

## Perspektif Female Gaze Dalam Karya Seniman Modern Indonesia, Emiria Soenassa

Apriyulia<sup>1</sup>, Ira Adriati<sup>2</sup>, Nuning Yanti Damayanti<sup>3</sup>

<sup>1,2,3</sup> Program Studi Magister Seni Rupa, Fakultas Seni Rupa dan Desain, Institut Teknologi Bandung

Email: <sup>1</sup>apriyulia21@gmail.com

**Abstrak:** Pencarian identitas bangsa dalam perkembangan seni rupa modern Indonesia telah melahirkan banyak seniman dengan ciri khas masing-masing. Emiria Soenassa, sebagai salah satu pionir seniman perempuan, berperan penting dalam menciptakan visi keberagaman yang menyatukan Indonesia modern saat ini. Karya-karya Soenassa merefleksikan pengalaman hidupnya yang kompleks melalui perspektif *female gaze*, menjadikannya contoh penting dalam seni rupa modern Indonesia. Penelitian ini bertujuan untuk mengeksplorasi bagaimana karya-karya Soenassa memosisikan subjeknya dengan pendekatan *female gaze* dan bagaimana kontribusinya dalam perjuangan gender dalam seni rupa. Metodologi yang digunakan adalah pendekatan kualitatif dengan analisis deskriptif melalui penelitian arsip. Analisis karya dilakukan dengan menerapkan teori *female gaze* oleh Laura Mulvey dan konsep *Ways of Seeing* oleh John Berger untuk memahami cara pandang perempuan serta seni feminis dalam konteks Indonesia. Penelitian ini diharapkan dapat memberikan wawasan baru mengenai kontribusi seniman perempuan dalam perkembangan seni rupa modern di Indonesia.

**Kata kunci:** Emiria Soenassa, *female gaze*, seni rupa modern Indonesia, seni feminis

**Abstract:** The search for national identity in the development of modern Indonesian art has given birth to many artists with their characteristics. Emiria Soenassa, one of the pioneering female artists, plays a vital role in creating a vision of diversity that unites modern Indonesia today. Soenassa's works reflect her complex life experiences through the perspective of the female gaze, making her an important example of contemporary Indonesian art. This research explores how Soenassa's works position their subjects with a female gaze approach and how this contributes to gender struggles in the fine arts. The methodology used is a qualitative approach with descriptive analysis through archival research. The work was analysed by applying the female gaze theory by Laura Mulvey and the Ways of Seeing concept by John Berger to understand women's perspectives and feminist art in the Indonesian context. This research will provide new insight into the contribution of female artists to the development of modern art in Indonesia.

**Keywords:** Emiria Soenassa, *female gaze*, male gaze, Indonesian modern art, feminist art

## PENDAHULUAN

Titik awal dari gagasan seni rupa modern atau seni rupa baru bertujuan untuk mengembangkan seni rupa di kalangan masyarakat dengan corak Keindonesiaan sebagai reaksi terhadap pencarian identitas karya seni rupa Indonesia serta sentimen nasionalisme. Sebelumnya idealisme seni rupa modern di Indonesia antara tahun 1920 sampai 1938 yang masih mencari identitas dan corak seni rupanya ini, ditandai dengan salah satu reaksi terkenalnya yaitu ketika muncul polemik kebudayaan pada tahun 1935 yang melibatkan golongan cendekiawan masa itu. Polemik ini memperlawankan landasan pemikiran antara Timur dan Barat. Suatu konsep kebudayaan yang membedakan Barat yang materialistis dan Timur yang bersifat spiritual. Claire Holt dalam bukunya *Art in Indonesia* mempertanyakan tentang apakah modernisasi sama dengan Westernisasi?, Apakah pengalihan teknologi Barat berarti penerimaan terhadap nilai-nilai budaya, pranata-pranata, dan bentuk-bentuk seni Barat? Dapatkah unsur-unsur Barat yang “baik” diserap dan segala sesuatu yang berbahaya atau merugikan ditolak? Mungkinkah untuk hanya memilih teknik-teknik tertentu yang diperlakukan untuk meningkatkan kesejahteraan material tanpa mengorbankan khasanah spiritual Indonesia? Tidakkah Indonesia sedang dalam bahaya kehilangan identitas kulturalnya? (Holt, 1967: 211).

