
Representasi Perempuan dalam Narasi Pameran dan Isu Berkelanjutan: Menginterpretasikan Ulang Koleksi Lukisan Kamasan

Ayu Dipta Kirana

Prodi Pendidikan Sosiologi Antropologi, Universitas Sebelas Maret
Email: dipta.kirana@staff.uns.ac.id

Abstract

Museums, as cultural institutions, have the power to contribute significantly to promoting and presenting various social issues that are relevant to the seventeen points of the SDGs, including gender equality. Addressing gender in exhibition representation can be an opportunity to open a dialogue on women's issues and current narratives. This paper will discuss the creation of curatorial narratives and the practice of representing women, relevant today, using museum objects that are still heavily influenced by colonialism. The case study is a collection of Kamasan paintings from Bali that were part of an exhibition on the theme of women at the Sonobudoyo Museum in Yogyakarta. This research employed a qualitative approach, collecting primary data through observation and participatory methods, as well as in-depth interviews, to examine how the curatorial team and the museum construct a narrative of women by reinterpreting ethnographic objects from the past. The attempts to build a narrative of women with past artifacts are retold by conveying issues of gender equality and sexual violence. This research presents an interpretation of colonial collections that are then re-curated to communicate relevant messages specific to the era, including gender discourses. The result of the research shows that the museum represented women through object and curatorial practices and experimental exhibitions to enlighten the conversation of women and gender discourses.

Keywords: *Representation, gender, SDGs, curatorial, kamasan paintings*

Abstrak

Museum sebagai lembaga budaya memiliki kekuatan untuk berkontribusi nyata dalam mempromosikan dan menyajikan berbagai isu sosial yang relevan yang berkaitan dengan tujuh belas kunci SDGs, termasuk Gender Equality. Memperbincangkan gender dalam representasi pameran dapat menjadi upaya museum untuk membuka ruang diskusi terhadap isu perempuan dan narasi saat ini. Tulisan ini akan membahas pembuatan narasi kuratorial hingga praktik representasi perempuan yang relevan pada hari ini dengan berbasis media artefak-artefak kuno yang masih banyak dipengaruhi

oleh pemikiran kolonialisme. Studi kasus yang diangkat ialah koleksi lukisan Kamasan dari Bali yang menjadi bagian dari pameran dengan tema perempuan di Museum Sonobudoyo Yogyakarta. Metode penelitian dilakukan dengan pendekatan kualitatif melalui pengumpulan data observasi partisipatoris dan wawancara mendalam untuk melihat bagaimana tim kuratorial dan museum berupaya membangun narasi perempuan dengan artefak kuno diceritakan ulang dengan menyampaikan isu kesetaraan gender hingga isu kekerasan seksual. Penelitian ini hadir sebagai sebuah interpretasi koleksi kolonial yang kemudian dikurasi kembali untuk bisa menyampaikan pesan relevan sesuai dengan zamannya termasuk mengenai wacana gender. Hasil penelitian menunjukkan bahwa museum mampu menghadirkan representasi perempuan objek koleksi, tata praktik kuratorial, dan eksperimen dalam pameran untuk menghidupkan perbincangan mengenai perempuan dan wacana gender.

Kata Kunci: *Representasi, gender, SDGs, kuratorial, lukisan kamasan*

Pendahuluan

Tujuan Pembangunan Berkelanjutan atau *Sustainable Development Goals* (SDGs) merupakan komitmen global yang diprakarsai oleh PBB sebagai upaya untuk menyejahterakan seluruh lapisan masyarakat tanpa ada yang ditinggalkan (*leave no one behind*). Prinsip pembangunan berkelanjutan mengupayakan pertumbuhan global yang tetap memerhatikan hak asasi dan daya dukung lingkungan planet ini untuk melakukan perubahan yang berpihak pada setiap lapisan masyarakat. Secara global, SDGs punya tujuan untuk menjaga peningkatan kesejahteraan ekonomi masyarakat berkesinambungan, menjaga keberlanjutan kehidupan sosial masyarakat, dan menjaga kualitas lingkungan hidup serta pembangunan yang inklusif. Dalam mencapai tujuan ini, keterlibatan seluruh *stakeholder* sangat penting termasuk museum sebagai lembaga edukasi nonformal (Bappenas 2020).

Dalam hal mempromosikan Tujuan Pembangunan Berkelanjutan, museum dapat menjadi corong utama untuk melakukan kampanye dan rencana aksi terhadap terhadap 17 poin SDGs. Museum hari ini telah bertransformasi menjadi ruang pelestarian masa lalu dan masa kini, sesuai dengan definisi baru yang telah diperkenalkan oleh ICOM pada tahun 2022, yakni menggarisbawahi aspek inklusif dan keberlanjutan¹. Sebagai institusi yang merawat ingatan masa lalu untuk menjadi warisan di masa depan, museum juga harus bertumbuh sesuai dengan kebutuhan kondisi masyarakat. Salah satu upaya yang

1 Definisi museum menurut ICOM (2022), 'A museum is a not-for-profit, permanent institution in the service of society that researches, collects, conserves, interprets and exhibits tangible and intangible heritage. Open to the public, accessible and inclusive, museums foster diversity and sustainability. They operate and communicate ethically, professionally and with the participation of communities, offering varied experiences for education, enjoyment, reflection and knowledge sharing'

bisa dilakukan untuk mempromosikan poin SDGs ialah melalui pameran temporer yang diselenggarakan secara berkala sehingga memberi kesempatan untuk menghadirkan tema-tema relevan sesuai dengan isu terkini (ICOM 2022).

Museum Sonobudoyo merupakan museum yang dimiliki oleh Pemerintah Daerah Istimewa Yogyakarta. Museum tersebut berada di sebelah utara Alun-Alun Yogyakarta yang menjadi jantung dari Kota Yogyakarta. Museum Sonobudoyo didirikan pada 6 November 1935 sebagai bagian dari pengembangan institusi Java Instituut, sebuah lembaga kebudayaan yang didirikan oleh kelompok priyayi bumiputera dan cendekiawan Belanda yang memiliki keprihatin akan gelombang modernisasi abad ke-20 yang akan mengikis budaya lokal (*indigenous culture*) di wilayah koloni. Ketika didirikan pada era pemerintahan Hindia-Belanda, Museum Sonobudoyo memiliki cita-cita untuk hadir sebagai lembaga kebudayaan untuk melestarikan dan mengekspresikan budaya Jawa, Bali, Cirebon, Lombok, dan Madura (Kirana 2018; Priyanggono 2018).

Bercerita mengenai Museum Sonobudoyo, tentunya keberadaan Java Instituut tak bisa dilepaskan dari konteks kesejarahannya. Java Instituut (JI) merupakan lembaga kebudayaan yang didirikan pada masa pemerintah Hindia-Belanda pada tahun 1919. Meski menyebutkan “Java” dalam namanya, institusi ini memiliki tujuan untuk mengembangkan budaya selain Jawa, yakni Madura, Bali, dan Lombok (Lestari 2006). Lembaga kebudayaan ini dibentuk sebagai upaya untuk mengatasi arus gelombang budaya Eropa yang memasuki Hindia-Belanda hingga perlahan menggerus wilayah koloni. Dalam acara peresmian Museum Sonobudoyo, diutarakan oleh F.D.K. Bosch dalam pidato sambutannya, bahwa kehadiran museum ini merupakan manfaat nyata dari Monumen Ordonansi yang dikeluarkan pada tahun 1931 sekaligus juga mengukuhkan fungsi museum sebagai lembaga pelestari kebudayaan dan pelindung kebudayaan Jawa dari pengaruh gempuran budaya kolonial yang sifatnya “merusak” (Sudarmadi et al. 2015). Hal ini juga turut diteguhkan dalam visi misi museum yang dikembangkan oleh Java Instituut yakni:

“... Het doel der Vereening is de ontwikkeling van de inheemsche cultuur, in den meest uitgebreiden zin vat het woord, van Java, Madoera, en Bali te bevorderen...”

[Tujuan perkumpulan itu adalah perkembangan kebudayaan pribumi, dengan pengertian seluas-luasnya, pengembangan, dan memajukan budaya pribumi, dari Jawa, Madura, dan Bali] (Sudarmadi et al. 2015).

Sebagai museum yang mengemban tanggung jawab untuk melakukan pelestarian kebudayaan, maka pengumpulan koleksi-koleksi berasal dari lima wilayah kelompok daerah. Berbagai objek-objek budaya maupun artefak arkeologis wilayah dari Jawa, Bali, Cirebon, Lombok, dan Madura, bahkan telah dikumpulkan sejak tahun 1929 sebagai pendukung dari kegiatan pelestarian yang dilakukan oleh Java Instituut. Pengumpulan koleksi-koleksi pada era pemerintah Hindia-Belanda tentu tak lepas dari praktik kolonialisme yang memperlihatkan adanya pandangan orientalisme atau fenomena budaya Timur berdasarkan konstruksi budaya Barat yang kemudian berujung pada superioritas budaya Barat terhadap budaya Timur. Dalam hal ini, budaya Timur dianggap tidak lebih beradab dibandingkan dengan orang-orang Barat. Oleh karenanya, pendirian museum pada periode kolonial ini menjadi upaya untuk melegitimasi bangsa Barat yang datang untuk

menduduki wilayah yang dianggap masih primitif sehingga budaya Barat menawarkan ideologi yang disebut “peradaban” (*civilized*) dan kemajuan. Hal ini termasuk juga praktik pengumpulan koleksi dan penyajian koleksi dalam pameran museum (Anderson 2001; Kirana 2018).

