

MEMAKNAI LUKISAN PEREMPUAN DALAM KONTEKS BUDAYA VISUAL

Ani Rostiyati

Peneliti Utama Balai Pelestarian dan Nilai Budaya Jawa Barat
Jl. Cinambo No. 136 Ujungberung – Bandung
Email :anirostiyati@yahoo.com

Abstrak

Sebuah lukisan adalah objek dalam bentuk visual yang memiliki makna. Sejalan dengan itu, tulisan ini bertujuan ingin memperlihatkan bagaimana suatu lukisan memadatkan gagasan dan nilai tertentu sebagai media untuk menyampaikan pesan. Penelitian ini menggunakan teori budaya visual dari Barnard dan gender dari Megawangi dan Abdullah. Kajian ini mengungkapkan bahwa empat lukisan perempuan Jawa yang dipamerkan oleh kelompok "pepeling" Surakarta tersebut menggambarkan perempuan sebagai *housewifization* dan ibuisme yakni peran utama perempuan sebagai ibu rumah tangga yang melakukan tugas domestik. Kesimpulan dari kajian ini adalah *Housewifization* dan ibuisme ini merupakan identitas visual yang dikonstruksi sehingga menjadi sumber pembentukan atau citra perempuan dalam realitas sosial masyarakat Jawa, terutama di pedesaan. Kajian ini menggunakan metodologi etnografis interpretatif yakni suatu pendekatan tafsir yang menggunakan "teks" sebagai analogi atau model yang memandang, memahami, dan menafsirkan suatu kebudayaan atau gejala sosial budaya tertentu. Dalam pengumpulan data, peneliti melakukan wawancara, studi pustaka, majalah, dan buku.

Kata kunci: makna, lukisan perempuan, budaya visual. Jurnal

UNDERSTANDING OF THE WOMEN PAINTING WITH VISUAL CULTURE CONTEXT

Abstract

A painting is an object in a visual form that has meaning. Correspondingly, this paper aims to show how a painting condenses certain ideas and values as a medium to convey messages and how visual identity is constructed so that it becomes the source of the construction of an image and reality. This research is conducted using Barnard's theory of visual culture and gender from Megawangi and Abdullah. The results of this research is to revealed that the four paintings of Javanese women exhibited by the pepeling group described women as housewifization, which is the main role of women as housewives who carry out domestic tasks. This housewifization and motherism is a constructed visual identity that becomes a source of women's construction or image in the social reality of Javanese society. This research using an interpretive ethnographic methodology, namely a interpretation approach using "text" as an analogy or model that views, understands, and interprets a particular culture or social cultural phenomenon. In order to collect the data, researchers conduct interviews, literature studies, magazines, and books.

Keywords: meaning, paint of women, visual culture.

I. PENDAHULUAN

Suatu karya seni sukar dipisahkan dari akar sejarah dan budaya masyarakat pendukungnya. Peristiwa budaya maupun sejarah sering memantul samar dari lukisan. Ibarat sejarawan dalam

bekerja tunduk pada fakta, pelukis berhak mengandalkan imajinasi meringkus fenomena sejarah dan budaya dalam satu lembar kertas bersenjata kuas dan peralatan gambar lainnya (Priyatmoko, 2018). Hal senada juga dikatakan oleh Puspitorini (2018) bahwa karya lukis merupakan aktualisasi dan ekspresi pelukis untuk memperlihatkan keinginan yang ingin disampaikan, sesuai dengan konteks dan zaman. Sebuah lukisan adalah objek dalam bentuk visual yang memiliki makna. Kehadiran suatu objek dalam bentuk visual merupakan sumber bagi suatu kajian untuk mendapatkan pemahaman dan pengertian tentang suatu fakta dan gejala. Kajian tentang objek itu sendiri berarti memahami rangkaian gagasan dan nilai yang diusung oleh objek tersebut (Yuniar, 2009).

Lukisan atau foto merupakan salah satu objek yang membawa pesan-pesan penting untuk dipahami (Sontag, 1990). Sebagai pembawa pesan tentu saja suatu objek tidak terlepas dari tempat di mana objek itu berada, berupa ruang dan waktu saat objek tersebut dihasilkan oleh suatu proses. Hal ini menjelaskan bahwa suatu foto atau lukisan yang merupakan visualisasi atas suatu objek mengalami proses kehadiran yang ditentukan dan dipengaruhi oleh berbagai pihak dan kekuatan yang bersifat dinamis. Sebuah lukisan misalnya, merupakan dokumentasi atas suatu peristiwa yang di dalamnya berisi nilai-nilai yang dipadatkan dalam masyarakat dan dilestarikan dari waktu ke waktu sesuai dengan perkembangan jaman. Lukisan menghasilkan serangkaian nilai bahkan sikap sebagai bukti atas dampak kehadiran lukisan tersebut. Kajian tentang lukisan harus jeli dan tajam, bukan hanya melihat dan kagum dengan keindahannya, tapi juga memungkinkan diperoleh pemahaman yang mendalam.

Saat hadir dalam sebuah pameran lukisan yang diadakan di Bentara Budaya Balai Soedjatmoko di Solo pada Maret 2018, membawa penulis terus mengamati keindahan lukisan, khususnya mata tertuju pada lukisan tentang perempuan yang digambarkan dengan berbagai peristiwa. Pameran lukisan ini diselenggarakan oleh kelompok "pepeling", yakni komunitas pelukis di Solo. "Pepeling" sendiri memiliki arti mengajak untuk ingat atau *eling* akan semua peristiwa sejarah di kota Solo yang terekam dalam memori kolektif wong Solo.

Dari banyak lukisan yang ada dalam pameran, ada sebuah lukisan tentang perempuan yang menarik minat peneliti untuk dikaji lebih dalam. Lukisan tersebut menarik, karena tubuh perempuan selalu dipandang indah dan perlu dibicarakan dalam berbagai praktik sosial. Perempuan Jawa yang dilukiskan dengan berbagai tema ini tentu saja memiliki makna dan gambaran umum tentang perempuan Jawa. Tentu perlu disesuaikan dengan konteks dan perspektif dari pelukis maupun orang yang melihat lukisan tersebut. Sebuah lukisan memiliki makna ganda tergantung dari perspektif masing-masing apresiator. Bisa jadi apa yang disampaikan oleh pelukis ditangkap berbeda oleh orang yang melihatnya.