Terbentuknya Persagi (Persatuan Ahli Gambar Indonesia) pada tahun 1938 oleh Sudjojono dan Agus Djaja dijadikan sebagai titik awal pengkajian seni rupa modern atau seni rupa baru. Sebelumnya naturalisme *Mooi Indie* yang begitu populer di kalangan bangsa Indonesia ketika zaman kolonialisme dengan banyaknya seniman-seniman Belanda yang menggambarkan pemandangan alam Hindia Belanda lewat lukisan yang indah atau Hindia elok. Kemudian seniman-seniman Indonesia yang rata-rata kehidupan sosial kelas atas juga terpengaruh oleh selera estetika seniman Belanda tersebut, diawali oleh Raden Saleh, ke R. Abdulah Suriosubroto, Basar Idjonati, Basoeke Abdullah, Wakidi dan Mas Pirngadi, Lee Man Fong, dan sebagainya. Pengaruh kolonial yang begitu menarik dan memesona, sehingga hampir seluruh dunia akhirnya dikuasai oleh norma-norma Barat (Burhan, 2006). Sejak seni rupa modern masuk ke Indonesia dengan tonggak Raden Saleh, segala pembaharuannya selalu dikaitkan dengan pola-pola yang ada di Barat. Fenomena bias ini kemudian menjadi pemantik Sudjojono dengan beralih ke pendekatan yang lebih bebas yang berjiwa realitas, yang tidak mencari keindahan dari apa yang hidup dalam pikiran turis ataupun zaman Majapahit dan Mataram, melainkan kenyataan yang berasal dari bagian kehidupan sehari-hari

Sudjojono dalam tulisannya yang berjudul *Seni Lukis di Indonesia sekarang dan yang Akan Datang* pada tahun 1939 mengatakan bahwa keinginan untuk melukis kenyataan secara lebih persis, lebih memperlihatkan kenyataan secara apa adanya yaitu menggambarkan keadaan-keadaan yang sedang tumbuh dan menampakkan diri, baik kemiskinan, kekayaan, pabrik-pabrik, ataupun gaya pemuda dalam berpakaian. Ia beranggapan bahwa pelukis harus bebas dari kaidah-kaidah, agar

jiwa terbebas dalam mencurahkan isinya. Dengan demikian, lukisan diukur tidak dari ketetapanannya melukiskan objek, tetapi dari bagaimana intensnya suatu kegemasan (hubungan subjek-objek) dapat terlihat pada garis-garis yang disapukan di atas kanvas. Mengutip perkataannya bahwa “*Lukisan adalah jiwa nampak*” (Yuliman, 1976: 9).

Dalam tahap perkembangannya, Persagi menjadi wadah perkumpulan pelukis di Indonesia dengan latar belakang yang berbeda-beda, namun memiliki jiwa nasionalis yang melahirkan beragam karya-karya dengan ciri khasnya berupa realitas keseharian pada masa itu. Terlihat pada karya dengan tema perjuangan, mencerminkan pandangan pribadi senimannya yang hidup di lingkungan tertentu, mengekspresikan pemikiran kebudayaan yang membentuk karakter suatu bangsa. Di sisi lain dapat dikatakan bahwa seni di Indonesia yang memiliki rentang dan pola sejarah yang tidak bisa disamakan dengan perkembangannya di Barat. bukan karena persoalan sempat terhambatnya arus informasi, tetapi karena cara pandang seniman Indonesia dengan latar belakang sosio-kultural yang unik sehingga menciptakan pola-pola dan corak yang khas. Kecenderungan tersebut terus tumbuh sejak era pascamodernisme, dengan kolektivitas dan keunikan individu menjadi legitimasinya.

Emiria Soenassa merupakan satu-satunya seniman perempuan pada era Persagi yang diketahui sebagai pelukis aktif dalam beberapa karyanya yang memuat banyak tema, seperti kebudayaan yang ia kagumi maupun penggambaran perempuan yang bersumber dari cerita pribumi, puak (kelompok), dan model dari rakyat jelata. Dalam pameran pada tanggal 22-30 Oktober 2010 di Bentara Budaya Yogyakarta (BBY) yang menampilkan 28 lukisan dari Emilia yang merupakan koleksi keluarganya Waworuntu. Dikutip dalam katalog *Masa Lalu Selalu Aktual*, Hermanu selaku direktur BBY mengatakan bahwa Karya-karya Emilia bergaya naif, beliau melukis objek dengan bebas tanpa beban standar lukisan pada masa itu (Hermanu, 2010). Para pelukis *Mooi Indie* mengkritiknya dengan karya-karya tersebut, namun Emilia tetap konsisten dengan gaya lukis pilihannya hingga akhir hayat. Selain itu, ia juga menuangkan keresahannya terhadap perempuan yang dijadikan sebagai objek lukisan yang merepresentasikan bahwa perempuan tidak berdaya (*powerless*), tidak penting, dijadikan sebagai objek untuk menarik seksualitas pria dan mengundang tatapannya.