“Keunikan” menjadi tolok ukur museum untuk memajang berbagai artefak maupun barang-barang etnografis. Pada periode kolonial, pengumpulan koleksi museum hanya berpijak pada aspek langka, unik, dan terbaik di masanya (*masterpiece*). Hingga pengumpulan objek budaya yang dilakukan sejak tahun 1929 mengacu pada buku pedoman yang berjudul *De Inheemsche Nijverheid op Java, Madura, Bali, en Lombok* yang berisi daftar wilayah pengrajin objek budaya yang potensial untuk dikumpulkan (Priyanggono 2018; Sudarmadi et al. 2015). Objek-objek tersebut termasuk juga koleksi lukisan dari Bali yang kerap disebut dengan nama lukisan kamasan. Sebutan lukisan kamasan biasanya merujuk kepada karya seni rupa berupa lukisan tradisional dari Bali yang menampilkan gaya karakter maupun tokoh pewayangan sebagai objek lukisannya. Lukisan kamasan ini diperkirakan telah muncul pada abad ke-16 atau mungkin sebelumnya dan menjadi karya seni klasik di Bali. Dari data katalog dan sistem *database* informasi koleksi Museum Sonobudoyo, lukisan dengan gaya kamasan diperkirakan didapatkan pada periode pemerintah kolonial Hindia-Belanda. Museum Sonobudoyo memiliki kurang lebih 61 buah lukisan gaya kamasan dengan berbagai ukuran dan cerita. Diperkirakan koleksi lukisan gaya kamasan ini diproduksi pada awal abad ke-20 dan masuk menjadi bagian koleksi museum Sonobudoyo pada tahun 1930—1940 (Campbell 2014; Priyanggono 2023; Vickers 2012).

Lukisan-lukisan ini turut menjadi bagian dari salah satu objek yang dipamerkan dalam pameran temporer Museum Sonobudoyo yang berjudul *Kamala Padma: Laga dalam Hening Pijar dalam Petang* yang diselenggarakan pada bulan Juni tahun 2023 lalu. Tema besar dari *storyline* yang ditawarkan oleh Museum Sonobudoyo dalam pameran tersebut ialah menarasikan figur sosok seorang ibu dan konstruksi yang melekat padanya sejak masa prasejarah hingga masa modern. Dalam catatan kuratorial yang dituliskan dalam buku katalog pameran maupun label pengantar dalam ruang pameran, tim kuratorial pameran dari Museum Sonobudoyo ingin menghadirkan kisah para ibu yang dalam perjalanan sejarahnya mengalami berbagai rintangan sesuai dengan zamannya (Museum Sonobudoyo 2023). Figur ibu yang terjebak dalam konstruksi budaya tertentu diperlihatkan dalam objek yang dimiliki oleh museum. Demi dapat mengantarkan relevansi cerita pada hari ini, maka setiap objek dan label narasi berarti akan memiliki cerita yang berbeda dibandingkan dengan fungsi mula objek tersebut.

Di sinilah kemudian fungsi kuratorial bekerja untuk mengembangkan konsep pengetahuan dalam pameran karena museum dapat menjadi sebuah ruang bernarasi sebagai representasi maupun identitas. Kuratorial dalam pameran ini dikerjakan oleh lebih dari tujuh orang yang tergabung sebagai tim kurator yang bertanggung jawab dalam penyelenggaraan sebuah pameran. Tahap pengembangan *storyline* dan produksi label membutuhkan kajian yang mendalam guna menghasilkan narasi dan representasi yang baik sehingga pesan, ide, maupun gagasan terhadap pengunjung dapat tersampaikan dengan baik (Mulya and Pradita 2018). Hal tersebut termasuk pula dalam memperbincangkan perempuan yang berkelanjutan sebagai isu dalam sebuah pameran.

Seperti yang diungkapkan oleh Jean-Paul Martinon mengenai konsep kuratorial dalam bukunya yang berjudul *The Curatorial a Philosophy of Curating* (2013):

“...The curatorial is a jailbreak from pre-existing frames, a gift enabling one to see the world differently, a strategy for inventing new points of departure, a practice of creating allegiances against social ills, a way of caring for humanity, a process of renewing one’s own subjectivity, a tactical move for reinventing life, a sensual practice of creating signification, a political tool outside of politics, a procedure to maintain a community together, a conspiracy against policies, the act of keeping a question alive, the energy of retaining a sense of fun, the device that helps to revisit history, the measures to create affects, the work of revealing ghosts, a plan to remain out-of-joint with time, an evolving method of keeping bodies and objects together, a sharing of understanding, an invitation for reflexivity, a choreographic mode of operation, a way of fighting against corporate culture, etc...” (Martinon 2013, 4).

Dalam hal ini, kuratorial dari sebuah pameran dapat menjadi kekuatan untuk mempromosikan gagasan mengenai isu keberlanjutan (*sustainability*), termasuk memperbincangkan permasalahan perempuan dalam perspektif kebudayaan hari ini meski dengan menggunakan objek-objek koleksi lama. Penelitian ini akan mencoba membedah bagaimana upaya penyusunan narasi oleh Museum Sonobudoyo untuk membentuk relevansi isu perempuan yang terkini dari sebuah koleksi yang diproduksi pada era kolonial? Serta bagaimana interpretasi “cerita baru” dalam objek-objek yang berasal dari periode kolonial yang ditampilkan melalui penataan pameran? Pertanyaan ini hendak melihat teori museologi baru untuk menjawab isu-isu global termasuk isu kunci, yakni kesetaraan gender dalam kaca mata SDGs.

Tulisan ini diharapkan dapat memberikan manfaat dan informasi terkait kerja praktik kuratorial yang berkelanjutan. Kajian kritis terhadap praktik kuratorial pameran cukup sering dilakukan untuk melihat perancangan narasi suatu pameran seni kontemporer dengan jenis karya yang ditampilkan, biasanya merupakan koleksi atau karya seni yang lebih baru. Penelitian yang membedah praktik kuratorial pada museum etnografi di Indonesia cenderung terbatas pada kajian koleksi untuk mengetahui riwayat asal usul koleksi (*provenance*) atau fungsi dari objek tanpa interpretasi lain sehingga belum banyak pameran-pameran museum yang mengaitkannya dengan isu kontemporer. Tren tema pameran dengan menghadirkan isu kontemporer seperti isu gender dengan menggunakan koleksi-koleksi kuno mungkin baru sedikit digelar dalam beberapa tahun belakangan seperti pameran temporer *Pengilon Perempuan dalam Silang Budaya* (2017) di Museum Sonobudoyo, *The Truth Inside You: Alunan Kisah Perempuan* (2022) di Museum Nasional, dan *Parama Iswari* (2024) di Museum Keraton Yogyakarta sehingga penelitian mengenai representasi dan praktik kuratorial yang mengangkat tema perempuan dengan menggunakan objek kuno cenderung masih terbatas.

Metode Penelitian

Untuk menjawab pertanyaan yang muncul dan tujuan yang diharapkan, tulisan ini menggunakan metode penelitian kualitatif untuk menemukan data deskriptif dalam bentuk kata, baik yang tertulis maupun lisan dengan objek penelitian pameran temporer Abhinaya Karya 2023 bertajuk *Kamala Padma* yang diselenggarakan di Museum Sonobudoyo

tahun 2023. Penelitian ini mengkaji studi kasus pameran museum yang menggunakan objek koleksi lukisan kamasan dari Bali yang diinterpretasikan ulang oleh kurator untuk menghasilkan narasi dan sudut pandang baru mengenai sosok seorang ibu. Pendekatan studi kasus dipakai dalam penelitian ini karena pameran temporer ini memperlihatkan kondisi yang unik dan menarik dalam kurun waktu singkat namun memperlihatkan kompleksitas dalam isu aktual (Denzin and Lincoln 2018; Ratna 2010).

Tahapan penelitian dimulai dengan melakukan pengumpulan data primer berupa observasi partisipatoris atau pengamatan mendalam yang dilakukan pada periode persiapan pameran hingga pascaproduksi pameran *Kamala Padma* ini berlangsung. Museum Sonobudoyo memiliki standar operasional prosedur yang diterapkan dalam setiap pelaksanaan pameran. Terdapat tiga tahap pelaksanaan kegiatan perancangan kuratorial dan produksi pameran. Tahap praproduksi pameran biasanya dilakukan satu hingga dua tahun sebelum waktu pelaksanaan pameran. Tahap pertama ini biasanya berupa penyusunan narasi *storyline* pameran dan kurasi terhadap objek koleksi pameran sesuai dengan tema pameran. Tahap berikutnya yakni produksi pameran, yakni pembuatan desain tata pameran, penyajian koleksi, dan produksi label (*caption*) narasi. Tahap terakhir ialah pascaproduksi yang bertujuan untuk melakukan evaluasi dari kegiatan pameran. Dalam pameran ini, peneliti berkesempatan untuk terlibat dalam seluruh proses praktik kuratorial pameran sehingga observasi dilakukan dengan melakukan pengamatan terhadap penyusunan narasi kuratorial, rancangan desain tata pameran serta penyajian koleksi, termasuk juga pembacaan terhadap label (*caption*) narasi yang ada di ruang pameran, serta interaksi pengunjung terhadap koleksi lukisan kamasan yang dipamerkan.