Dari pameran lukisan dari kelompok "Pepeling" ini, ada suatu pertanyaan yang muncul. Mengapa tokoh perempuan yang dijadikan objek lukisan? Makna apa yang ada dalam lukisan tersebut dikaitkan dengan gender? Bagaimana identitas visual dikonstruksi sehingga menjadi sumber pembentukan suatu citra dan realitas yang dibangun? Sejalan dengan pertanyaan tersebut, tulisan ini bertujuan ingin memperlihatkan kemampuan suatu lukisan dalam memadatkan gagasan dan nilai tertentu sebagai media untuk menyampaikan pesan dalam proses komunikasi individu atau kelompok. Selain itu, juga berfungsi untuk mengungkap identitas visual yang dikonstruksi sehingga menjadi sumber pembentukan suatu citra dan realitas yang dibangun.

Penelitian ini menggunakan teori budaya visual dari Barnard dan gender dari Megawangi. Istilah budaya visual menurut Barnard (2001) mengandung dua pengertian pokok yakni pertama, budaya visual bisa dilihat dari sudut pandang kebudayaan yang merujuk pada aspek ideologi, nilai, dan identitas yang dikonstruksikan dan dikomunikasikan. Pengertian ini menunjuk pada pemahaman budaya sebagai kekuatan generik yang mempengaruhi dan menjadi dasar bagi pembentukan realitas sosial dalam kehidupan individu maupun kelompok (Abdullah, 2007). Kedua, budaya visual bisa dilihat dari sudut pandang visual yang menunjuk pada dimensi visual yang mewujudkan, diproduksi dan dikonsumsi oleh individu maupun kelompok sebagai bagian dari kebudayaan dan kehidupan sosial (Barnard, 2001). Proses konstruksi dan konsumsi di sini terjadi dari berbagai peristiwa dan bentuk di dalam suatu ruang dan waktu. Kedua pengertian tersebut menunjukkan perbedaan cara pandang di dalam melihat objek kajian, yang pertama lebih menekankan kebudayaan, sementara yang kedua menitikberatkan pada visualnya.

Budaya visual dapat pula didekati melalui konsep "visualitas" yang menunjuk pada entitas yang berupa suatu perwujudan (bentuk, warna, goresan dalam visualisasi gambar atau lukisan) yang lahir atas kekuatan sosial tertentu (Rampley, 2005). Visualitas ini merupakan suatu "penampakan" yang bukan sekadar objek, tetapi sesuatu yang menyimpan berbagai gagasan dan nilai yang telah dikonstruksikan oleh kekuatan sosial. Lukisan perempuan dalam kajian ini akan ditempatkan dalam kerangka visualitas untuk melihat suatu lukisan muncul dan gagasan atau nilai apa yang dipadatkan sebagai bentuk entitas budaya visual. Tulisan ini menitikberatkan pembahasan pada analisis gagasan, makna, dan nilai yang diusung dalam suatu objek visual dengan asumsi bahwa objek tidak hadir tanpa pesan. Sebaliknya kehadiran suatu objek selalu didasarkan pada kepentingan dan makna yang cukup jelas.

Karya seni pada dasarnya hanyalah hasil fantasi belaka, namun ketika karya seni ini bersinggungan dengan suatu konteks tertentu maka seni akan merupakan simbol yang memiliki makna (Ahimsa, 2006). Di sini, peneliti berasumsi bahwa objek yang ditelitinya adalah serangkaian simbol. Sebagai serangkaian simbol, maka objek penelitian tersebut dapat diperlakukan sebagai sebuah "teks", yang juga merupakan rangkaian simbol. Kajian ini juga menggunakan teori gender untuk melihat perempuan Jawa yang menjadi objek lukisan tersebut. Menurut Megawangi (1999) anak laki-laki dan perempuan berbeda atau sama, akan dipahami sebagai konstruksi budaya yang didasarkan pada perbedaan biologis. Dalam konsep keseharian ada dua istilah yang kerap saling tumpang tindih dalam memaknainya, yaitu peran gender dan peran jenis kelamin (Megawangi, 1999). Makna peran gender adalah derajat dimana seseorang mengadopsi perilaku yang sesuai dengan gender yang diberikan oleh budayanya. Lebih lanjut Megawangi mengatakan bahwa makna peran jenis kelamin sebagai perilaku dan pola-pola aktivitas laki-laki dan perempuan yang secara langsung dihubungkan dengan perbedaan biologis dan proses reproduksi. Maka peran jenis kelamin merupakan satu aktivitas yang hanya mampu dilakukan oleh jenis kelamin tertentu. Salah satu hasil temuan yang terpenting dari perbedaan gender yang ditemukan dari banyak budaya di seluruh dunia adalah perempuan tinggal di rumah dan merawat anak-anaknya dan laki-laki meninggalkan rumah untuk bekerja.

Pada dasarnya, masyarakat Jawa menganut sistem kekerabatan patrilineal seperti masyarakat Indonesia pada umumnya. Sistem patrilineal adalah kekuasaan berada di tangan ayah atau pihak laki-laki. Dalam nilai patriarkat, kedudukan laki-laki ditempatkan lebih tinggi dari perempuan

dalam aspek kehidupan. Kedudukan seperti ini menyebabkan otoritas mengambil keputusan berada di tangan laki-laki. Dengan kata lain bahwa untuk pemenuhan kebutuhan materialnya perempuan tergantung kepada lelaki sebagai pencari nafkah (Megawangi, 1999). Oleh karenanya terdapat pembagian kerja antara ayah dan ibu, ayah memiliki areal pekerja publik karena kedudukannya sebagai pencari nafkah utama di dalam keluarga, sedangkan ibu memiliki areal pekerja domestik yang dapat diartikan seorang ibu hanya sekedar perempuan yang memiliki tiga fungsi yaitu memasak, melahirkan anak, berhias, atau hanya memiliki tugas dapur, sumur, dan kasur (Notopuro, 1984). Faktor sosial budaya yang dikemukakan di atas kadangkala menjadi penghalang ruang gerak bagi perempuan, akibatnya kesempatan bagi perempuan Jawa pada dunia bisnis terbatas. Pada akhirnya membuat mereka sulit untuk mengaktualisasikan dirinya di dalam masyarakat terutama dalam area pekerja publik.

