

KONSUMTIFISME PERAN GENDER DALAM KARYA SENI RUPA NI NYOMAN SANI

Luh Suartini¹

Program Studi Pendidikan Seni Rupa, Universitas Pendidikan Ganesha Singaraja

Email: luh.suartini@undiksha.ac.id

Abstrak

Selama ini perempuan dalam seni rupa Bali seringkali hanya ditempatkan sebagai objek belaka. Sesungguhnya, dalam karya perempuan perupa kontemporer Bali terdapat ideologi yang bekerja di baliknya. Artikel ini mengungkap dan mendeskripsikan ideologi gender yang bekerja di balik representasi visual Ni Nyoman Sani. Artikel ini menyimpulkan bahwa ideologi gender yang bekerja di balik karya Ni Nyoman Sani yaitu perihal konsumtifisme peran gender atas pemanfaatan peran gender. Pembahasan ini diharapkan bisa memberi pemahaman yang luas dan mendalam bagi publik seni tentang ideologi gender yang bekerja di balik proses kreatif Ni Nyoman Sani

Kata kunci: konsumtifisme, peran gender, seni rupa, ni nyoman sani

Abstract

So far, women in Balinese art are often only placed as mere objects. Indeed, in the work of contemporary Balinese women artists there is an ideology that works behind it. This article uncovers and describes the gender ideology that works behind the visual representation of Ni Nyoman Sani. This article concludes that the gender ideology that works behind Ni Nyoman Sani's work is about the consumptiveism of gender roles over the use of gender roles. This discussion is expected to provide a broad and in-depth understanding for the art public about the gender ideology that works behind the creative process of Ni Nyoman Sani

Keywords: consumptiveism, gender roles, fine arts, ni nyoman sani

1. Pendahuluan

“Seni masa kini adalah seni yang tidak dapat sepenuhnya dipahami tanpa menempatkannya dalam keseluruhan kerangka masyarakat dan kebudayaan.” (Hasan, 2001; Saidi, 2008). Dewasa ini, seni rupa kontemporer Indonesia hadir menyuarakan zaman kini yang kompleks dengan persoalan kemanusiaan. Kapitalisme global yang tidak terbendung, perusakan lingkungan yang terus-menerus, sains dan teknologi informasi yang demikian maju pesat, perang fisik dan perang ideologi yang makin menjadi, pribadi manusia yang terbelah, masalah perempuan dan gender yang terus mengemuka, seks dan kekuasaan yang makin menajam, dan lain-lain. Persoalan-persoalan inilah yang hadir di hadapan perupa kontemporer Indonesia. Namun, yang paling khas adalah persoalan yang dihadapi oleh perempuan perupa kontemporer Bali. Selain persoalan sosial, mengemuka pula persoalan dirinya sebagai perempuan perupa di tengah-tengah konstruksi budaya patriarki. Perempuan perupa kontemporer Bali, sebagaimana juga perempuan perupa kontemporer Indonesia menghadapi persoalan sosial dan persoalan dirinya sebagai perempuan. Persoalan yang dihadapi Ni Nyoman Sani misalnya terbaca dari tema lukisannya tentang persoalan gender yang didorong oleh realitas biografinya yang mengalami peristiwa ketidakadilan gender. Dengan demikian seperti yang ditegaskan Winarno (2007), walaupun seni merupakan ekspresi personal, tetap memiliki fungsi sosial yang dapat memaparkan berbagai situasi sosial dalam kehidupan manusia. Seni, sebagaimana pula yang ditegaskan Sugiharto (2015) dilihat pula sebagai unsur dasar yang ada dalam segala kegiatan manusia, bagian inern dalam segala kinerjanya. Pada posisi inilah karya seni rupa yang digubah Ni Nyoman Sani harus dilihat.

Selama ini, analisis dalam penelitian-penelitian terdahulu tentang karya perempuan perupa kontemporer Bali, termasuk karya Ni Nyoman Sani, sering kali mempergunakan pendekatan estetika modernisme. Dengan demikian yang terdedahkan adalah persoalan struktur kesenirupaan, baik aspek visual maupun aspek estetik. Hal lain di luar teks visual, seperti fenomena sosial, politik, gender, seks, globalisme, dan lain-lain, luput dari analisis. Sementara itu, artikel ini memfokuskan kajiannya pada subjek ideologi gender yang bekerja di balik proses kreatif Ni Nyoman Sani. Karena itulah, artikel ini ditulis dengan menggunakan teori estetika posmodern, semiotika visual, teori gender, teori ideologi, dan teori psikoanalisis guna mengungkap hal tersebut.