Lebih lanjut, Heidi Arbuckle dalam disertasinya “*Emiria Soenassa: membingkai ulang subyek perempuan di Indonesia pasca – kolonial*” mencatat bahwa Emilia mencoba menghadirkan perspektif perempuan yang lebih berdaya dan mandiri, menentang penggambaran perempuan sebagai objek yang lemah atau tak berdaya. Arbuckle melihat karya-karya Emilia sebagai bentuk perlawanan simbolis terhadap kolonialisme dan patriarki yang dominan di era itu, menempatkan perempuan pribumi dalam peran yang aktif dan ekspresif dalam seni rupa (Arbuckle, 2011).

Wulan Dirgantoro juga mengatakan dalam jurnalnya *Interrogating the Feminine in Indonesian Modern and Contemporary Art* bahwa Emiria sebagai ‘ibu seni rupa modern Indonesia karena ia merupakan salah satu pelukis perempuan yang aktif pada tahun-tahun awal seni rupa modern Indonesia (Dirgantoro, 2019: 109). Menampilkan narasi yang berbeda dari orang-orang sezamannya yaitu anggota Persagi serta *Mooi Indie*. Anggota Persagi melukis objek nasionalis sementara Emiria berfokus pada potret masyarakat adat dan wanita telanjang yang bukan bagian dari seni nasionalis atau modern wacana zaman.

Meskipun demikian, sejak era *Mooi Indie* hingga Persagi, dalam perjalanannya banyak seniman laki-laki menjadikan sosok-sosok perempuan sebagai objek lukisannya, terlihat dari banyaknya lukisan yang menggambarkan tubuh seorang perempuan, penari perempuan, ataupun perempuan dalam kesehariannya dengan pose erotis dan tubuh yang molek yang terlihat dari *male gaze* atau sudut pandang laki - laki. Karya-karya tersebut seringkali muncul pada beberapa seniman seperti karya Di Depan Kelambu Terbuka (S Sudjojono, 1939), Berkain Putih (Basoeki Abdullah, 1942), Gadis Bali Memintal Benang (Lee Man Fong, 1950-1964), Gadis kipas (Dullah, 1961), Wanita Meniup Seruling (Agus Djaja, 1945-1994), Berdiri (Mochtar Apin, 1967).

Tatapan (*gaze*) atau sudut pandang berkaitan antara *image* dengan orang yang melihatnya. John Berger dalam bukunya *Ways of Seeing* mengatakan bahwa sebuah penglihatan menunjukkan apa yang terlibat dalam melihat, dan bagaimana cara kita melihat ditentukan oleh apa yang kita ketahui (Berger, 1972). Mengaitkan dengan tema melalui karya dari Emiria Soenassa. Penelitian bertujuan untuk mengetahui bagaimana peran Emiria di Persagi serta bagaimana cara pandang perempuan dalam memosisikan subjeknya dalam berkarya.

## METODE

Metodologi penelitian yang digunakan adalah metode kualitatif yang dilakukan secara deskriptif. penelitian dimulai dengan pengumpulan data melalui *archival research* atau pencarian data arsip baik secara *offline* maupun *online*. Data yang akan dicari meliputi sejarah Persagi, Biografi dan karya-karya Emiria Soenassa, *Male* dan *Female Gaze*, menonton video dari Heidi Arbuckle yang membahas tentang disertasinya yang berjudul Emiria Soenassa: membingkai ulang subyek perempuan di Indonesia paska – kolonial yang diunggah pada tahun 2018, menonton video dari Iskandar Waworuntu yang berjudul: tentang seniman Emiria Soenassa yang diunggah pada tahun 2021 serta beberapa jurnal, artikel dan buku yang mendukung untuk triangulasi data. Setelah itu menentukan sampel karya yang dipilih sesuai dengan fokus kajian.