Hal senada juga diungkapkan oleh Abdullah (2006) yang mengatakan bahwa perempuan secara langsung menunjuk kepada salah satu dari dua jenis kelamin, meskipun di dalam kehidupan sosial selalu dinilai sebagai *the other sex*, yang status dan peran perempuan termarginalkan. Marginalisasi perempuan yang muncul kemudian menunjukkan bahwa perempuan menjadi "warga kelas dua" yang keberadaannya tidak begitu diperhitungkan. Dikotomi *nature* dan *culture*, misalnya, telah digunakan untuk menunjukkan pemisahan dan stratifikasi di antara dua jenis kelamin ini. Sisi satu memiliki status lebih rendah dari sisi yang lain. Perempuan yang mewakili sifat "alam" (*nature*) harus ditundukkan agar mereka lebih berbudaya (*culture*). Usaha "membudayakan" perempuan telah menyebabkan terjadinya proses produksi dan reproduksi ketimpangan hubungan antara laki-laki dan perempuan. Implikasi dari konsep dan *common sense* tentang pemosisian yang tidak seimbang telah menjadi kekuatan di dalam pemisahan ke dalam sektor domestik dan publik. Dimana perempuan dianggap orang yang berkiprah dalam sektor domestik, sementara laki-laki ditempatkan di sektor publik. Ideologi semacam ini telah disahkan oleh berbagai pranata dan lembaga sosial (Abdullah, 2006).

Dalam kajian ini menggunakan metodologi etnografis interpretatif yakni suatu pendekatan tafsiriah. Tafsir merupakan lauk utama sajian, sehingga subjektifitas peneliti juga terasa begitu menonjol (Ahimsa, 2006). Tafsir ini bisa bermakna ganda, mungkin setiap orang memiliki interpretasi berbeda, tergantung dari sudut pandangnya. Menurut Ahimsa (2006) dalam menganalisa sebuah lukisan misalnya, bisa menggunakan perspektif antropologi hermeneutik dan interpretatif, yakni menggunakan "teks" sebagai analogi atau model yang memandang, memahami, dan menafsirkan suatu kebudayaan atau gejala sosial budaya tertentu. Dengan model ini seorang peneliti tidak akan memberikan "penjelasan" atau *explanation*, tetapi akan melakukan "pembacaan" atas gejala sosial budaya tersebut, dan itu berarti peneliti akan memberikan tafsir-tafsir tertentu yang dikaitkan dengan gender. Tentu saja kadang bersifat subjektifitas, karena setiap penafsiran selalu berada dalam atau berawal dari kerangka berfikir individual tertentu. Dalam konteks seperti itu, maka istilah "ilmiah" tidak bisa lagi diberi makna yang sama dengan jika melakukan penelitian di lapangan.

Kajian tentang lukisan yang merupakan hasil karya individu tertentu, tidak berarti bahwa disitu tidak ada etnografi. Aspek etnografis dapat ditemukan dalam penggambaran objek yang dibahas yakni lukisan dari sudut pandang peneliti. Membaca, melihat, mendeskripsikan, dan kemudian memberikan interpretasi, itu yang dikerjakan dalam penelitian ini. Selain bersifat

interpretatif, dalam kajian ini juga bersifat deskriptif, yakni memberi penjelasan tentang lukisan tersebut. Dalam memberikan interpretasi, merupakan efek dari asumsi-asumsi yang disadari atau tidak, mengendap di dasar pemikiran peneliti dalam memandang objek budaya. Jadi setiap orang berhak dan dapat memberikan tafsirnya setiap objek budaya tanpa sungkan atau takut berbeda pendapat.

Dalam pengumpulan data, peneliti melakukan wawancara terhadap pelukisnya atau penyelenggara. Studi pustaka melalui sejumlah majalah, buku, dilakukan untuk menambah wawasan dan melengkapi data. Dari wawancara dengan pelukisnya, terungkap bahwa lukisan yang dibuat ini merupakan gambaran umum perempuan Jawa, khususnya yang tinggal di pedesaan, meskipun seorang istri atau ibu namun memiliki spirit yang memperlihatkan kelenturan masyarakat Jawa dalam menyesuaikan diri dengan perubahan zaman, tanpa meninggalkan atau melupakan jati diri yang dimiliki. Adapun dari penyelenggara pameran, mengatakan bahwa pameran tidak sekadar unjuk karya seni lukis saja, akan tetapi menawarkan konsep baru dalam memahami *spirit of Java* yang tidak saja sebatas *contest based brand*, melainkan menjadi pilihan baru untuk meningkatkan budaya literasi di kalangan generasi muda.

II. PEMBAHASAN

A. Lukisan Perempuan dalam Budaya Visual

Pameran lukisan di Bentara Budaya Balai Soedjatmoko Solo pada tanggal 7 sampai 13 Maret 2018 yang digagas oleh kelompok "*pepeling*" ini, merupakan wujud aktualisasi baru *spirit of Java* dalam menyesuaikan diri dengan perubahan zaman, tanpa meninggalkan jati diri yang dimilikinya sejak ribuan tahun yang lalu. Beberapa lukisan tentang perempuan Jawa dianggap sebagai media untuk penyampaian fakta historis empiris dan kearifan lokal yang dimiliki oleh masyarakat Jawa.

Menurut Mundayat (2006) karya seni pada dasarnya hanyalah hasil fantasi belaka, namun ketika karya seni itu bersinggungan dengan peristiwa sejarah atau budaya, maka pelukis berhak mengandalkan imajinasi untuk mengungkap fenomena sejarah atau budaya dalam satu lembar kertas. Karya seni sesungguhnya bersifat multitafsir bagi penikmat lukisan tersebut, terutama ketika karya seni tersebut dilepaskan dari penciptanya dan menjadi milik umum. Artinya sebuah karya seni bisa ditafsirkan secara berbeda sesuai yang dipikirkan oleh penikmat seni. Kendati demikian sebuah karya seni akan selalu memiliki makna yang diberikan oleh penciptanya. Oleh karena itu kajian ini akan berupaya untuk membahas dari dua sisi. Sisi pertama, adalah makna yang diberikan oleh pencipta (pelukisnya), dan kedua adalah makna yang muncul secara bebas. Dua sisi pemaknaan itu ada di dalam realitas dan bisa jadi saling memberi makna satu sama lain sehingga terefleksikanlah apa yang disebut dengan wacana. Jadi, yang menjadi bagian penting dalam pendekatan ini bukanlah lukisan itu sendiri, karena sifat lukisan itu selalu "mematikan" apa yang telah dilukiskan, melainkan perbincangan yang terefleksikan dari makna karya seni tersebut.

Dalam pandangan Gramsci (1991), karya seni tidaklah ditentukan oleh keindahan fisik, melainkan oleh kespesifikan isi yang mampu menarik hati massa. Bagi Gramsci keindahan fisik bukanlah hal penting, namun yang diperlukan adalah kekhususan intelektual serta moralitas isi yang dielaborasi. Kesemuanya itu merupakan ekspresi lengkap dari aspirasi masyarakat yang

mendalam. Atas dasar pemikiran yang sama, maka dalam kajian ini tidak menyoroti masalah keindahan fisik, tetapi akan melihat isi maknawiah dari karya lukisan tersebut.

