilkan data deskriptif berupa kata-kata tertulis atau lisan dari orang-orang dan perilaku yang dapat diamati. Menurut mereka, pendekatan ini diarahkan pada latar dan individu tersebut secara holistik (utuh). Jadi, dalam hal ini tidak boleh mengisolasi individu atau organisasi ke dalam variabel atau hipotesis, tetapi perlu memandangnya sebagai bagian dari suatu keutuhan.

Sejalan dengan definisi tersebut, Kirk dan Miller (1986:9) mendefinisikan bahwa penelitian kualitatif adalah tradisi tertentu dalam ilmu pengetahuan sosial yang secara fundamental bergantung pada pengamatan pada manusia dalam kawasannya sendiri dan berhubungan dengan orang-orang tersebut dalam bahasanya dan dalam peristilahannya.<sup>58</sup>

#### F.1. Metode Pengumpulan Data

Sumber utama data yang akan digali pada penelitian *Representasi Perempuan Dalam Drawing Sekar Jatiningrum* ini adalah seluruh karya drawing Sekar Jatiningrum yang menjadi sampel penelitian dan pernyataan atau kata-kata Sekar Jatiningrum. Hal ini berdasarkan pada maksud dan tujuan dari penelitian ini yang ingin memberikan gambaran mengenai wacana perempuan pada karya-karya drawing Sekar Jatiningrum melalui proses pembacaan dan penafsiran representasi perempuan yang terdapat pada karya-karyanya tersebut. Dalam penelitian ini, perhatian dan usaha untuk mengumpulkan data mengarah kepada pengamatan seluruh karya drawing Sekar yang dijadikan sampel. Selain itu, ditempuh juga usaha-usaha mengumpulkan data di luar sampel, seperti: pendapat-pendapat dari

---

<sup>58</sup> Lexy J. Moleong, 2002, *Metodologi Penelitian Kualitatif*, Cetakan Ketujuh, Bandung: PT Remaja Rosdakarya, hlm. 3.

Sekar Jatiningrum maupun dari para narasumber yang dianggap mempunyai pandangan mengenai obyek penelitian ini, dan dokumentasi-dokumentasi.

a. Observasi (Pengamatan)

Pada penelitian ini, penulis memakai metode observasi langsung maupun tak langsung. Observasi langsung dilakukan dengan mengamati langsung obyek penelitian. Dalam hal ini, obyek penelitian adalah karya-karya drawing Sekar Jatiningrum yang dijadikan sampel penelitian. Sedangkan observasi tak langsung menggunakan alat-alat yang dapat membantu realibilitas penelitian seperti dokumentasi foto karya dan reproduksi karya-karya drawing Sekar di katalog pameran.

b. Wawancara (Interview)

Dalam penelitian ini, metode wawancara dipakai untuk mendapatkan data primer dan data sekunder. Wawancara dilakukan dengan tiga cara, yaitu: wawancara terbuka, wawancara pembicaraan informal, dan wawancara riwayat secara lisan.<sup>59</sup>

c. Dokumentasi

Metode dokumentasi yang dipakai pada penelitian ini adalah dokumen pribadi Sekar Jatiningrum. Dokumen pribadi adalah catatan atau karangan seseorang secara tertulis tentang tindakan, pengalaman dan kepercayaannya. Maksud mengumpulkan dokumen pribadi ialah untuk memperoleh kejadian nyata tentang situasi sosial dan arti berbagai faktor di sekitar subyek penelitian.<sup>60</sup>

---

<sup>59</sup> Lexy J. Moleong, *Op.cit.*, hlm. 135-138.

<sup>60</sup> *Ibid.*, hlm. 161.

## F.2. Analisis Data

Analisis data adalah proses penyusunan data yang telah dikumpulkan, kemudian data-data tersebut akan ditafsirkan. Proses analisis data dimulai dengan menelaah seluruh data yang tersedia dari berbagai sumber. Dalam hal ini, penulis akan menelaah data-data yang diperoleh dari pengamatan terhadap karya-karya drawing Sekar Jatiningrum yang menjadi sampel penelitian, hasil wawancara dengan Sekar dan para narasumber lainnya, dan dokumen pribadi Sekar Jatiningrum. Setelah itu, penulis akan melakukan reduksi data dengan membuat abstraksi yang gunanya untuk merangkum mana yang inti, proses, dan pernyataan-pernyataan yang perlu dijaga sehingga tetap berada di dalamnya. Kemudian menyusunnya ke dalam satuan-satuan, mengkategorisasikannya dan memeriksa keabsahan data.<sup>61</sup> Lalu data-data tersebut dideskripsikan untuk memperoleh gambaran yang lebih jelas.

## G. Sistematika Penulisan

Untuk mencapai sistemasi dalam pengoperasian alur penelitian, maka dalam penulisan ini diperlihatkan sistematika penulisan yang akan dilaksanakan berdasarkan penelitian lebih lanjut.

Penelitian ini terdiri dari lima bab yang masing-masing terdapat pembahasan secara utuh dalam satu keseluruhan. Terdapat keterkaitan antara bab dengan bab berikutnya. Berikut ini disampaikan sistematika penulisannya.

---

<sup>61</sup> *Ibid.*

Bab pertama, berisi tentang latar belakang permasalahan, rumusan permasalahan yang diajukan dan ruang lingkup penelitian. Disampaikan juga tentang tujuan dan manfaat penelitian. Tinjauan pustaka dan kerangka teoretis menjadi bagian pembahasan untuk memberikan gambaran mengenai literatur yang digunakan dan teori-teori yang diterapkan untuk membahas permasalahan.

Bab kedua, berisi tentang biografi perempuan penggambar Sekar Jatiningrum. Memuat uraian tentang perempuan perupa Sekar Jatiningrum dalam konstelasi seni rupa di Indonesia.

Bab ketiga, memuat penyajian data berupa pemaparan karya-karya drawing Sekar Jatiningrum yang menjadi obyek penelitian dan hasil wawancara dengan para narasumber.

Bab keempat, merupakan analisis data yaitu pemaparan hasil pembacaan dan penafsiran karya-karya drawing Sekar Jatiningrum.

Bab kelima, merupakan bab terakhir penulisan skripsi yang merupakan kesimpulan dari serangkaian kerja pengamatan dan penafsiran atas obyek penelitian serta analisisnya.