Metode pembacaan karya Emiria menggunakan pendekatan teori *Female Gaze* oleh Laura Mulvey dengan *Ways of Seeing* karya Jhon Berger untuk menganalisis cara

pandang perempuan dalam memosisikan subjeknya, serta seni feminis yang digunakan dalam mengaitkan kecenderungan perspektif perempuan khususnya di Indonesia. Dalam penelitian ini, masalah dibatasi pada karya Emiria Soenassa yang memiliki ciri khas yaitu ada figur perempuannya yang tampak. Empat karya dipilih untuk kemudian dianalisis dan diinterpretasikan berdasarkan pendekatan teori yang dipergunakan. Karya-karya yang terpilih di antaranya *Gadis Bali di Pintu Batu* (1941), *Nogati Menunggu Siapa?* (1941), *Bronwaterbad (Spring water Bath)* (1957), *Forbidden Fruit* (1957).

### Pendekatan Teori

Dalam esai karya Linda Nochlin yang berjudul *Why Have There Been No Great Women Artists?* (1971) Menyatakan bahwa:

*"Why have there been no great women artists?" The question tolls reproachfully in the background of most discussions of the so-called woman problem. But like so many other so-called questions involved in the feminist "controversy," it falsifies the nature of the issue at the same time that it insidiously supplies its own answer: "There have been no great women artists because women are incapable of greatness."*

Asumsi semacam ini sering muncul, terutama dalam konteks seni rupa, di mana perempuan perupa sering kali kurang terdengar dibandingkan dengan seniman laki-laki. Jika kita menelusuri literatur sejarah, hanya sedikit wanita yang kisahnya tercatat secara lengkap; banyak yang terlupakan atau dihapus dari catatan sejarah. Pada 2021, direktori Indoartnow mencatat sekitar 2700 seniman, dengan 555 di antaranya perempuan, yaitu sekitar 1 banding 4 dari total populasi. Dalam dunia seni rupa yang didominasi laki-laki, penggambaran perempuan dalam lukisan, film, dan sastra sering kali dilihat dari sudut pandang laki-laki, yang menciptakan citra wanita ideal yang selalu tersenyum, menarik, dan sering kali sebagai tokoh pelengkap dalam sebuah kisah.

Perempuan sering kali dikaitkan dengan isu gender, di mana mereka diasosiasikan dengan peran biologis seperti memproduksi sel telur, menstruasi, melahirkan, dan menyusui. Selain itu, karakter seperti lemah lembut dan keibuan sering dianggap sebagai bagian dari peran domestik mereka. Hal ini sebenarnya lebih merupakan hasil dari politik patriarki dan norma sosial ketimbang kodrat ilahi. Ketika perempuan menolak peran tradisional atau berperilaku di luar nilai-nilai tersebut, sering kali mereka dianggap melanggar kodrat dan dipandang memalukan. Dalam dunia seni, mitos perempuan sebagai objek seni sering kali lebih dominan dibandingkan dengan perempuan sebagai subjek seni. Sebagaimana diungkapkan oleh Basoeqi Abdullah dalam artikel yang ditulis oleh Citra Sasmita berjudul *Metanarasi Perempuan dalam Seni Rupa*, perempuan lebih dianggap cocok untuk dilukis daripada melukis. Ini menunjukkan apresiasi terhadap estetika tubuh perempuan sebagai objek seni, namun juga menegaskan bahwa perempuan tidak

perlu melewati batas estetika tubuh untuk mengekspresikan gagasan dalam bentuk visual atau kreasi lainnya (Sasmita, 2023).

Laura Mulvey, dalam esainya *Visual Pleasure and Narrative Cinema* (1975), memperkenalkan teori *male gaze* dengan menyatakan: "*the determining male gaze projects its phantasy on to the female form which is styled accordingly*" (Mulvey, 1989, p. 19). Teori *male gaze* menurut Mulvey adalah kekuatan yang menyebar di seluruh masyarakat, membentuk cara kita memandang media, orang, dan bahkan diri kita sendiri. Dalam kerangka ini, perempuan sering digambarkan sebagai objek hasrat melalui lensa maskulin. *Male gaze* tidak hanya mencakup cara pria memandang perempuan, tetapi juga bagaimana karakter perempuan diciptakan. Dalam konteks ini, perempuan menjadi objek seksual yang pasif bagi pandangan laki-laki heteroseksual, yang menikmati kepuasan dari pandangan tersebut. Kepuasan visual atau yang disebut dengan *scopophilia* terbagi menjadi dua aspek: laki-laki sebagai pihak yang aktif dan perempuan sebagai pihak yang pasif (Mulvey, 1989, p. 19).