2. Metode dan Teori

Artikel ini disiapkan dengan menyusun sejumlah langkah yang meliputi rancangan penulisan, penentuan jenis dan sumber data, penentuan teknik pengumpulan data, penentuan teknik analisis data, dan penyajian hasil analisis data.

Ada dua jenis sumber data yang ditentukan dalam proses penulisan artikel ini. Pertama, sumber data primer yaitu berupa karya seni rupa, konsep penciptaan, dan biografi perupanya. Kedua, sumber data sekunder yaitu berupa komentar, catatan dari jurnalis seni, pengamat seni/budaya, dan akademisi seni tentang karya seni rupa yang dibahas dalam artikel ini, beserta biografi perupa. Instrumen penelitian ini berupa pedoman wawancara dan pedoman observasi, juga berupa alat yang bisa merekam secara visual dan audio, yaitu kamera (foto dan video). Metode pemeriksaannya berdasarkan kriteria fotografi dokumentasi, video dokumentasi, dan audio dokumentasi.

Dalam proses penulisan artikel ini, pengumpulan data dilakukan melalui teknik observasi di studio Ni Nyoman sebanyak tiga kali, dan wawancara tak terstruktur baik secara langsung maupun melalui media komunikasi dan media sosial sosial dengan Ni Nyoman Sani sebanyak empat kali, dan kepustakaan berupa buku monografi, katalog pameran, poster, baik yang tercetak maupun elektronik. Ada 40 karya yang berhasil dikumpulkan dalam proses ini, namun sesuai kriteria yang ditentukan dan sesuai kebutuhan penulisan artikel ini, maka hanya delapan karya yang dianalisis.

Guna mencari jawaban atas masalah dalam artikel ini, dipilihlah analisis isi, khususnya menyangkut ideologi gender yang terdapat dalam karya Ni Nyoman Sani. Proses analisis bersandar pada teori kajian budaya sebagaimana yang ditegaskan Barker (2014:61-62) bahwa kajian budaya adalah bidang interdisipliner yang secara selektif mengambil berbagai perspektif dan disiplin lain untuk meneliti hubungan – hubungan antar kebudayaan dan politik dengan metode yang bersifat eklektif. Interdisiplin memiliki cara kerja yang bertumpu pada satu disiplin sebagai basis ontologinya. Karya seni sebagai objek kajian disikapi sebagai institusi otonom seni itu sendiri yang dibangun oleh relasi antarunsur dalam strukturnya. Ini adalah tahap analisis dasar dalam hermeuneutik sebagai objektivasi, atau analisis bentuk. Tahap ini kemudian dilanjutkan bedahan selanjutnya yakni simbolisasi. Di sini karya seni dibaca sebagai sekumpulan penanda yang merfer ke berbagai penanda di luar dirinya. Atau bisa disebut sebagai analisis isi.

3. Pembahasan

Seorang perempuan duduk dalam pose setengah berbaring. Ia mengenakan busana yang memperlihatkan bagian perutnya terbuka. Wajahnya tampak hening seperti sedang menyimpan angan-angan. Latar depan dan latar belakang, tempat seting perempuan itu, seluruhnya disapu warna putih dengan sedikit nuansa biru muda. Kesan hening pun semakin kuat dengan latar ini. Lukisan cat minyak di atas kanvas itu diberikan judul *Menunggu* (90 x 140 cm, 2003).

Ni Nyoman Sani, pelukisnya, melalui lukisan ini hendak menyampaikan suatu suasana batin tentang perempuan yang sedang melakukan kegiatan menunggu. “Menunggu” seperti yang dijelaskan dalam makna leksikal adalah tinggal beberapa saat di suatu tempat dan mengharapkan sesuatu akan terjadi (datang). (Si)apa yang ditunggu perempuan dengan dandanan yang seksi ini? Segera mudah ditarik korespondensi antara pose, busana, seting, dan raut wajah yang hening. Ada dua makna yang dapat ditangkap dari lukisan ini.