Sementara itu, data sekunder yang dipakai antara lain studi pustaka pada dokumen seperti buku katalog pameran, arsip katalog inventarisasi dan dokumentasi koleksi Museum Sonobudoyo, dan arsip rekaman wawancara tim kurator dengan Citra Sasmita, salah satu seniman lukisan kamasan yang juga merupakan kolaborator pada pameran tersebut. Wawancara dengan Citra Sasmita dilakukan pada tahun 2021 melalui *Zoom meeting* karena dilakukan pada masa pandemi Covid-19. Setelah tahap pengumpulan data, dilakukan analisis interpretasi dari data yang terkumpul untuk mengetahui bagaimana pameran museum untuk melakukan penyajian terhadap lukisan kamasan serta menghubungkannya dengan wacana gender.

Hasil dan Pembahasan

Lukisan Gaya Kamasan Koleksi Museum Sonobudoyo

Museum Sonobudoyo merupakan rumah bagi lebih dari 63.000 koleksi seperti objek etnografis berupa keris, berbagai jenis wayang, wastra Nusantara semacam batik maupun tenun, artefak dari periode prasejarah hingga masa Hindu-Buddha, hingga manuskrip kuno. Telah disinggung sebelumnya, sebagai museum yang berdiri pada era pemerintah kolonial yang memiliki visi untuk mengembangkan kebudayaan Jawa, Bali, Lombok, Madura, dan Cirebon sehingga kini telah menjadi museum negeri milik pemerintah daerah DIY, museum ini menyimpan ribuan khazanah koleksi yang datang dari wilayah Jawa dan sekitarnya, termasuk juga koleksi barang-barang etnografis dari Bali.

Pengumpulan koleksi etnografis Bali tak lepas dari *storyline* Museum Sonobudoyo dari periode 1940 yang menghadirkan Bali sebagai bagian dari narasi kisah peradaban

bumiputera bersama dengan budaya Jawa dan Madura. Bahkan, bangunan candi bentar khusus dirancang dan dibangun oleh arsitek museum Ir. Thomas Karsten yang menawarkan narasi kelanjutan dari peradaban kuno, yang dapat dilihat pada ragam budaya Bali. Koleksi dengan identitas wilayah Bali yang dimiliki oleh Museum Sonobudoyo kebanyakan berupa objek seperti kerajinan, ukiran patung-patung dewa, perabot rumah tangga, peralatan upacara, dan berbagai macam karya lukis termasuk salah satunya lukisan gaya kamasan.

Lukisan kamasan diperkirakan telah muncul pada abad ke-16 dan menjadi karya seni klasik di Bali. Gaya lukisan ini mengangkat tokoh dan cerita wayang sebagai objeknya. Nama *kamasan* diambil sesuai dengan nama sebuah desa yang berada di antara pantai timur Bali dan pegunungan Gunung Agung. Desa Kamasan dahulu merupakan bagian dari Kerajaan Klungkung yang berdiri sekitar abad ke-16. Lahirnya wilayah Kamasan tak lepas dari perpindahan ibukota kerajaan di wilayah Klungkung sehingga perpindahan kelompok raja membuat para pendukung kerajaan turut ikut berkembang. Masa keemasan lukisan gaya kamasan diperkirakan terjadi ketika pemerintahan raja Gelgel, yakni Raja Dalem Waturenggong yang kemudian mendorong keterampilan gaya lukisan ini diwariskan dari generasi (Nilotama 2012).

Produksi seni lukisan kamasan tak bisa lepas dari nilai spiritual masyarakat Bali. Pada mulanya, kebanyakan lukisan gaya kamasan mengangkat kisah yang memuat ajaran kebaikan yang diambil dari cerita keagamaan maupun tradisi lisan yang berkembang di Bali seperti Mahabharata, Ramayana, Panji, ataupun kisah Ki dan Nyai Brayut. Lukisan ini kerap juga menjadi karya yang menghiasi pura peribadatan seperti yang bisa ditemukan di langit-langit Bale Kertagosa di Puri Klungkung yang mengisahkan Bhima Swarga (Ahmad 2016). Produksi karya sebuah lukisan gaya kamasan secara tradisional membutuhkan waktu dan pengerjaan yang teliti. Teknik melukis gaya kamasan yang dianggap sebagai seni klasik tak hanya merujuk pada gaya melainkan pada teknik pembuatannya pula.

Lukisan gaya kamasan di awal abad ke-19 biasanya digambar di atas kain katun (kain belacu) dengan bahan kapas berasal dari pohon kapas yang dipanen di Nusa Penida maupun katun impor dari Eropa. Peralatan tradisional untuk melukis berupa bambu yang dipakai sebagai kuas dan *yip* (lidi ijuk pohon aren) sebagai pena. Warna lukisan memakai bahan-bahan yang di dapat dari alam dan tumbuhan, seperti merah dan kuning dari mineral oker, hitam dari jelaga, biru dari tanaman indigo, sementara putih didapatkan dari tulang binatang yang digerus. Penataan adegan dalam lukisan gaya kamasan juga disesuaikan dengan jenisnya. Lukisan kain ini disebut juga sebagai pakaian penghias pura atau kuil tempat peribadatan. Bentuk kainnya memanjang sesuai dengan fungsinya untuk dipasang menghiasi atau bawah bangunan suci yang disebut dengan *ider-ider*. Ada pula yang dipasang pada bagian dinding maupun digambarkan pada bagian langit-langit bangunan yang disebut sebagai *tabing*. Adegan penggambarannya pun akan disesuaikan. Lukisan yang dipakai untuk *ider-ider* ditata dalam bentuk sekuen adegan yang kemudian diberi pembatas berupa motif-motif tertentu sebagai penegas atau pembedaan adegan. Untuk kisah yang mengambil cerita kehidupan sehari-hari seperti Brayut, pemisahan adegan bisa menggunakan latar adegan seperti ruang dapur atau kandang (Nilotama 2012; Priyanggono 2023; Vickers 2012; Worsley 2016).

Produksi lukisan gaya kamasan tradisional merupakan kegiatan komunal yang dilakukan oleh kerabat maupun keluarga. Mulanya, produksi lukisan ini didominasi oleh laki-laki sebagai pelukis utamanya. Dahulu kebanyakan perempuan mendapat tugas sebagai pengaduk untuk produksi pewarna cat lukisan. Proses pembuatan lukisan kamasan ini juga melalui tahapan sebelum dilukis. Kain belacu diproses terlebih dahulu dengan *ngajinin* atau *mubuhin*. Pada tahap ini, kain belacu dicuci terlebih dahulu lalu direndam dengan bubur tepung dan dijemur hingga kering (*mubuhin*). Setelah kering, kain kemudian digosok berulang dengan *bulih-bulih* (kerang). Proses ini bertujuan untuk meratakan pori-pori kain. Hal ini menjadikan kain menjadi rentan terhadap serangan serangga karena kandungan bubuk beras yang sifatnya organik. Pada teknik lukis gaya kamasan tradisional, kain cenderung lebih rentan hingga karya lukis yang diproduksi di masa lalu cukup langka. Namun, sekarang banyak bahan-bahan modern telah menjadi pengganti bagi gaya lukis ini sesuai dengan perkembangan zaman. Citra Sasmita (2021) menguraikan penggunaan cat akrilik atau cat modern untuk memproduksi lukisan kamasan. Tak hanya laki-laki saja, saat ini telah banyak seniman perempuan yang menghasilkan dan meneruskan gaya lukisan ini hingga kancah internasional (Sasmita 2021, Vickers 2012).

Dalam perkembangan sejarahnya, lukisan gaya kamasan telah mengalami gempuran dan pergeseran nilai dari fungsi mulanya yang diperuntukan sebagai alat pedagogik penyampai pesan keagamaan maupun ajaran kebaikan. Komodifikasi lukisan gaya kamasan ini telah lepas dari pengaruh praktik kolonialisme yang terjadi ratusan tahun lalu. Sirkulasi lukisan gaya kamasan keluar dari wilayah pulau Bali tak lepas dari sejarah kolonisasi Ekspedisi Bali yang terjadi tiga kali sehingga banyak penjarahan terhadap barang-barang yang dimiliki oleh kerajaan, termasuk lukisan gaya kamasan, yang kini mungkin berada di museum-museum etnologis di Eropa. Barang-barang jarahan dari Kerajaan Klungkung termasuk lukisan gaya kamasan menjadi barang jarahan dari Kerajaan Kusamba dan berakhir menjadi milik Berlin Ethnographic Museum (Museum für Völkerkunde) pada tahun 1894. Banyak pula lukisan kamasan tua yang kemudian dipindahkan dari kerajaan Bali dikirim ke Bataviasch Genootschap (Batavian Society yang kini berubah menjadi Museum Nasional) (Campbell 2014).