Pameran lukisan kelompok "pepeling" ini merupakan pameran karya *drawing* atau gambar yang menggunakan medium pena atau tinta. Hal yang menarik dari pameran ini adalah karya gambar sebagai media penyampaian fakta historis dan mengangkat kearifan lokal serta nilai budaya yang dimiliki masyarakat Jawa, khususnya perempuan Jawa. Ada 6 lukisan tentang perempuan Jawa yang dianalisis dengan metode interpretatif, yakni lukisan dengan judul *krubut kabotan pinjung* (2010) karya pelukis Muncang (nama samaran). Dalam lukisan tersebut terdapat dua perempuan dengan menggunakan kain *sinjang*, yakni pakaian dari kraton. Kain *sinjang* panjang tersebut tampak terlilit atau terjepit diantara bebatuan dan ditarik oleh beberapa laki-laki. Kedua perempuan tersebut mencoba untuk menariknya, akan tetapi cukup susah melepas lilitan kain *sinjang* tersebut.



Gambar 1. *Krubut kabotan pinjung*, karya Muncang.
Dok. Prib Ani, 2018.

Judul lukisan tersebut adalah *krubut kabotan pinjung* (keberatan jika dibungkus kain), adalah sebuah ungkapan atau simbol yang cenderung membatasi akses bagi para perempuan karena menggunakan kain *sinjang* panjang. Dengan memakai *sinjang* panjang tentu akan terbatas gerak dan langkahnya. Perempuan Jawa betapapun mau melangkah maju, ke depan, ingin lari bertindak cepat, gesit, akan selalu terhalangi dan terbebani oleh kain *sinjang* tersebut, oleh *pinjungnya*. Ini adalah era dimana perempuan lebih diperlakukan sebagai medium reproduksi, *konco wingking*, dan ditabukan untuk aktif didalam peran publik. Era dimana banyak narasi diucapkan oleh kaum adam untuk mengukuhkan dominasinya (Ardhi dan Hastoro, 2018).

Lukisan karya Muncang tersebut, merepresentasikan bahwa perempuan Jawa selalu terikat dengan konstruksi gendernya, bahwa perempuan terikat dengan nilai yang serba normatif, mana yang baik dan mana yang tidak baik. Masyarakat Jawa masih memperlakukan nilai adat yang membedakan perilaku pria dan perempuan. Di bidang pendidikan misalnya, perempuan tidak perlu sekolah tinggi karena akhirnya hanya menjadi ibu rumah tangga saja dan masuk dapur. Kesempatan memperoleh pendidikan setinggi-tingginya lebih baik diberikan pada anak pria yang kelak akan menjadi seorang suami yang harus bertanggung jawab pada keluarga. Anak perempuan harus diawasi ketat, kalau tidak maka akan dapat mempermalukan keluarga, kehormatan anak

perempuan harus dijaga dan dibatasi ruang geraknya untuk kegiatan di luar rumah. Cara berpakaian, bersikap dan berperilaku juga harus sopan sesuai dengan norma yang berlaku.

Nilai-nilai adat tersebut masih dianut oleh sebagian besar masyarakat Jawa yang disosialisasikan sejak dari anak perempuan lahir sampai dewasa. Semua itu merupakan sistem nilai yang menggambarkan adanya konstruksi sosial gender yang timpang dalam masyarakat Jawa. Ungkapan seperti perempuan tempatnya malu, *satru mungguhing cangklaan* (musuh yang sangat dekat), bahwa anak perempuan jika tidak dijaga ketat setiap saat dapat mempermalukan keluarga atau orang tua. Ini menjadi suatu nilai yang dianut oleh orang tua. Itu sebabnya bahwa perempuan harus punya *sobo seto*, aturan dan tindakan yang sopan dan halus.

Perempuan Jawa juga dianggap sebagai *konco wingking* saja, yakni menempatkan perempuan sebagai warga kelas dua yang jadi pelengkap saja. Di sini terjadi proses reduksi makna, yang semula menunjukkan perbedaan fungsi dan tempat, berubah menjadi subordinasi-dominasi. *Konco wingking* (teman belakang) dipahami sebagai pentingnya peran perempuan dalam keluarga dan domestik, sedangkan urusan publik adalah dunia laki-laki. Perempuan tidak dilibatkan dalam pengambilan keputusan, karena yang lebih berhak memutuskan adalah laki-laki. Laki-laki dianggap berkuasa karena yang mencari nafkah dan bekerja. Perempuan harus pandai *macak*, *manak*, dan *masak* (berdandan, melahirkan anak, memasak), jika gagal dijalankan, maka dianggap tidak ada nilainya lagi, baik dalam keluarga dan masyarakat. Tugasnya perempuan adalah di belakang (*wingking*), tidak jauh dari dapur dan sumur.

Perempuan harus patuh pada suami, bila suami menghendaki tinggal di lubang semut pun istri harus mengikuti, *suwargo nunut neraka katut* (surga ikut neraka katut). Demikian ungkapan yang sering terdengar, karena perempuan hanya dipandang sebagai pelengkap saja dalam hubungannya dengan laki-laki. Menurut konsepsi orang Jawa, laki-laki hidupnya menjadi sempurna jika mempunyai lima hal: *wisma* (rumah), *turangga* (kuda), *kukila* (burung), *curiga* (keris), dan perempuan/istri. Di sini terlihat perempuan hanya sebagai salah satu unsur penting dalam pencapaian kesempurnaan hidup laki-laki.

Terkait dengan lukisan di atas, bahwa laki-laki yang menarik kain samping perempuan merepresentasikan bahwa perempuan (dalam hal ini istri) dibawa kendala laki-laki, tidak bebas mengekspresikan diri, harus *manut*, *nrimo*, pasrah pada suami. Kain *sinjang* yang melilit di batu dan bambu merepresentasikan bahwa gerak perempuan tidak bebas, mau lari sekencang apapun akan susah dan tidak bisa. Batu yang berat itu menjadi beban untuk melangkah.