Pertama, perempuan dalam lukisan ini merupakan perempuan yang kerap digambarkan sebagai perempuan dengan sikap aktif. Tubuh perempuan, dalam hal ini seperti yang diungkapkan Giddens (2004) merupakan alat untuk memperoleh cinta. Perempuan dalam lukisan ini merupakan subjek yang menyadari bahwa dirinya merupakan objek lihatan. Objek yang siap dilihat oleh mata laki-laki. Hal ini tentu terkait dengan peran gender berdasarkan jenis kelamin atau biologis yang mengakibatkan dunia publik diklaim sebagai milik laki-laki, sedangkan dunia privat atau domestik untuk perempuan. Hubungan sosial yang patriarki diinformasikan lewat hukum, tatanan, tradisi, bahkan atas nama agama. Dengan demikian, Tubuh perempuan merupakan wilayah dalam kuasa patriarki.

Kedua, perempuan dalam hal ini tubuh perempuan dalam lukisan ini merupakan tubuh perempuan yang dapat dikategorikan berada dalam konsep universalitas. Konsep universalitas dan universalisme seperti yang dicatat Prabasmoro (2004:89) mengacu kepada sejenis “tempat pertemuan” untuk “keragaman budaya”. Universalitas mengimplikasikan satu yang mengandung yang lain. Meskipun demikian, ketidayakinan muncul kemudian.

Seperti konsep universalitas dan universalisme, satu tipe tubuh tertentu, misalnya, lebih diterima sebagai yang universal dibandingkan dengan tubuh yang lain. Tubuh yang dinormalisasikan tentu lebih dapat diterima secara universal. Dalam kasus lukisan Sani, misalnya, tubuh yang ideal itu merupakan tubuh yang berkulit keputihan. Putih mengandung makna sebagai citra perempuan bukan kelas pekerja. Putih juga terhubung dengan kebersihan.

Konsep ini tentu saja hanya sebuah konstruksi budaya. Namun, Sani, sebagaimana banyak perempuan memimpikan hal itu, sebagai bagian dari cara hidup (atau tepatnya gaya hidup). Perempuan pelukis ini merepresentasikan tubuh putih ke dalam kanvas-kanvasnya. Tubuh-tubuh perempuan dalam lukisan Sani merupakan tubuh yang oleh kuasa estetisasi tubuh—dan kemudian komodifikasi—telah dan tengah diterima banyak perempuan. Tubuh perempuan dalam lukisan ini merupakan tubuh yang berkulit bersih keputihan buah dari proses estetisasi tubuh (Lihat Gambar 01).



Gambar 01.

Menunggu Karya Ni Nyoman Sani

Sumber: *The Painting of Ni Nyoman Sani*, Singapadu

Seperti dengan lukisan di atas, *Apakah Wanita Harus Selalu Menunggu?* (akrilik di atas kanvas, 210 x 240 cm, 2005) juga menghadirkan suasana serupa. Empat perempuan dalam pose dan gestur yang hampir sama terlihat hening. Mata keempat perempuan ini seperti sedang melihat ke arah kejauhan, tetapi tatapannya kosong. Ada kesan bahwa dalam benak keempat perempuan ini sedang menanti atau sedang menunggu sesuatu.

Kesan menunggu dalam lukisan ini lebih kuat daripada lukisan sebelumnya. Kesan ini hadir melalui perulangan yang dibangun oleh susunan empat perempuan dalam tiga panel berukuran sama. Panel-panel vertikal yang disusun berjejer itu di satu sisi memberikan kesan perulangan, sedangkan di sisi lain memberikan kesan tentang bingkai atau batas yang mengurung tubuh perempuan itu. Menunggu, bagi keempat perempuan ini mengingatkan pada laku menunggu godot. Sebuah penantian yang kendatipun aktif, boleh jadi serba tidak pasti.

Pencitraan tubuh putih dalam sejumlah lukisan Sani, seperti yang dipamerkan dalam “Seri Putih” di Santrian Gallery, menggambarkan realitas perempuan yang citra akan

tubuhnya terletak pada benak dan bukan pada tubuhnya sendiri. Dengan demikian Citra memang bukan yang sebenarnya.