Tak hanya itu, perkembangan seni gaya lukis kamasan juga mendapatkan tantangan akibat ekspedisi yang dilakukan oleh Belanda sehingga banyak kerajaan kini harus tunduk pada pemerintah kolonial Hindia-Belanda. Hal ini menyebabkan dibukanya pulau Bali terhadap gelombang kedatangan bangsa Eropa untuk memasuki pulau dewata ini. Pulau Bali yang dikembangkan sebagai destinasi wisata telah terjadi setidaknya ketika masa kolonial Hindia-Belanda, termasuk menjadikan wilayah Klungkung sebagai salah satu pusat kunjungan turis untuk melihat kultur budaya Bali. Meski kerajaannya telah tiada, para seniman pelukis Klungkung masih hidup untuk melangsungkan kesenian lukisan gaya kamasan. Namun demikian, lukisan gaya kamasan kemudian mengalami komodifikasi sebagai barang *souvenir* yang diperjualbelikan. Tak hanya itu, pada awal tahun 1930, narasi dalam lukisan gaya kamasan pun mulai berkembang tak hanya menghadirkan kisah-kisah para dewa maupun cerita rakyat dari Bali, tetapi juga refleksi pandangan keseharian (Zuliati 2016).

Pengaruh ini kemudian juga memunculkan berbagai produksi lukisan gaya kamasan menjadi terobjektifikasi karena cara pandang kolonial (*colonial gaze*) yang bertanggung jawab memunculkan variasi produksi lukisan gaya Kamasan tema erotisme, hal yang

sebelumnya tidak pernah muncul. Hal ini juga ditemukan dalam dua buah koleksi lukisan gaya kamasan milik Museum Sonobudoyo yang menampilkan *sexual intercourse* antara laki-laki dan perempuan yang dibuat di atas kain sepanjang tiga meter. Dalam arsip kartu katalog inventarisasi tahun 1980-1990, penanggung jawab koleksi menyebutkan andil besar terhadap pengaruh budaya barat (Museum Sonobudoyo 2023; Priyanggono 2023).

Belum ada kajian komprehensif terkait asal-usul (*provenance*) koleksi yang bisa menjelaskan sirkulasi masuknya sejumlah objek lukisan gaya kamasan dan menjadi bagian dari koleksi Museum Sonobudoyo. Akan tetapi, menurut arsip katalog tahun 1980-1990, lukisan gaya kamasan dari Bali ini menjadi bagian dari hibah koleksi Java Instituut (1935), sehingga ada kemungkinan koleksi lukisan ini diperkirakan berasal dari periode akhir abad ke-19 atau awal abad ke-20. Salah seorang tokoh penting pengelolaan Museum Sonobudoyo pada masa kolonial ialah J.L. Moens yang juga memiliki tanggung jawab sebagai wakil kepala dan penasehat kuratorial museum. Ia turut serta dalam mengumpulkan benda-benda etnografis yang berasal dari pulau Bali (Campbell 2014). Akan tetapi, perihal sirkulasi asal usul koleksi lukisan gaya kamasan milik Museum Sonobudoyo memang memerlukan penelitian lebih lanjut.

Sejumlah koleksi lukisan gaya kamasan yang dimiliki oleh Museum Sonobudoyo terbagi dalam beberapa jenis cerita, yakni lukisan yang mengisahkan epos keagamaan seperti Mahabarata, Ramayana, Arjuna Wiwaha, Garudheya, Bimaswarga, dan lain sebagainya. Kemudian ada pula koleksi yang menceritakan cerita rakyat yang populer di Bali seperti kisah sepasang suami istri Brayut dan Panji. Ada pula jenis lukisan gaya kamasan yang mengangkat narasi mengenai kehidupan sehari-hari seperti *palalindon* atau *palintangan* (horoskop), tradisi penguburan Ngaben, dan sejenis Kama Sutra. Tidak semua lukisan gaya kamasan yang ditampilkan dalam pameran temporer museum merupakan kisah-kisah dengan narasi ibu dan perempuan di dalamnya.

Lukisan gaya kamasan yang dipilih dalam Pameran *Kamala Padma* kebanyakan merupakan lukisan yang diangkat dari sastra kakawin seperti Ramayana dan Arjuna Wiwaha. Dalam tulisannya yang berjudul “Perempuan dalam dunia Kakawin” (2012), Helen Creese mengungkapkan bahwa istilah *kakawin* merujuk pada ‘jenis tradisi sastra kuno yang berkembang di Jawa dan Bali’. Kakawin tertua yang berhasil ditemukan ialah kisah Ramayana yang berasal dari pertengahan abad ke-9 berasal dari Jawa dan tradisi ini terus berlanjut di Bali hingga abad ke-19. Sastra kakawin ini merupakan jenis puisi yang dipengaruhi oleh tradisi kesusasteraan Sanskerta India. Genre kakawin ini merepresentasikan bentuk puji-pujian terhadap kekuatan istana, capaian hegemoni yang didapatkan melalui kemenangan, perang, persekutuan, dan perkawinan. Perempuan dalam kisah kakawin digambarkan lekat dengan tugas dan kewajiban sosial dalam perkawinan dan persekutuan. Menurut Creese, sifat kakawin sebagai produk milik kerajaan tentunya memiliki fungsi untuk menyebarkan nilai-nilai hierarkis yang patriarki (Creese 2012).

Dalam pameran *Kamala Padma*, kisah Ramayana yang dilukiskan dalam episode *Sinta Labuh Geni* (*Sinta Obong*) menjadi koleksi utama (*centerpiece*) yang dipakai oleh museum sebagai pengikat benang merah narasi pameran untuk memperlihatkan representasi kisah ibu yang juga seorang perempuan yang harus bergulat dengan ekspektasi dunia. Episode Sinta yang diminta untuk membakar diri hidup-hidup oleh Rama sebagai bukti kesucian dirinya merupakan salah satu puncak dari kisah penculikan Sinta oleh Rahwana ini. Tak sedikit kisah perempuan yang terekam dalam berbagai bentuk artefak

maupun objek budaya di masa lalu menggambarkan cerita mengenai perjuangan seorang ibu menghadapi dunia. Kisah mengenai perempuan dan pergulatannya inilah yang kemudian menjadi ilham bagi pameran temporer Museum Sonobudoyo.

Gambar 1. Lukisan Kamasan Kisah Sinta Labuh Geni (Sinta Obong) dari cerita Ramayana



Sumber: Dokumentasi Museum Sonobudoyo (2023)

Kisah Para Ibu dalam Pameran Kamala Padma

Salah satu kegiatan rutin yang digelar oleh Museum Sonobudoyo yakni pameran temporer yang diberi jenama Abhinaya Karya². Pameran temporer Abhinaya Karya ini menjadi salah satu kesempatan bagi museum untuk menghadirkan beragam tema dan narasi yang berbeda sekaligus melakukan rotasi presentasi koleksi yang kebanyakan hanya disimpan di dalam *storage* dan belum dapat disajikan pada pameran tetap. Dalam pameran tetap, museum harus memiliki alur cerita (*storyline*) yang selaras dengan visi dan misi museum serta berlangsung dalam durasi waktu yang cukup panjang antara 10–15 tahun, sementara gelaran pameran temporer memberi kesempatan museum untuk membuat mengembangkan cerita yang lebih segar karena durasi waktu pamernya lebih singkat (Dean 1996, 2–5).

Pameran Abhinaya Karya tahun 2023 mengangkat tajuk *Kamala Padma: Laga dalam Hening Pijar dalam Petang*. Secara garis besar, tema pameran ini mengangkat fokus utama terhadap kisah seorang ibu yang hadir dalam ratusan kisah, baik yang digambarkan secara apik, kisah kebaikan hati, hingga kedengkiannya. Kisah para ibu dalam pergulatan serta perjuangannya telah hadir dalam berbagai narasi, mulai naskah kuno hingga direpresentasikan melalui artefak-artefak arkeologi maupun objek etnografi (Museum Sonobudoyo 2023).

Narasi pameran *Kamala Padma* terbagi dalam beberapa subtema yang juga terbagi dalam pembagian ruang dengan memamerkan objek yang terkait dengan topik. Adapun subtema pameran tersebut antara lain: (1) “Ibu dan Sejarah Konstruksi Kesuburan”; (2) “Ibu dan Mitologi”; (3) “Gender dan Seksualitas”; (4) “Ibu dan Pusaran Politik”; (5) “Ibu dan Identitas Busana”; dan (6) “Para Ibu Masa Kini”. Konsep pameran yang ditampilkan

2 *jenama* dalam Kamus Besar Bahasa Indonesia diartikan sebagai ‘merek; jenis’. Meski demikian, sebetulnya istilah *jenama* lebih lekat pada istilah *branding* yang diartikan ‘citra dari suatu produk’. Abhinaya Karya menjadi jenama atau citra produk pameran temporer Museum Sonobudoyo yang menghadirkan tema-tema yang biasanya dikaitkan dengan kondisi terkini selain juga untuk membangun *brand awarness*.

masing-masing memiliki narasi dengan karakter ibu sebagai sentral cerita. Pameran dimulai dengan menghadirkan kemunculan konstruksi kesuburan yang lekat pada sosok perempuan melalui penggambaran dewa ibu dalam periode prasejarah yang terus berkembang hingga pada kisah kesuburan Nyai Brayut. Kisah berikutnya berfokus pada mitos kisah para ibu yang muncul di Nusantara. Beberapa kisahnya bercerita soal kasih sayang ibu tanpa batas yang kadang kala menjadikan perempuan bertransformasi menjadi sosok perempuan menakutkan. “Gender dan Seksualitas” akan berfokus pada konstruksi ketubuhan perempuan hingga pembagian kerja berbasis gender. Sementara itu, cerita mengenai pusran politik akan mengisahkan berbagai tokoh perempuan di Jawa yang memperjuangkan kesetaraan meski dalam keheningan. Identitas busana menceritakan upaya para perempuan kemudian merepresentasikan diri secara simbolik sebagai sosok yang berdaya melalui pakaian yang mereka kenakan. Terakhir, para perempuan hari ini menghadirkan rekaman audio visual yang diproyeksikan dalam *video mapping* berbagai sosok perempuan di masa kini dengan berbagai latar belakang pekerjaan harus beradaptasi dengan situasi rumah tangga maupun karir mereka.