Di balik lukisan tersebut tetap saja ada pesan yang tersembunyi yakni adanya dominasi laki-laki terhadap perempuan. Sosok laki-laki dianggap superior yang mampu mengendalikan perempuan. Representasi bias gender tersebut ada juga dalam lukisan tersebut. Dalam lukisan tersebut meskipun perempuan ditampilkan menawan cantik berkain panjang, tetapi digambarkan sebagai sub-ordinatif di hadapan laki-laki. Perempuan ditempatkan dalam posisi subordinasi terhadap pria. Sistem patrilineal dalam masyarakat Jawa masih tumbuh subur. Paham yang menempatkan hubungan perempuan dan laki-laki bersifat hirarkis. Pria lebih dominan, berkuasa, dan menentukan (pengambil keputusan), sementara perempuan sub-ordinat, dalam beberapa hal lebih ditentukan oleh laki-laki daripada memberikan andil penguasaan pada perempuan. Jadi lukisan ini merupakan signifikansi melalui historis dan bisa menggali sebuah ideologi yang direpresentasikan dalam

sebuah tanda (Sobur, 2002:127). Sebenarnya ada realitas yang tersembunyi yakni ada ideologi patriaki yakni laki-laki yang superior dan penguasa terhadap kaum perempuan.

Lukisan kedua, berjudul *lelo ledung* (2017) karya J. Christanto, sebuah lukisan dengan gambar seorang perempuan (ibu) sedang menggendong dan menidurkan anaknya.



Gambar 2. *Lelo ledung*, karya J Christanto.
Dok.Prib. Ani, 2018.

Lelo ledung adalah lagu Jawa yang biasa dinyanyikan seorang ibu dalam meninabobokan atau menidurkan anaknya dalam ayunan gendongan. *Lelo ledung* bukan lagu biasa, bukan lagu Jawa biasa dan bukan lagu nina bobo biasa. Dalam liriknya, terdapat nilai-nilai luhur, harapan, doa, dan sekaligus simbol ketulusan orang tua dalam membesarkan anaknya yang seringkali penuh hambatan dan tantangan. Lirik lagu tersebut adalah:

*Tak lelo lelo lelo ledung
Cup menengo ojo pijer nangis
Anakku sing bagus /ayu rupane
Dhak gadhang bisa urip mulyo
Dadiyo wanita/priya utama
Ngluhurke asmane wong tuwa
Dadiya pendekaring bangsa
Wis cukup menengo anakku
Kae rembulane ndadari
Lagi nggoleki cah nangis
Tak lelo lelo lelo ledung
Enggal menengo cah ayu/bagus
Dhak emban slendang batik kawung
Yen nangis mundah ibu bingung”*

Imajinasi ini menggambarkan sebuah suasana pedesaan di Jawa, di depan rumah berdinding bambu dalam temaram sinar lampu minyak pada suatu malam. Ada seorang ibu yang sedang menggendong anaknya yang terus rewel menangis seraya bersenandung, “Timang timang anakku sayang, janganlah engkau menangis. Hilang nanti cantik/tampanmu kalau engkau menangis”. Dalam hening malam yang ditimpali derik suara jangkrik dan dedaunan yang ditiup angin, ibu tersebut terus bersenandung dan mendoakan anaknya, “Semoga kelak engkau bisa hidup sejahtera dalam kemuliaan, nak. Jadilah engkau pribadi yang istimewa, pribadi yang unggul dan budi

pekerti luhur, sebuah pribadi yang mampu mengharumkan nama orang tua, juga mampu berbakti dan memberi arti bagi bangsa dan negara”.

Ibu itu agak gelisah, sambil menggendong dan menenangkan anaknya yang terus menangis, sambil duduk dan berdiri seraya menunjuk ke arah bulan purnama yang muncul di kelamnya langit, ”Ayo tenanglah anakku, lihatlah disana rembulan bersinar terang laksana raksasa yang hendak menerkam anak-anak yang sedang menangis”. Rembulan terang laksana raksasa merupakan simbol penguasa malam, dimana malam adalah simbol dari kegelapan. Dimana kegelapan identik dengan kejahatan atau sifat buruk yang disimbolkan dengan *buto* (raksasa). Sehingga lagu itu memiliki makna sebuah pengharapan agar anak ini kelak berani untuk melawan segala sifat buruk dalam dirinya maupun lingkungan sekitarnya.

Setelah sekian lama, anak tak kunjung berhenti nangis, tapi si ibu tetap bersabar. Dengan penuh kasih sayang, sang ibu mengusap wajah anaknya dan terus menenangkan sampai anak tertidur. ”Timang-timang anakku sayang, ayo nak cepatlah diam. Kan kubuai engkau dalam sehelai selendang batik kawung. Kalau engkau menangis terus, ibu nanti bingung”. Batik kawung memiliki filosofi yang dalam tentang asal muasal penciptaan manusia serta simbol umur panjang dan kehidupan abadi. Selendang bagi perempuan tidak sekadar seonggok kain panjang, tapi instrumen multi fungsi yang memiliki daya kekuatan luar biasa. Selendang berfungsi untuk menggendong anak, bakul, alat bermain, menjaga anak, menari, alat bekerja, dan pelengkap busana resmi. Adapun selendang motif kawung memiliki makna kesucian. Menurut Ahira (2012) kawung disebut juga aren atau kolang kaling. Buahnya manis, pohonnya tegak lurus tak bercabang melambangkan keanggunan dan keadilan. Motif batik kawung, menyimbolkan bunga teratai yang memberi makna kesucian. Perpaduan antara bentuk bunga dan buah memberi arti harapan dan kesuburan. Adapun keempat arah dari kelopak bunga juga merefleksikan empat arah mata angin yang membawa cahaya kebijaksanaan. Hingga dapat disimpulkan bahwa kalimat ”*tak emban slendang batik kawung*” tersirat doa serta harapan orang tua yang begitu luar biasa pada anaknya setelah dewasa nanti. *Lelo ledung* adalah bukti layanan seorang ibu dari mulai jabang bayi dilahirkan sampai dewasa. Seorang ibu memiliki peran penting dalam pengasuhan anak, bahkan jika anaknya nakal pasti yang disalahkan pertama kali adanya ibunya bukan bapaknya. Perempuan (ibu) memiliki tanggung jawab besar dalam mengurus anak dan keluarga, dan ini merupakan budaya patriarkat yang menggambarkan adanya konstruksi sosial gender yang timpang dalam masyarakat Jawa. Anak bagi masyarakat Jawa memiliki nilai penting, yakni nilai psikologis, sosial, dan ekonomi. Nilai psikologis artinya anak bisa memberikan ketenangan, kebahagiaan, dan kebanggaan. Nilai sosial artinya anak memberi rasa prestise, mendapatkan keturunan, dan memperluas kekerabatan. Nilai ekonomis artinya kelak bisa membantu untuk mencari nafkah dan mendapatkan materi.