Tubuh perempuan dalam lukisan Sani kerap juga menghadirkan keayuan sebagai kekuatan bagi perempuan. Dalam pengertian ini tubuh perempuan merupakan alat untuk memperoleh perhatian dari lawan jenisnya. Pencitraan ini secara tidak langsung menghadirkan kesan tentang sebuah interdependensi. Perempuan digambarkan sebagai pihak yang membutuhkan laki-laki. Perempuan-perempuan dalam kanvas Sani merupakan perempuan-perempuan yang busana dan riasnya, terkesan aktif memproduksi tanda dan makna sekaligus. Sebuah gambaran yang memperlihatkan posisi perempuan subjek dengan kesadarannya sebagai objek yang siap dilihat. Tubuh merupakan objek lihatan yang disadari oleh pemiliknya sebagai aset (Lihat Gambar 02).



Gambar 02

Apakah Wanita Harus Selalu Menunggu Karya Sani

Sumber: *The Painting of Ni Nyoman Sani*, Singapadu

Tubuh dalam lukisan Sani, seperti yang dirumuskan Synnott (2003:12) tidak hanya “telah ada” secara alamiah, tetapi juga menjadi sebuah kategori sosial dengan maknanya yang berbeda-beda yang dihasilkan dan dikembangkan setiap zaman oleh bagian-bagian populis yang berbeda-beda. Dengan kata lain, tubuh mirip spon dalam kemampuannya menyerap makna, selain sangat bernuansa politis.

Dalam hal ini tubuh perempuan merupakan habitat bagi pertumbuhan simbolisme kultural, publik dan privat, positif dan negatif, ekonomi dan komodifikasi. Tubuh, terutama tubuh perempuan, terkait dengan disiplin yang harus dan akan dijalani oleh tubuh. Tubuh dibudayakan dalam satu tatanan sehingga tubuh kemudian memiliki jenjang hierarki. Dikenallah tubuh yang amat indah, indah, kurang indah, bahkan tidak indah. Dalam kasus

lukisan Sani, tubuh perempuan merupakan tubuh yang amat indah. Lukisannya dibangun dengan struktur anatomi tubuh yang sempurna. Bagian demi bagian tubuh ditempatkan pada posisi dan proporsi yang tepat. Guna menguatkan ideologi itu, Sani bahkan mengubah warna kulit tubuh perempuan menjadi keputihan, sesuatu yang dikonstruksi secara budaya.

Tubuh perempuan dalam lukisan Sani juga habitat bagi pertumbuhan makna privat dan publik. Tubuh yang mustinya bersifat privat atau domestik dihadirkan Sani dalam sifat publik. Tubuh perempuan dihadirkan sebagai objek lihatan. Cara pandang Sani terhadap tubuh perempuan, sebagaimana yang diutarakan dalam konsep kesenilukisannya, bagaimanapun dipengaruhi oleh budaya patriarki dan dalam kuasa laki-laki yang mengapresiasi tubuh perempuan untuk “dikonsumsi” sebagai objek lihatan. Bahkan, tubuh dalam lukisan ini juga memberikan kesan sebagai objek sentuhan, objek hasrat laki-laki. Lihatlah lukisannya, *Seandainya Aku Sewangi Mawar* (akrilik di atas kanvas, 180 x120 cm, tahun 2003).

Lukisan ini dibangun oleh sosok perempuan dalam pose duduk dengan kaki bertumpang. Pose yang amat dekat dengan kosa *fashion* atau fotografi. Kesan ini dipertegas pula dengan posisi kepala yang menoleh arah samping. Jelas ada gaya dalam pose ini. Gaya ini bertalian dengan makna pose sebagai cara untuk dilihat. Sebagaimana batasan pose, yaitu gaya atau sikap yang ditampilkan ketika dipotret atau dilukis. Dengan demikian, pose adalah satu sikap hasil dari pengaturan dengan tujuan untuk memperoleh gaya tertentu. Atau dengan kata lain, pose sangat berbeda dengan gestur yang bertalian dengan bahasa tubuh.

Perempuan dalam lukisan ini mengenakan gaun dengan leher lebar yang memungkinkan seluruh pundaknya terlihat jelas. Gaun berwarna merah ini menyatu dengan keseluruhan latar gambar. Segeralah dominasi merah ini merangsang mata untuk melihatnya. Pada mulanya proses melihat lukisan ini dimulai dari warna merah yang mencolok. Sejurus kemudian, mata akan digiring untuk melihat kelainan warna. Warna itu merupakan putih dengan sedikit nuansa cokelat yang terletak pada bagian wajah, leher, pundak, jari tangan, betis, dan ujung kaki.