Masing-masing subtema tadi akan dieksplorasi dalam narasi objek koleksi museum yang terdiri dari arca-arca megalitik, wayang dengan karakter hantu, patung penari bedhaya, naskah atau serat berbahasa Jawa, talam berbahan perunggu yang berasal dari abad 8–15 Masehi, jempiring dan anak panahnya, lukisan R.A. Kartini, dan tentunya *centerpiece* dari pameran ini, yakni lukisan kamasan. Penyelenggaraan pameran juga berkolaborasi dengan pihak luar museum seperti Museum Ranggawarsita yang meminjamkan selendang batik dan jenis batik saudagar yang akan mencerminkan kisah para ibu yang menjadi tokoh kunci dalam industri batik pada awal abad ke-19. Sementara itu, ada pula koleksi senjata berupa keris cundrik (keris perempuan) milik Bu Tien Soeharto yang dimiliki oleh Museum Pergerakan Wanita untuk menceritakan kisah identitas busana kebaya yang menjadi ciri khas kebaya “Orde Baru”.

Setiap subtema memiliki penceritaan dan narasi yang dibangun berbeda dari fungsi mula objek koleksi, seperti pada subtema yang dikembangkan mengenai “Ibu dan Mitologi”. Melalui tema tersebut, diangkat salah satu cerita mitologi mengenai hantu-hantu perempuan seperti Wewe atau Gendruwo Estri. Kedua karakter tokoh hantu pewayangan tersebut menjadi tokoh figuran dari sebuah cerita maupun episode yang biasanya memperlihatkan para hantu sebagai kelompok pasukan yang dipimpin oleh Batari Durga dalam kelompok yang disebut Pasetran Gandhamayit. Dalam subtema pameran ini, narasi yang diambil berfokus mengenai kemunculan karakter kedua hantu perempuan tersebut sebelum bertransformasi menjadi karakter menakutkan. Sebelum menjadi hantu, Wewe merupakan seorang istri yang tidak bisa mengandung anak sehingga suaminya kemudian berselingkuh. Perselingkuhan sang suami justru tidak membuat orang di sekelilingnya mendukung justru mempersalahkan kondisi sang istri yang tak dapat mengandung. Seperti yang tertuang dalam label keterangan koleksi, “...kisah hantu Wewe yang mati bunuh diri karena suaminya berselingkuh sementara ia sendiri tidak memiliki anak dan menjadi olok-olokan masyarakat sekelilingnya....”

Narasi kuratorial dalam pameran tampak ingin menghadirkan sudut pandang yang berbeda terkait kisah-kisah *mainstream* yang mungkin sudah diwariskan selama puluhan tahun. Kuratorial dalam pameran ini lebih banyak mengungkapkan kembali kisah para ibu yang dalam perjalanannya diharapkan selalu hadir sebagai sosok sempurna tanpa

kesalahan. Sementara itu, para perempuan yang memiliki kelemahan atau menunjukkan satu karakter yang tidak sesuai dengan struktur dan konstruksi masyarakat akan dengan mudah untuk mendapatkan label sebagai sosok “hantu yang menakutkan”. Karakter hantu Wewe sebagai perempuan yang bunuh diri karena mendapati suami yang selingkuh tanpa mendapatkan dukungan dari masyarakat sekitarnya, menjadi refleksi dari konstruksi masyarakat patriarkis. Transformasi perempuan yang menjadi sosok monster atau hantu kemudian menghadirkan kontrol dalam masyarakat untuk menegaskan batasan serta aturan yang muncul apabila perempuan tidak ingin dianggap sebagai momok yang menakutkan (Adiprasetyo & Larasati 2022; Duile 2020; Putri & Fauziah 2023).

Sebagai pameran dengan tema yang mengangkat perempuan (khususnya sosok ibu), pameran *Kamala Padma* menggunakan objek koleksi dengan cara yang berbeda dari kebanyakan pameran museum yang konvensional. Kurasi pameran bertujuan untuk membentuk narasi dan menanggalkan fungsi-fungsi pokok dari koleksi untuk mengiris realita dan membentuk cerita sesuai dengan narasi *storyline* pameran. Bila perempuan di masa lalu kerap digambarkan sebagai sosok yang lemah, rapuh, dan penurut sebagai bayang-bayang dari ideal laki-laki memandangi perempuan, maka masih dengan menggunakan objek yang sama dengan narasi yang berbeda, akan hadir wacana gender yang lebih relevan seperti mengaitkan kesetaraan gender bahkan kekerasan gender yang dialami oleh perempuan hari ini.

Interpretasi Objek Lukisan Kamasan melalui Kurasi Pameran: Memperbincangkan Gender, Seksualitas, dan Kekerasan

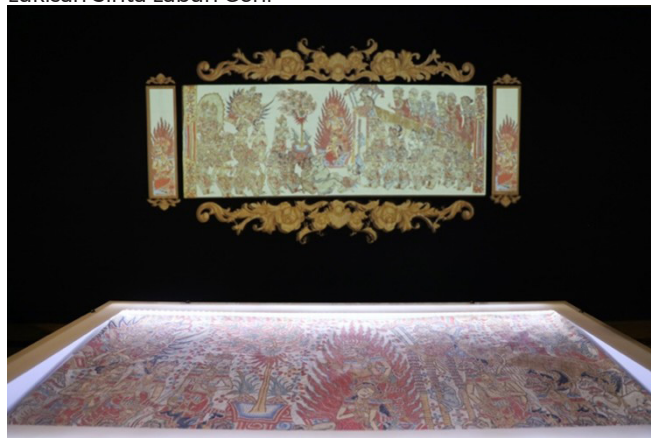
Dalam perspektif kajian budaya, Stuart Hall (1997) mendefinisikan representasi adalah seperangkat sistem bahasa atau simbol yang menghasilkan makna dan mempertukarkannya. Representasi menjadi salah satu metode untuk melihat bagaimana kebudayaan dihadirkan dan dibaca tanda-tandanya melalui pemaknaan. Di sini, pameran menjadi sebuah “teks” yang dibaca. Menyamakan pameran sebagai sebuah bahasa yang memiliki makna, maka sistem representasi melibatkan tanda dan simbol (*sign and symbol*). Sama halnya seperti bahasa, objek dan pameran juga memiliki dua elemen, yakni penanda (*signifier*) dan petanda (*signified*) (Hall 1997). Pameran museum akan menghasilkan makna tertentu karena menggunakan objek koleksi yang memiliki sejarah tertentu dan menjadikannya sebuah tema cerita dalam pameran di museum. Sebuah pameran museum berupaya mengartikulasikan objek, teks label, representasi visual, rekonstruksi, dan suara untuk menciptakan sistem representasi yang rumit dan terbatas pada kurasi (Hall 1997).

Dalam pameran *Kamala Padma*, Museum Sonobudoyo bergerak mengubah tatanan narasi dan teks mengenai isu perempuan untuk mendekonstruksi koleksi-koleksi lama, terutama yang berasal dari masa pemerintahan Hindia-Belanda yang masih lekat dengan cara pandang kolonial melihat budaya liyan (*others*). *Colonial gaze* menempatkan objek budaya Indonesia dalam cara Barat yang diyakini lebih primitif, unik, bahkan tidak beradab. Dalam memperbincangkan isu perempuan, bila dikaitkan dalam SDGs atau pembangunan yang berkelanjutan, maka museum perlu memerhatikan pengetahuan pameran yang ingin disampaikan kepada pengunjung dan harus mampu menghadirkan narasi kesetaraan yang tidak bias gender serta relevan hadir di masa kini.

Ketika sebuah pameran memamerkan objek-objek yang memiliki praktik kolonial

dalam proses penciptaan maupun cara mendapatkannya, maka perlu upaya keras untuk bisa menghadirkan narasi pameran yang benar-benar dapat menghadirkan kualitas kedalaman cerita yang berimbang. Koleksi dapat diinformasikan sebagaimana fungsi mulanya, namun juga diperlukan interpretasi terhadap objek yang dikaitkan dengan tema besar yang diusung dalam sebuah pameran. Dengan demikian, kurator tidak hanya sekedar memberi informasi mendasar terkait objek koleksi, tetapi juga perlu memberikan narasi pendukung yang menyuarakan dan membentuk pengetahuan (*shaping knowledge*) bagi pengunjung (Hopper-Green Hill 2007).