Dari lukisan tersebut tergambar anak didekap erat, sampai menempel di dada, tak berjarak dengan paru-paru. Ini menggambarkan anak adalah nafas bagi seorang ibu. Seorang ibu akan selalu memiliki harapan besar, bukan sekadar mimpi, maka dia akan berdoa agar si anak hidup mulia, mengangkat derajat orang tua, dan jadi pendekaring bangsa (pahlawan bangsa). Seorang ibu mungkin saja tidak berpendidikan tinggi, namun ketulusan hati dan cara memandang ke masa depan anak ternyata luar biasa. Lagu *lelo ledung* pada masa dahulu mungkin bagian tugas perempuan dalam hal *pangreksa* (melahirkan, merawat anak, mendidik, dan membesarkan), selain

sebagai *paturon* (hubungan suami istri), dan *pawon* (urusan dapur). *Lelo ledung* adalah salah satu peran domestik perempuan yang hasilnya mendunia. Perempuan (ibu) adalah perpustakaan pertama kali bagi anak-anaknya, terlibat langsung mentransfer pengetahuan, tata nilai, tingkah laku yang semuanya membentuk fondasi kepribadian dan karakter anak saat tumbuh dewasa.

Lukisan yang ketiga, berjudul *momong lare jabang adus ciblon* (2006) karya dari Boim (samaran), sebuah lukisan yang menggambarkan seorang ibu sedang memandikan anaknya di tempat terbuka dengan disiram air dalam ember. Judul terus memiliki arti memandikan anak sambil bermain air.



Gambar 3. *Momong lare jabang adus ciblon*, karya Boim.
Dok.Prib.Ani, 2018

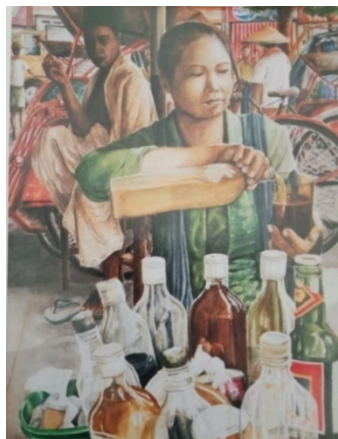
Ngadusi atau memandikan anak adalah tugas domestik yang dibebankan pada seorang ibu. Ibu selalu memiliki kemampuan untuk menuntaskan satu tugas ini. Bagi seorang anak, mandi mungkin dipahami sebagai *ciblon* (bermain air), tapi bagi seorang ibu berarti dua tugas sekaligus dilaksanakan, memandikan anak dan menemani anak bermain air. Memandikan anak memang jarang, bahkan nyaris tidak pernah dilakukan oleh bapak atau laki-laki, karena selalu dianggap tugas seorang ibu atau perempuan. Perempuan sering kali "dikalahkan" oleh laki-laki, mengurus anak adalah pekerjaan perempuan. *Ngadusi* atau memandikan anak, memang sangat dekat dengan air atau sumur. Dalam konsep orang Jawa, sumur, dapur, dan kasur adalah urusan perempuan atau ibu. Konsep ini mengandung falsafah agar istri atau ibu mampu melayani suami dengan baik, mampu memasak, mencuci baju, termasuk memandikan anak.

Sumur adalah sumber air yang jernih, pusat aktivitas bersih-bersih. Semua anggota keluarga membersihkan diri dari air, mencuci pakaian dari air, mencuci alat rumah tangga dari air, memasak, meminum, dan air ini diperoleh dari sungai atau sumur. Sumur ini merupakan simbol dari kehidupan dan kebersihan, karena air bersih yang diperoleh dari sumur ini sangat penting untuk manusia. Oleh karena itu tugas perempuan selalu dikaitkan dengan sumur, kasur, dan dapur. Istri atau perempuan harus bisa memastikan dan mengontrol bahwa rumah dan keluarganya sudah dalam kondisi bersih dan rapi. Bersih adalah sebagian dari iman dan bersih membuat orang menjadi sehat.

Orang tua Jawa zaman dahulu memberikan nasehat agar para istri memperhatikan urusan "dapur, sumur, dan kasur". Pada kehidupan zaman modern yang menghendaki hubungan egaliter saat ini, nasehat tersebut seakan bernilai negatif, karena perempuan hanya berperan ketiga aktivitas tersebut. Konsep sumur, dapur, dan kasur yang menjadi tugas seorang istri atau perempuan,

menurut Kusujiarti (Abdullah, 2006:99) menjadi rintangan kultural yang harus dihadapi perempuan. Konsep ini menjadi halangan bagi perempuan untuk mendapatkan status dan peranan setara dengan laki-laki. Sistem patriarki ini mengandung nilai-nilai yang mengutamakan laki-laki, sehingga mempengaruhi cara pandang seseorang mempersepsikan status dan peranannya dalam keluarga dan masyarakat serta menentukan citra masing-masing jenis kelamin dalam tatanan masyarakat. Konsep sumur dapur dan kasur ini menjadikan nilai-nilai yang patriarkis yang diinternalisasi dan dilanggengkan melalui berbagai institusi sosial seperti pendidikan, lembaga politik, dan kepercayaan-kepercayaan, sehingga dipercaya begitu saja dan tidak dirasakan lagi sebagai suatu sistem yang menekan atau memojokkan perempuan. Demikian pula *ngadusi* dalam lukisan karya Boim, mengandung nilai-nilai yang patriarki bahwa memandikan anak adalah tugas seorang ibu atau perempuan.

Selanjutnya adalah lukisan keempat, berjudul *adol jamu gendong* (2006) karya Boim. Banyak upaya yang dilakukan masyarakat untuk menjaga kesehatan, salah satu diantaranya dengan meminum jamu yang dipercaya bagi sebagian orang dapat menjaga kesehatan dan stamina tubuh manusia. Cara mendapatkan jamu tersebut tidaklah sulit karena banyak dijumpai, tidak hanya di desa, tetapi juga di kota. Salah satu cara untuk mendapatkan jamu yaitu dengan membeli pada penjual jamu *gendong* yang jumlahnya sudah mulai berkurang. Dalam kemajuan zaman jamu *gendong* bisa bertahan dikarenakan berbagai cara atau strategi yang dilakukan para penjual jamu *gendong*. Ciri khas dari penjual jamu *gendong* tersebut adalah membawa bakul berisi beberapa botol jamu dan digendong dengan sebuah kain. Perempuan jamu *gendong* selalu menggunakan kain kebaya dan rambut digelung.