Mudah dibaca bahwa lukisan ini dihadirkan pelukisnya dengan tekanan pada kelainan warna itu. Kelainan yang terletak pada bagian tubuh yang menarik untuk dilihat. Kelainan sebagaimana maknanya merupakan ketakteraturan pada racana, yang memperlihatkan penyimpangan dari kesamaan yang umum. Kelainan pada karya Sani ini berfungsi untuk memberikan pusat perhatian. Perempuan dalam lukisan ini jelas-jelas memperlihatkan daya tariknya untuk dilihat. Dengan demikian, makna tubuh perempuan telah bermigrasi dari domestik (privat) ke publik. Hal ini dipertegas pula dengan judul lukisan, yaitu *Seandainya*

Aku Sewangi Mawar. Mawar, tentu saja dapat berkonotasi sebagai objek lihatan, objek penciuman, bahkan objek hasrat. Mawar, keharuman dan kejelitaannya, kemudian hadir dengan sifat publiknya (Lihat Gambar 04).



Gambar 04

Seandainya Aku Sewangi Mawar Karya Ni Nyoman Sani

Sumber: *The Painting of Ni Nyoman Sani*, Singapadu

Sani tidak hendak mengkritisi dunia semu perempuan jelita itu. Sani juga tidak mengajukan gugatan terhadap konstruksi sosial budaya di wilayah kerajaan laki-laki ini. Ia malah cenderung berkampanye tentang putih, sekaligus juga melakoninya. Hal ini diperlihatkan Sani melalui perwujudan busana dari lukisannya ke busana sesungguhnya. Sani pun membuat rancangan-rancangan busana yang bersumber dari lukisannya.

Dalam pembukaan pameran tunggalnya di Galeri Santrian, Sanur, Sani menghadirkan peragaan busana hasil rancangannya dengan pendekatan seni rupa pertunjukan. Ada lima belas busana hasil rancangannya yang diperagakan para modelnya. Menariknya, salah seorang peraga busana itu merupakan I Nyoman Sura, seorang penata tari yang juga penari kontemporer Bali. Karena Sura peragaan busana karya Sani ini memasuki juga wilayah pertunjukan atau teater dalam arti luas. Kolaborasi Sani dan Sura ini menghapus sekat-sekat *fashion* dan seni. Sani dengan Sura tentu berutang kepada Paul Poiret seorang *vouturier* (perancang mode *haute-couture*) yang pada awal abad ke-20 telah mengolaborasikan teater dan *fashion*.

Penghapusan sekat *fashion* dan seni ini dipertegas Sani melalui pemajangan tujuh busana rancangannya dalam manekin yang terbuat dari anyaman bambu. Pembuatan dan pen-

display-an manekin itu menggunakan pendekatan seni instalasi. Tak hanya itu, *catwalk* kain putih lurus panjang yang semula digunakan saat pertunjukan/peragaan busana dibiarkan terpanjang sepanjang pameran berlangsung. Di bagian ujung kain putih panjang ini dipajang satu manekin bambu. Karya ini jelas lebih menyerupai instalasi yang diproduksi oleh indeks peragaan busana. Jadilah busana rancangan Sani ini tak hadir sebagai pajangan seperti yang lazim dilihat di rumah mode, busana dengan manekin anyaman bambu itu merupakan karya *fashion* juga sekaligus seni pertunjukan dan seni instalasi.

Dalam terminologi seni rupa, karya ini termasuk genre seni rupa kontemporer—istilah lain untuk seni rupa postmodern. Hal ini ditandai dengan, misalnya dengan penghapusan sekat antara seni murni dan seni terapan, seni rupa dengan seni pertunjukan, busana dengan instalasi, bahkan seni dengan *kitsch* (lihat gambar 05).



Gambar 05

Fashion Show-Instalasi Manekin Karya Ni Nyoman Sani

Sumber: Dokumentasi Sani

Busana menurut Budiman (2004:95), sambil mengadopsi pendapat Barnard (1996) yang sudah menjadi klasik, hadir di hadapan kita melalui wajah yang ambigu. Di satu sisi, wajah tersebut terlihat atraktif dan menggoda, tetapi, di sisi lain ia menampilkan makna yang berasosiasi dengan kepalsuan dan sifat yang mengelabui.