Gambar 2. Tata Pamer Lukisan Sinta Labuh Geni



Sumber: Dokumentasi Museum Sonobudoyo (2023)

Gambar 3. Tata Pamer Ruang "Gender dan Seksualitas" Pameran Kamala Padma



Sumber: Dokumentasi Museum Sonobudoyo (2023)

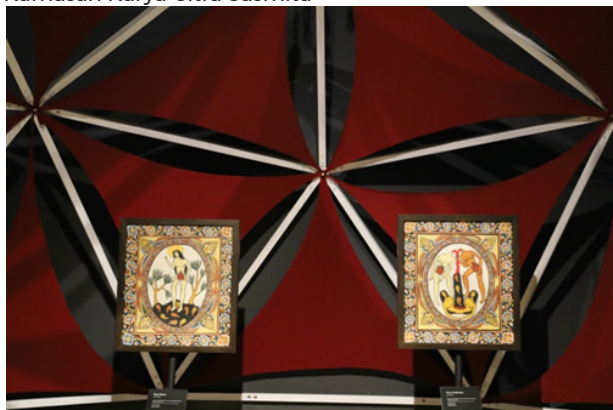
Pameran ini mencoba menghadirkan narasi kesetaraan perempuan, salah satu perbincangan mengenai gender dan seksualitas perempuan yang menempatkan lukisan gaya kamasan sebagai *centerpiece* koleksi. Untuk menampilkan subtema gender dan seksualitas, terdapat dua ruangan yang dipakai untuk mempresentasikan lukisan kamasan. Pada ruang pertama, dua gulung lukisan gaya kamasan dipasang, yakni lukisan dengan cerita *Sinta Labuh Geni* (Sinta dibakar hidup-hidup) dari kisah Ramayana dan episode para bidadari yang menggoda Arjuna dari pertapaannya yang diambil dari kisah Arjuna Wiwaha. Kedua gulung lukisan tersebut dihidupkan narasinya dengan respons artistik berupa *video mapping* untuk kisah Sinta dan replikasi gulungan lukisan yang menjulur dari atas.

Label ruang menarasikan bagaimana perbincangan gender dan seksualitas masa kini dan memperbandingkan isu bias gender yang mungkin telah dialami para perempuan di Bali maupun Jawa sedari lama.

“Gender dan seksualitas menjadi diskursus perempuan mengenai otonomi tubuh dan identitas mereka. Konsep gender mengacu pada peran, perilaku, dan identitas seseorang yang dibangun melalui perspektif sosial masyarakat. Sementara, seksualitas tidak bisa hanya dimaknai secara sempit sebagai perkara biologis semata, namun sebagai respon kultural sekelompok masyarakat menanggapi peran perempuan sebagai makhluk dengan kemampuan reproduksi. Sistem patriarki dalam masyarakat mendorong keberhasilan yang berlandaskan pada keberlangsungan kelompok, tetapi tidak mengizinkan perempuan untuk mengontrol tubuhnya sendiri. Perempuan kemudian dituntut untuk merawat diri dan mempelajari berbagai hal menyangkut seksualitas dan cara berperilaku. Tuntutan ini kemudian melahirkan ratus vagina dan naskah-naskah yang berisi ajaran bagi para perempuan. Tetapi, perempuan bukan hanya “objek” seksual semata.

Sama seperti lelaki, perempuan adalah sosok yang terus tumbuh menantang zaman. Hari ini, perempuan tidak hanya menjadi secuil bagian dalam kehidupan, tetapi ia mampu mengambil peran yang lebih di berbagai bidang. Dalam konteks lukisan kamasan misalnya, mereka tak lagi hanya berperan sebagai pengaduk cat, tapi kini lewat jari-jemarinya mereka mampu menjadi sosok utama dalam melestarikan tradisi lukisan kamasan...”

Untuk merespons relevansi isu bias gender yang muncul dari produksi lukisan gaya kamasan, pihak museum menggandeng seniman perempuan dari Bali bernama Citra Sasmita (34) yang berkarya dengan teknik lukis gaya kamasan hingga kancah dunia internasional. Karya Citra Sasmita dipinjam oleh museum untuk mendukung narasi perkembangan seni lukis gaya kamasan yang kini tak hanya dikuasai oleh kelompok orang tertentu saja. Karya Citra Sasmita didorong dari kesadaran mengenai minimnya kisah kepahlawanan perempuan yang muncul dalam kakawin-kakawin kuno di Nusantara (A. Putri et al. 2017). Dengan menggunakan gaya lukis kamasan, ia menghadirkan karakter perempuan yang lekat sebagai bagian dari ritus hidup manusia. Dua lukisan Citra Sasmita yang dipinjamkan kepada museum berjudul *Ritus Bumi dan Ritus Kelahiran*.

Gambar 4. Lukisan Gaya Kamasan Karya Citra Sasmita

Sumber: Dokumentasi Museum Sonobudoyo (2023)

Dalam ruang pameran ini, lukisan kamasan dari abad ke-19 kemudian dijejerkan bersama dengan karya kontemporer yang memiliki sarat dan gagasan berbeda. Hal ini sekaligus memperlihatkan adanya perubahan cara kerja yang dahulu dikuasai oleh kaum laki-laki yang dianggap memiliki kemampuan pengetahuan keagamaan lebih luas dibandingkan dengan perempuan. Meskipun teknik pembuatan cat-cat dari bahan alami juga memiliki kesulitan dan kerumitan sendiri, namun perempuan sebagai pengaduk cat kini telah perlahan mulai berganti. Perubahan ini juga terjadi lantaran dominasi kelompok laki-laki terhadap produksi lukisan juga telah bergeser. Perempuan justru yang kemudian lebih banyak merawat pengetahuan seni kamasan dibanding dengan laki-laki. Sebagai contoh, Mangku Muriati, yang juga guru dari Citra Sasmita, mengajarnya meracik warna dan memperkenalkan berbagai naskah kuno Bali yang biasanya menjadi objek cerita lukisan kamasan (Rusmalia 2024). Melalui korespondensi personal dengan Citra Sasmita tahun 2021, Citra bercerita bahwa saat ini warisan tradisi produksi kamasan telah bergeser dari yang dahulu diwariskan kepada laki-laki, kini menunjukkan identitas perempuan.

Pada ruang berikutnya, dengan menggunakan dua lukisan gaya kamasan yang menggambarkan hubungan intim antara sepasang laki-laki dan perempuan. Kedua lukisan gaya kamasan ini terindikasi diproduksi antara abad ke-19 hingga abad ke-20. Mulanya, lukisan gaya kamasan lebih banyak menghadirkan cerita keagamaan maupun tradisi lisan dari masyarakat Bali. Pergeseran makna lukisan menjadi objek seni erotisme dipercaya mendapatkan pengaruh dari pandangan Barat (*colonial gaze*) yang cenderung memandang tubuh wanita sebagai objek. Perspektif ini sejalan dengan pemikiran Jean-Paul Sartre, yaitu cara pandang kolonial “...*the gaze of the other can ‘freeze’ us into object-like status..*” (Ram, 2018). Koleksi yang dikumpulkan oleh masyarakat kolonial, terutama pada barang etnografis masyarakat Bali, banyak jatuh ke dalam stereotipe pelabelan karya seni “eksotis” untuk memperlihatkan masyarakat Timur sebagai kelompok yang lain (*the others*), yang berbeda dari cara pandang orang Barat memandang diri mereka sendiri, termasuk juga dalam memandang perempuan sebagai *liyan* (Cavallaro 2001).

Gambar 5. Lukisan gaya Kamasan dengan tema erotisme

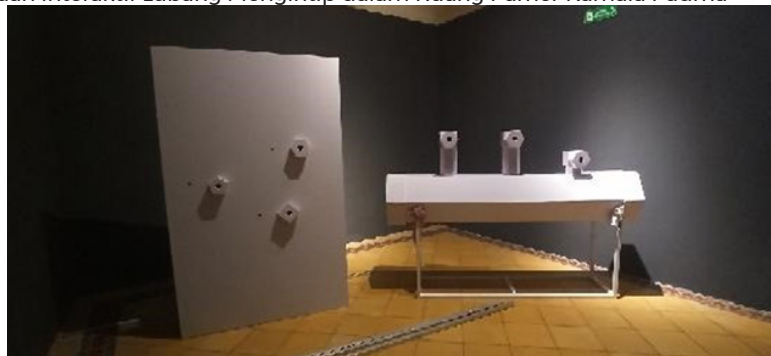


Sumber: Dokumentasi Museum Sonnobudoyo (2023)

Jean-Paul Sarte sendiri memaknai tatapan mata menjadi konstruksi identitas manusia. Pandangan kolonial kemudian kerap diasosiasikan sebagai pandangan mata laki-laki (*male gaze*) karena sama-sama melihat liyan sebagai objek yang statis bahkan bila perlu diperbaiki. Elizabeth Bronfen turut melihat *male gaze* ini sebagai upaya penundukan tubuh perempuan (Bronfen 1992 dalam Cavallaro 2021).

Untuk membongkar cara konstruksi *male gaze* ini, tim kuratorial mencoba bereksperimen dengan praktik penyajian koleksi. Dibandingkan dengan membuka seluruh gulungan koleksi lukisan secara utuh dan bisa dibaca, dua koleksi ini justru dihadirkan dalam respon interaktif dengan memasukkan koleksi tersebut ke dalam sebuah tabung besar yang bisa diintip. Ruang kemudian disulap menjadi ruang yang mengajak pengunjung untuk memaknai kegiatan “mengintip” terhadap sesuatu yang dilarang. Narasi label ruang pun juga mencoba mendukung dengan pembuatan judul ruang “Mengintip Ken Dedes” untuk membangun kognitif pengunjung terhadap sebuah ruang gelap dengan pendar cahaya kehijauan yang kemudian lekat dengan kisah Ken Dedes. Penataan dalam pameran ini membenturkan kisah Ken Dedes yang dibuat sebagai ruang metafora, namun dengan koleksi kamasan yang tidak mengangkat kisah yang diambil dari kakawin.