Gambar 4: *Adol jamu gendong*, karya Boim.
Dok.Prib. Ani, 2018.

Meskipun kegiatannya di luar rumah, bahkan di depan umum (publik), namun tugas ini tidak bisa dikatakan suatu peran publik seorang perempuan. Peran adalah standar perilaku yang diharapkan karena suatu status tertentu, dalam hal ini perempuan yang berstatus sebagai bakul jamu. Penjual jamu *gendong* memiliki peran dalam rangka demi kepentingan *ngopeni* (menghidupi) anak. Anak adalah alasan bagi seorang ibu untuk ikut terjun bekerja. Penjual jamu *gendong* adalah tugas domestik ibu sekaligus tugas setengah sosial yaitu meyakini dan membantu konsumen untuk menjaga kebugaran, menjaga stamina dengan cara yang mudah dan murah.

Dengan ramuan tradisional yang berasal dari akar, daun, batang, biji, dan ramuan lain, dipercaya mampu menyehatkan dan menyembuhkan suatu penyakit.

Dalam tatanan sosial yang dilandasi pada sistem hubungan yang patriarkis, walaupun perempuan aktif dalam proses produksi dan tidak menghadapi hambatan kultural dan sosial yang berarti dalam melakukan aktivitas di luar rumah atau dalam kegiatan non domestik, namun segala kegiatan perempuan dan persepsi masyarakat terhadap status dan posisi perempuan dilingkupi nilai-nilai yang patriarkis, yang memihak pada pria. Dalam lukisan tersebut terlihat bahwa seorang perempuan bakul jamu *gendong* sedang menuangkan minuman jamu ke dalam secangkir gelas dan dibelakangnya ada laki-laki sedang duduk di angkutan becak (pengemudi becak). Dalam ilmu semiotika (Danesi, 2010:93) ini merupakan simbol yang merepresentasikan bahwa perempuan jamu *gendong* menempati posisi yang tidak penting dibandingkan laki-laki. Laki-laki yang duduk di atas angkutan becak digambarkan sebagai penguasa yang harus dilayani oleh seorang perempuan bakul jamu *gendong* yang duduk di bawah.

B. Memaknai Lukisan Perempuan dalam Budaya Visual

Keempat lukisan dalam pameran kelompok "pepeling" tersebut menggambarkan tentang perempuan Jawa terutama yang tinggal di pedesaan, memiliki peran reproduksi dan domestik sebagai istri dan ibu. Peran ini telah menjadi elemen dalam budaya Jawa yang dilestarikan melalui proses sejarah dan terus menerus diinternalisasikan melalui keluarga, hukum adat, kepercayaan, negara dan pemerintah. Oleh Gramsci (1971:202) hal ini bisa menghegemoni, di mana nilai-nilai patriarkat dianggap dominan.

Seperti yang dikemukakan oleh Kusujiarti (2006:91) bahwa kewanitaan atau feminitas perempuan selalu ditentukan oleh peran mereka di sektor domestik. Konsep perempuan sebagai ibu dan istri merupakan tema sentral dalam pembicaraan tentang perempuan dalam lukisan tersebut. Ideologi familialisme (*ideologi of familiaalism*) atau ibuisme melingkupi kehidupan sosial, politik, ekonomi, dan budaya. Ideologi tersebut disosialisasikan dan berusaha diwujudkan dalam setiap kegiatan dan institusi sosial dan formal. Kedirian perempuan tidak dapat dilepaskan dari peranannya sebagai ibu dan istri, perempuan dianggap sebagai makhluk sosial dan budaya yang utuh apabila telah memainkan kedua peranan tersebut dengan baik. Mies dalam Kusujiarti (2006:91) menyebut fenomena ini "*housewifization*" karena peran utama perempuan adalah sebagai ibu rumah tangga yang harus memberikan tenaga dan perhatiannya demi kepentingan keluarga tanpa boleh mengharapkan imbalan, prestise, dan kekuasaan. Adapun suami atau laki-laki memiliki peran di sektor publik yang berada di luar rumah. Penelitian Keninghausen dan Kerstan di Klaten Jawa Tengah tentang sosok perempuan ideal mengungkap pula bahwa seorang perempuan yang ideal adalah istri yang baik dan patuh. Ideologi familialisme telah menyebabkan perempuan hanya ingin menjadi istri dan ibu yang baik bagi suami dan anak-anaknya. Ideologi familialisme, ibuisme, dan *housewifization* menjadi elemen penting dalam budaya Jawa yang dilestarikan dalam proses sejarah yang kompleks. Melalui hukum adat, kepercayaan, tradisi, naskah, serta negara atau pemerintah yang pernah ada dalam sejarah masyarakat Jawa yakni di zaman kerajaan-kerajaan di Jawa.

Ibuisme adalah sebuah konsepsi ideologi yang menempatkan perempuan sebagai ibu utama dalam keluarga, masyarakat, maupun negara. Ideologi tersebut memposisikan perempuan sebagai

makhluk yang penuh cinta kasih dan selalu berkorban demi orang lain. Ideologi tersebut kemudian secara politis dimanipulasi untuk mengontrol akses perempuan terhadap berbagai sumber daya dan membuat pasif perempuan. Adapun istilah *housewifization* menunjukkan suatu kondisi di mana peran perempuan sebagai ibu rumah tangga dianggap sebagai peran utama sehingga segala aspek kehidupan perempuan sangat diwarnai oleh anggapan ini. Ideologi tersebut melokalisasi peran perempuan di seputar aktivitas domestik dan membatasi gerak dan peran perempuan di sektor lain.

Oposisi biner yang terbangun tersebut seringkali menempatkan perempuan sebagai subordinat dari laki-laki. Selain itu juga menimbulkan ketimpangan sosial berbasis identitas gender (Mecca, 2017). Laki-laki dianggap sebagai subjek dan perempuan sebagai objek "liyan" bagi laki-laki. Secara umum sistem patrilineal lebih dominan dibanding matrilineal, yang secara tidak langsung memposisikan jenis kelamin tertentu memiliki konstruksi sosial yang lebih tinggi dibanding jenis kelamin lainnya. Pada giliran selanjutnya, posisi tersebut menentukan konstruksi gender.

Konstruksi gender tersebut kemudian dikuatkan menjadi gender normatif. Gender normatif adalah penguatan terhadap peran norma yang harus diambil laki-laki dan perempuan di masyarakat (Nursyahidah, 2016:112). Begitu peran gender ini ditetapkan, maka anak-anak yang berusaha menyimpang akan mengalami tekanan teman sebayanya, akan menerima perundungan. Peran gender memperkuat gender normatif atau gender normatif ini menekan laki-laki dan perempuan untuk bertindak sesuai dengan peran gendernya.