Busana kendatipun kerap disebut sebagai eksistensi tubuh yang berperan menjembatani tubuh biologis dengan realitas sosial budaya, ia kerap dipandang sebagai hal yang sekunder. Sani melalui karya seni—lukisan, pertunjukan, dan instalasi—merepresentasikan busana bukan hanya pada posisinya sebagai karya seni rupa terapan, melainkan juga pada upaya memproduksi makna busana dalam lingkungan seni murni.

Makna yang dapat diproduksi dari karya ini, antara lain dalam hal pemilihan warna pada busana. Lukisannya, *Seandainya Aku Sewangi Mawar* (2003), *Garis* (2003), *Menunggu* (2003), *Apakah Wanita Harus Selalu Menunggu* (2005), *Pelangi* (2003), *Senyum Tipis* (2003), dan lain-lain, yang didominasi warna merah memiliki konotasi gender. Warna busana merah dalam kebudayaan kerap dikonstruksi sebagai milik perempuan. Dengan demikian, merah terkait juga dengan feminitas yang mengasosiasikan pemakainya pada makna keperempuanan.

Gaun yang dikenakan perempuan dalam lukisan Sani juga merupakan gaun yang memperlihatkan bagian tubuh tertentu secara terbuka. Pundak, punggung, paha, betis, bahkan belahan dada, hadir dalam makna denotatif sebagai penutup tubuh, tetapi yang jauh lebih penting merupakan makna konotatif.

4. Penutup

Perempuan-perempuan dalam lukisan Sani merupakan perempuan *fashionable* dengan gaun, kulit keputihan, lipstik, dan berbagai atribut tubuh lainnya yang secara semiotis dapat dibaca posisi kelasnya, yaitu kelas menengah atas. Perempuan dalam posisi sosial budaya ini merupakan perempuan yang ada dalam suatu konspirasi bujuk rayu yang keranjingan mengonsumsi busana dan kosmetik melampaui dari yang dibutuhkan. Sebuah realitas sosial budaya yang berdekatan dengan komodifikasi. Dengan demikian, perempuan-perempuan dalam lukisan ini merupakan subjek budaya sekaligus objek bagi lajunya proses komodifikasi. Sebuah realitas yang (di)hidup(kan) dalam proses konsumtifisme atas pemanfaatan perbedaan gender.

Sani, melalui lukisannya, kendatipun cenderung mengamini realitas perbedaan gender, bagaimanapun telah memberikan potret yang menarik ihwal perempuan dalam memaknai tubuhnya.

DaftarPustaka

- Hasan, Asikin (ed.). 2001. *Dua Seni Rupa: Sepilihan Tulisan Sanento Yuliman*. Jakarta: Kalam.
- Barker, Chris. 2014. *Kamus Kajian Budaya*. Yogyakarta: PT. Kanisius.
- Budiman, Kris. 2004. *Jejaring Tanda-Tanda: Strukturalisme dan Semiotika dalam Kritik Kebudayaan*. Yogyakarta: Indonesiatara.
- Giddens, Anthony. 2004. *Transformation of Intimacy*. (Alih Bahasa: Riwan Nugroho) Jakarta: Fresh Book

- Hasan, Asikin (ed.) 2001. *Dua Seni Rupa, Sepilihan Tulisan Sanento Yuliman*. Jakarta: Kalam.
- Prabasmoro, Aquarini Priyatna. 2004. *Becaming White*. Yogyakarta: Jalasutra.
- Synnott, Anthony. 2003. *The Body Social, Symbolism, Self, and Society, (Tubuh Sosial, Simbolisme, Diri, dan Masyarakat)*. (Terjemahan: Yudi Santoso), Yogyakarta: Jalasutra.
- Saidi, Acep Iwan, 2008. *Narasi Simbolik Seni Rupa Kontemporer Indonesia*. Yogyakarta: ISACBOOK.
- Sugiharto, Bambang, 2015. *Untuk Apa Seni?*. Bandung: Pustaka Matahari.
- Sukra, I Wayan, dan Viddyasuri Utami. 2006. *The Painting of Ni Nyoman Sani*. Singapadu: t.p.
- Winarno, Ira Adriati, 2007. "Persoalan Kesetaraan Gender dalam Karya Seni Rupa Kontemporer Indonesia" *Jurnal Visual Art ITB*, Vol. 1. No.2, 2007. Hal. 211-223.