Gambar 6. Penataan Interaktif Lubang Mengintip dalam Ruang Pamer Kamala Padma



Sumber: Dokumentasi Agra Bayu Rahardi (2023)

Berikut cuplikan dari teks label narasi ruang mengintip:

“Ruang ini menjadi metafora akan kisah Ken Dedes. Paras ayu Ken Dedes begitu tersohor. Segala rupa laki-laki memburunya, tak terkecuali Tunggul Ametung, sang penguasa Tumapel-Singosari. Sang putri brahmana Budha tersebut dipinang tanpa restu dari sang ayah. Tunggul Ametung tak dapat menahan hawa nafsu untuk segera menikah Ken Dedes dengan membawanya pergi ketika ayahnya tak di tempat. Ken Dedes dengan terpaksa menjalani perannya sebagai istri sang penguasa. Pada suatu waktu, Ken Dedes dan Tunggul Ametung tengah pesiar ke taman didampingi

pengawal sang raja, Ken Arok. Tak sengaja, Ken Arok melihat kain jarik Ken Dedes yang tersingkap hingga ia mengintip pendar cahaya berwarna dari tempat rahasia perempuan. Disebutkan perempuan yang memiliki vagina bercahaya merupakan 'srinareswari' atau perempuan utama sehingga pria yang menikahnya akan menjadi penguasa hebat. Dari situlah kemudian Ken Arok berencana untuk menusuk Tunggul Ametung dengan keris dan memperistri Ken Dedes.

Mengintip anggota tubuh yang tak pantas dilihat tanpa persetujuan maupun mengambil paksa sang pujaan bila dipandang dengan kaca mata masyarakat hari ini akan dinilai sebagai kekerasan berbasis gender. Tanpa Ken Dedes sadari, ia hidup dalam ruang penuh maskulinitas beracun yang menjadikan perempuan sebagai objek semata. Namun, kita tak dapat serta menyatakan betapa terukutnya perbuatan pria dalam hidup Ken Dedes karena kepercayaan masyarakat kala itu justru melanggengkan kejayaan Ken Arok.

Lantas bagaimana kita memaknai kisah Ken Dedes dengan turut mengintip ruang gelap berpendar ini?"

Teks narasi kuratorial subtema tersebut menjadi ruang metafora untuk bagi pengunjung untuk memaknai arti dan tindakan "mengintip" tersebut. Akhir dari tulisan narasi kemudian ditutup dengan pertanyaan reflektif yang bertujuan untuk membiarkan pengunjung merekonstruksi sendiri pengetahuan mereka terhadap aktivitas "mengintip" tersebut dan bukannya menggiring pengunjung untuk membuat satu kesimpulan yang sama. Menariknya, teks label di atas mengangkat sebuah epos sejarah—yang dalam pameran ini aksi Ken Arok—kini dipertanyakan dalam konteks permasalahan mengenai kekerasan berbasis gender maupun *toxic masculinity*.

Simone de Beauvoir dalam bukunya berjudul *The Second Sex* (1949) menjelaskan bahwa posisi perempuan sering kali dianggap sebagai *liyan* akibat kekhususan mereka dalam bereproduksi yang akhirnya menyebabkan perempuan selalu berada di ruang yang berbeda dengan laki-laki (Maulana 2024). Subordinasi inilah yang kemudian rentan menjadikan perempuan menjadi korban kekerasan, baik secara fisik maupun verbal. Kondisi yang dilanggengkan ini memperlihatkan adanya distribusi kekuasaan yang tidak adil antara laki-laki dan perempuan. Hal ini juga didukung oleh konstruksi perempuan sebagai sosok yang harus "tunduk" pada kodratnya sebagai seorang perempuan, yakni berada pada liga yang berbeda dengan laki-laki.

Kuratorial ini masih mencoba menawarkan pandangan konstruksi budaya masyarakat Jawa di masa lalu yang mungkin menjadi pertanyaan reflektif bagi pengunjung ketika dimensi waktu dan konteks budaya di masa lalu amat berbeda namun memupuk konstruksi pandangan mengenai perempuan hingga hari ini. Ken Dedes dalam perspektif sebagai "korban" menarik untuk dilihat, namun Andaya (2021) mengingatkan bahwa sosok *ardhanariswari* juga merupakan simbol dari keseimbangan sejati antara laki-laki dan perempuan, dan dalam sejarah perempuan Nusantara yang panjang amat sedikit sosok "ratu" diperbincangkan. Sosok Ken Dedes menjadi cermin perempuan mandiri yang patut diperhitungkan karena tidak banyak tokoh perempuan dalam sejarah dapat kita temukan dalam teks-teks arsip masa lalu. Kisah perempuan dalam lokus kekuasaan mungkin juga

menjadi cermin yang berkembang dari pengalaman dan kehidupan nyata manusia (Andaya 2021)

Mengantisipasi anak di bawah umur yang ingin ikut melakukan kegiatan mengintip, tim kuratorial kemudian membagi dua segmen bagi pengunjung yang bisa melihat lukisan gaya kamasan secara utuh, sementara untuk anak di bawah umur (pelajar) bisa mengintip panel dengan gambar yang telah dimodifikasi. Dalam hal ini pun, museum punya kewajiban untuk melakukan sensor terhadap materi yang ditampilkan. Meski demikian, belum ada kajian yang dilakukan oleh museum untuk mengetahui umpan balik atau pengunjung terkait kegiatan “mengintip” tadi dan bagaimana respons dari pengunjung, baik dalam melihat koleksi yang ditampilkan maupun ketika membaca narasi tersebut.

Gambar 7. Aktivitas Mengintip untuk Anak-Anak dengan Gambar yang Dimodifikasi



Sumber: Dokumentasi Agra Bayu Rahardi & Ayu Dipta Kirana (2023)

Narasi yang ditampilkan mencoba untuk mengangkat isu kekerasan berbasis gender dengan hati-hati supaya tidak benar-benar melakukan kritik terhadap sejarah dan konsep ideal mengenai wanita di Jawa. Di bagian akhir penutup teks, museum mengajukan pertanyaan kepada pengunjung mengenai upaya mengintip dalam kegelapan. Eksperimen ini cukup jelas tujuannya tetapi masih kabur dalam melakukan penyampaian pemaknaannya. Namun demikian, eksperimen tersebut dapat menjadi salah satu alternatif untuk bisa menyampaikan isu kekerasan berbasis gender yang pada tahun 2023 telah mencapai 4.371 kasus pelaporan kekerasan terhadap perempuan (Komnas Perempuan 2024). Pameran museum menjadi salah satu upaya untuk mempromosikan isu-isu kerentanan gender yang terjadi dalam masyarakat selain kemudian melibatkan *stakeholder* yang terkait untuk dapat berkontribusi melalui program edukasi publik yang dilakukan oleh museum.

Dari Pameran *Kamala Padma* dengan menggunakan lukisan gaya kamasan yang berasal dari konteks budaya Bali, objek-objek budaya kuno dapat didekonstruksi untuk membangun wacana baru. Terdapat dua wacana gender yang bisa diperbincangkan dari hasil menginterpretasikan ulang koleksi lukisan gaya kamasan, yakni wacana kesetaraan gender yang disandingkan dari masa ke masa, hingga lukisan kontemporer gaya kamasan dari seniman Citra Sasmita yang inklusif. Dengan tema ketubuhan dan

identitas perempuan, Citra Sasmita menjadikan perempuan sebagai tokoh utama dalam cerita lukisan kamasan. Sementara itu, wacana berikutnya ialah isu kekerasan berbasis gender dengan memakai ruang interaktif yang melibatkan pengunjung untuk melakukan kegiatan “mengintip” sebagai sesuatu yang terlarang. Eksperimen ini menjadi salah satu cara menyampaikan isu kekerasan berbasis gender yang meningkat dari tahun ke tahun. Dengan melakukan interpretasi ulang terhadap koleksi-koleksi etnografi, muncul narasi dan makna baru mengenai wacana gender sehingga museum tidak sekadar menjadi tempat untuk memajang benda tanpa makna, tetapi juga memiliki relevansi terhadap kehidupan masyarakat saat ini.

Penutup

Museum dapat menjadi salah satu agen untuk mempromosikan pembangunan berkelanjutan agar terus relevan dengan isu terkini. Museum dapat berbagai macam wahana untuk menyampaikan pesan-pesan terkini termasuk kampanye terhadap isu-isu pemberdayaan perempuan. Melalui pameran temporer yang lebih fleksibel ruang gerak, isu kontemporer bisa dihadirkan dengan menggunakan koleksi-koleksi yang mungkin umurnya sudah lebih dari ratusan tahun.

Kuratorial dapat menjadi jalan masuk untuk memperbincangkan hal-hal yang mungkin selama ini tidak bisa hadir dengan mudah dalam museum yang kerap dianggap memiliki stereotip sebagai “gudang penyimpanan usang”. Pameran museum dengan narasi kuratorial yang segar dapat dihadirkan supaya museum selalu relevan dengan perubahan sosial dan kebudayaan. Tak hanya sekedar gudang penyimpanan semata, museum pun dapat bertumbuh menjadi corong untuk menyuarakan kelompok-kelompok masyarakat yang diharapkan bukan hanya menyuarakan kepentingan satu golongan tertentu saja.