Demikianlah, perempuan selalu menjadi objek indah dalam sebuah lukisan, itu sebabnya selalu memberi inspirasi bagi seorang pelukis. Bahkan perempuan selalu menjadi "ikon" di media massa, karena tubuh perempuan dianggap sebagai "barang seni" (Widyatama, 2006: 3). Perempuan ditampilkan dan dieksploitasi secara bebas, karena keindahan dan kecantikannya digambarkan sebagai karakter yang menarik. Dalam lukisan tentu ada makna atau pesan yang ingin disampaikan. Visualitas ini bukan sekadar objek, tetapi sesuatu yang menyimpan berbagai gagasan dan nilai yang telah dikonstruksikan oleh kekuatan sosial.

III. PENUTUP

A. Kesimpulan

Dalam pameran empat lukisan perempuan yang digagas oleh kelompok *pepeling* tersebut, secara sekilas terlihat peran perempuan yang dilakukan secara natural atau kodrati, namun sebenarnya ada ideologi dibalik itu yakni terdapat nilai patriaki. Sistem patrilineal dalam masyarakat Indonesia masih ada, terutama di pedesaan. Paham yang menempatkan hubungan perempuan dan laki-laki bersifat hirarkis. Laki-laki lebih dominan dan menentukan (pengambil keputusan) dan berperan di sektor publik, sementara perempuan lebih banyak di sektor domestik. Pandangan ini lebih melihat dalam konteks budaya dan historis. Kaitan antar budaya dan wacana hegemoni serta kenyataan faktual dalam kehidupan sehari-hari perlu dipandang sebagai dua hal yang saling berinteraksi secara dinamis. Praktik hubungan gender secara nyata dapat diamati dalam kehidupan sehari-hari yang mempengaruhi wacana dan ideologi dominan. Ideologi yang menekankan bahwa peran perempuan terutama ada di sekitar rumah tangga, sebagai ibu dan istri yang telah berabad-abad disosialisasikan dan diinternalisasikan dalam masyarakat Jawa.

Demikian pula yang terdapat dalam empat lukisan perempuan Jawa yang dipamerkan dalam kelompok "pepeling" tersebut menggambarkan perempuan sebagai *housewifization* yakni peran utama perempuan sebagai ibu rumah tangga yang melakukan tugas domestik. *Housewifization* dan ibuisme ini merupakan identitas visual yang dikonstruksi sehingga menjadi sumber pembentukan atau citra perempuan dalam realitas sosial.

B. Saran

Ideologi gender pada masyarakat Jawa saat ini sudah mengalami redefinisi, namun demikian nilai patriarki dalam ideologi tersebut masih ada dalam masyarakat Jawa, terutama di pedesaan. Masih terdapat anggapan bahwa peran utama perempuan ada di sekitar rumah tangga dan sektor domestik. Itu sebabnya pemerintah diharapkan terus mendorong peran perempuan di ruang publik dan melibatkan perempuan dalam berbagai bidang pembangunan. Perempuan disadarkan bahwa mereka memiliki hak yang sama dengan laki-laki dalam menggeluti berbagai bidang kehidupan, melalui pelatihan, pendidikan dan pemberdayaan perempuan.

DAFTAR PUSTAKA

- Abdullah, I. 2009. *Dinamika Masyarakat dan Kebudayaan Kontemporer*. Yogyakarta: TICI Publications.
- _____. (2015). *Konstruksi dan Reproduksi Kebudayaan*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- _____. (2006). *Sangkan paran Gender*. Yogyakarta: PPK UGM Pustaka Pelajar.
- Ahimsa, S. H. (2006). *Esei-Esei Antropologi. Teori, Metodologi dan Etnografi*. Yogyakarta: Kepel Press.
- Ahira. (2012). Makna Lagu Tak Lelo-Lelo Legung. *Kompasiana*, 25 Juni 2012.
- Barnard, M. (2001). *Approaches to Understanding Visual Culture*.
- Danesi, M. (2010). *Pesan, Tanda, dan Makna*. Yogyakarta: Jalasutra.
- Gramsci, A. (1971). *Selections from the Prison Notebooks*. London: Lawrence.
- Kusujarti, S. (2006). Antara Ideologi dan Transkrip Tersembunyi: Dinamika Hubungan Gender dalam Masyarakat Jawa. Dalam *Sangkan paran Gender*. Yogyakarta: PPK UGM Pustaka Pelajar.
- Mecca, A. (2017). "Identifikasi Gender dan Wacana Heteronormativitas dalam Representasi Foto Selfi" Dalam *Budaya, Agama, Agama, Seksualitas, Priyatna (ed)*. Medan : Obelia Publisher.
- Megawangi, R. (1999). *Membiarkan Berbeda. Sudut Pandang Baru tentang Relasi Gender*. Bandung: Mizan
- Mundayat, A. A. (2006). *Djoko Pekik. Seni Sebagai Ekspresi Kritik*. Yogyakarta: Kepel Press.
- Nursyahida, S. (2016). *Punk, Penentangan dan Politik Transnasionalisme Malaysia*. SIRD

- Puspitorini, D. (2018). Jurus Alih Wahana. Dari kelompok Pepeling. Dalam *Pameran Lukisan Kelompok Pepeling. Reaktualisasi The Spirit Of Java*. Solo: Bentara Budaya Balai Soedjatmoko.
- Priyatmoko, H. (2018). Pepeling Ngajak Eling. Ingatan Kolektif Sejarah Solo. Dalam *Pameran Lukisan Kelompok Pepeling. Reaktualisasi The Spirit Of Java*. Solo: Bentara Budaya Balai Soedjatmoko.
- Ramplsey, M. (2005). *Exploring Visual Culture: Definition Concept, Context*. Edinburgh University Press.
- Sobur, A. (2003). *Psikologi Umum*. Bandung: Pustaka Setia.
- Sontag, S. (1990). *On Photography*. London : Penguin Books.
- Widyatama. (2006). *Punk, Ideologi yang Disalahkan*. Yogyakarta: Garasi House of Book
- Yuniar, R. (2009). Fotografi: Budaya Visual Dalam Panggung Politik. Kasus Foto Kampanye Calon Presiden (2009). Dalam *Dinamika Masyarakat dan Kebudayaan Kontemporer*. Yogyakarta: TICI Publications.