Museum tidak pernah netral karenanya ia bisa menjadi lembaga yang hadir untuk turut memperjuangkan hak dan kewajiban setiap manusia, termasuk melakukan dekonstruksi terhadap wacana perempuan dalam sebuah kebudayaan. Pergulatan perempuan dari waktu ke waktu hingga membongkar wacana usang mengenai sosok perempuan sebagai *liyan* dapat dilakukan dengan membangun narasi pameran yang lebih menyuarakan kegelisahan hari ini, termasuk isu mengenai kekerasan berbasis gender hingga kesetaraan gender. Meski dengan artefak kuno, wacana tersebut dapat dihadirkan melalui interpretasi dan pemaknaan baru yang lebih segar sekaligus memantik para pengunjung untuk membangun kesadaran dan pengetahuan yang baru.

Ucapan Terima Kasih

Tulisan ini berhasil disusun berkat bantuan dari rekan-rekan Museum Sonobudoyo. Penulis menghaturkan ucapan terima kasih kepada Kepala Museum Sonobudoyo, Kepala Seksi Koleksi, Konservasi, dan Dokumentasi, juga para stafnya yang memberikan bantuan terhadap pengumpulan data dokumentasi serta memberikan izin untuk menampilkan foto koleksi museum dalam artikel ini.

Referensi

- Adiprasetyo, Justito, and Annisa Winda Larasati. 2022. "Dominasi Hantu Perempuan dalam Film Horor Indonesia: Bagaimana Patriarki dalam Budaya Populer Mengontrol Tubuh Perempuan." *The Conversation*. June 13, 2022. <https://theconversation.com/dominasi-hantu-perempuan-dalam-film-horor-indonesia-bagaimana-patriarki-dalam-budaya-populer-mengontrol-tubuh-perempuan-184770>.
- Andaya, Barbara. 2021. *Kuasa Rahim: Reposisi Perempuan Asia Tenggara Periode Modern Awal 1400-1800*. Komunitas Bambu.
- Ahmad, Tsabit Azinar. 2016. "Mengurai Makna Lukisan Kamasan di Puri Klungkung." *Indonesian Journal of Conservation* 5 (1): 56–66. <https://doi.org/https://doi.org/10.15294/ijc.v5i1.11766>.
- Anderson, Benedict. 2001. *Komunitas Terbayang*. Insist Press & Pustaka Pelajar.
- Bappenas. 2020. "Strategi Komunikasi Pelaksanaan Pencapaian Tujuan Pembangunan Berkelanjutan/Sustainable Development Goals (TPB/SDGs)." Jakarta: Bappenas. <https://sdgs.bappenas.go.id/website/wp-content/uploads/2023/11/Strategi-Komunikasi-SDGs.pdf>
- Campbell, Siobhan. 2014. "Kamasan Art in Museum Collections." *Bijdragen Tot de Taal-, Land- En Volkenkunde / Journal of the Humanities and Social Sciences of Southeast Asia* 170 (2–3): 250–80. <https://doi.org/10.1163/22134379-17002001>.
- Creese, Helen. 2012. *Perempuan dalam Dunia Kakawin: Perkawinan dan Seksualitas di Istana Indic Jawa Dan Bali*. Pustaka Larasan.
- Dean, David. 1996. *Museum Exhibition Theory and Practice*. Routledge.
- Denzin, Norman K, and Yvonna S Lincoln, eds. 2018. *The SAGE Handbook of Qualitative Research*. 5th ed. Sage Publications Ltd.
- Duile, Timo. 2020. "Kuntilanak: Ghost Narratives and Malay Modernity in Pontianak, Indonesia." *Bijdragen Tot de Taal-, Land- En Volkenkunde / Journal of the Humanities and Social Sciences of Southeast Asia* 176 (2–3): 279–303. <https://doi.org/10.1163/22134379-17601001>.
- Hall, Stuart, ed. 1997. *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. Sage Publications Ltd. .
- Hopper-Green Hill, Eilean. 2007. *Museum and Education: Purpose, Pedagogy, and Performance*. Routledge.
- ICOM. 2022. "Museum Definition." ICOM. 2022. <https://icom.museum/en/resources/standards-guidelines/museum-definition/> .
- Kirana, Ayu. 2018. "Narasi Dekolonisasi Museum Sonobudoyo: Writing Our Own History." In *Katalog Pameran Sonobudoyo: Sejarah Dan Identitas Keistimewaan*, I, 71–78. Museum Sonobudoyo. <http://www.sonobudoyo.com/id/layanan/publikasi/katalog-pameran-sonobudoyo-sejarah-dan-identitas-keistimewaan>.
- Komnas Perempuan. 2024. "Lembar Fakta Catatan Tahunan Komnas Perempuan Tahun 2023 Momentum Perubahan: Peluang Penguatan Sistem Penyikapan Di Tengah Peningkatan Kompleksitas Kekerasan Terhadap Perempuan." Komnas Perempuan. March 7, 2024. <https://komnasperempuan.go.id/download-file/1085>.
- Lestari, Fetty. 2006. "Java Instituut 1919-1942 ." Universitas Indonesia.
- Martinon, Jean-Paul, ed. 2013. *The Curatorial: A Philosophy of Curating*. Bloomsbury.

- Maulana, Moh Faiz. 2024. *Sosiologi Gender: Pengantar Isu Gender dan Feminisme dalam Sosiologi*. Penerbit Kompas Gramedia.
- Mulya, Lillyana, and Trisna Pradita. 2018. "Kerja Kuratorial dalam Eksepsi Arsip di Indonesia." *Khazanah: Jurnal Pengembangan Kearsipan* 11 (1): 36. <https://doi.org/10.22146/khazanah.40430>.
- Museum Sonobudoyo. 2023. *Buku Seri Pameran Kamala Padma Laga Dalam Hening Pijar Dalam Petang*. Museum Sonobudoyo.
- Nilotama, Sangayu Ketut Laksemi. 2012. "Konsep Simbolik pada Lukisan Wayang Gaya Kamasan Dikaitkan dengan Konteks Arsitektur Bali." *Jurnal Dimensi Seni Rupa Dan Desain* 9 (2): 139–61. <https://doi.org/10.25105/dim.v9i2.942>.
- Priyanggono, Aryo. 2018. "Sana Boedjaja." In *Buku Katalog Pameran Sonobudoyo Sejarah dan Identitas Keistimewaan*. Museum Sonobudoyo.
- _____. 2023. "Sanggama: Diskursus Gender dalam Sexual Intercourse." In *Buku Seri Pameran Kamala Padma: Laga Dalam Hening Pijar Dalam Petang*. Museum Sonobudoyo.
- Putri, Anindya, Nooryan Bahari, Novita Wahyuningsih, and Citra Sasmita. 2017. "Mendobrak Nilai-Nilai Patriarki Melalui Karya Seni: Analisis Terhadap Lukisan Citra Sasmita." *Jurnal Perempuan*. April 21, 2017. <https://www.jurnalperempuan.org/wacana-feminis/mendobrak-nilai-nilai-patriarki-melalui-karya-seni-analisis-terhadap-lukisan-citra-sasmita>.
- Putri, Samantha Aditya, and Siti Mahmudah Nur Fauziah. 2023. "Perempuan Yang Dicintai Sekaligus Dibenci: Konstruksi Gender Dalam Mitologi Hantu Di Indonesia." In *Buku Seri Pameran Kamala Padma: Laga Dalam Hening Pijar Dalam Petang*. Museum Sonobudoyo.
- Ram, Kalpana. 2018. "Gender, Colonialism, and the Colonial Gaze." In *The International Encyclopedia of Anthropology*. Wiley. <https://doi.org/10.1002/9781118924396.wbiea1873>
- Ratna, Nyoman Khuta. 2010. *Metodologi Penelitian Kajian Budaya Dan Ilmu-Ilmu Sosial Humaniora Pada Umumnya*. Pustaka Pelajar.
- Rusmalia, Rianty. 2024. "Citra Sasmita Menelusuri Narasi Marginalisasi Perempuan dalam Masyarakat Bali." *Elle*, August 20, 2024. <https://elle.co.id/culture/citra-sasmita-menelusuri-narasi-marginalisasi-perempuan-dalam-masyarakat-bali>.
- Sasmita, Citra. 2021. Wawancara Pribadi melalui Zoom Meeting, 4 Agustus 2021
- Sudarmadi, Tular, Sektiadi, Dwi Pradnyawan, Andi Putranto, Sarah Kusuma Wardhani, and Ayu Dipta Kirana. 2015. *Kajian Koleksi Ruang Pamer Museum Sonobudoyo*. Museum Sonobudoyo.
- Vickers, Adrian. 2012. *Balinese Art: Painting and Drawing of Bali 1800-2010*. Tuttle Publishing.
- Worsley, Peter. 2016. "Kisah Brayut dalam Lukisan Kamasan dari Abad Ke-19 dan Ke-20." *Jurnal Kajian Bali* 6 (2).
- Zuliati, Zuliati. 2016. "Kelompok Pita Maha: Gerak Menuju Seni Lukis Modern Bali." *Journal of Urban Society's Arts* 3 (1): 44–53. <https://doi.org/10.24821/jousa.v3i1.1479>.