Dalam bukunya *Ways of Seeing* (1972), John Berger menyatakan bahwa "...menurut penggunaan dan konvensi yang pada akhirnya dipertanyakan namun masih tetap berlangsung—*men act and women appear*. Laki-laki menatap perempuan, dan perempuan melihat dirinya sendiri ditatap." Contoh representasi *male gaze* yang sempurna dapat dilihat dalam lukisan *An Allegory with Venus and Cupid* oleh Agnolo Bronzino. Berger menjelaskan bahwa pengaturan tubuh Venus dalam lukisan tersebut tidak berkaitan dengan ciumannya, tetapi dirancang untuk menarik perhatian pria yang melihat lukisan tersebut, yang bertujuan untuk menarik seksualitas pria dan tidak berkaitan dengan seksualitas perempuan.



Gambar 1. "An Allegory with Venus and Cupid", Agnolo Bronzino  
Sumber: Modul bahan ajar oleh Irma Damajanti tentang Tatapan (2023)

*Female gaze* merujuk pada penggunaan perspektif seniman perempuan dalam karya mereka sebagai respons terhadap teori *male gaze* yang dicetuskan oleh Laura Mulvey pada tahun 1975. Menurut Oxford Reference, *female gaze* berfokus pada cara perempuan melihat dunia dan orang-orang di sekitarnya tanpa memandang gender atau jenis kelamin. Perspektif ini erat kaitannya dengan identitas, konstruksi gender, serta objektivitas dan subjektivitas. Selain itu, *female gaze* juga menargetkan perempuan sebagai audiens. Sejalan dengan definisi ini, sutradara Jill Soloway menjelaskan di Toronto International Film Festival 2016 bahwa sementara *male gaze* berfokus pada apa yang dilihat laki-laki, *female gaze* bertujuan untuk membuat penonton melihat dan merasakan pengalaman perempuan, serta memusatkan perhatian pada perspektif perempuan dalam aspek emosional alur dan karakter sebuah cerita.

Contoh klasik dari karya yang merepresentasikan perspektif perempuan adalah lukisan *Breakfast on the Grass* oleh Édouard Manet (1863). Karya ini menampilkan pemandangan piknik yang melibatkan dua pria dan dua wanita, di mana salah satu wanita berada di latar belakang sedang berenang di danau. Meskipun para pria, yang mengenakan setelan malam, tampak tenggelam dalam percakapan mereka, mereka tidak memperhatikan ketelanjangan wanita di dekatnya. Wanita tersebut terbaring di rerumputan dengan pakaian yang berserakan, tubuhnya bersinar di bawah cahaya terang, dan tatapannya seolah menantang penonton. Lukisan ini sangat kontroversial pada masanya; sementara beberapa mengaguminya, banyak yang mencemooh, menertawakan, atau bahkan mengabaikannya. Karya Manet dianggap sebagai bentuk pemberontakan terhadap seni klasik, menantang konvensi seperti hukum perspektif dan kombinasi teknik yang aneh. Melalui lukisan ini, Manet ingin menunjukkan kekosongan seni modern dan menekankan pentingnya topik-topik seperti seksualitas dan ketidaksetaraan gender, menggambarkan nasib perempuan abad ke-19 yang dipaksa menjalani peran sosial tertentu dan kehidupan yang seremonial.



Gambar 2. “Breakfast on the Grass”, Edouard Manet

Sumber: <https://www.finestresullarte.info/en/works-and-artists/le-dejeuner-sur-lherbe-the-scandalous-work-of-edouard-manet> (2023)

Dalam karya lukis Emiria Soenassa, yang dikemukakan oleh Heidi Arbuckle, tampak adanya penentangan terhadap budaya yang menjadikan perempuan sebagai objek lukisan atau *male gaze* dengan pose erotis dan penggambaran tubuh ideal dari sudut pandang laki-laki. Soenassa menyajikan perempuan dalam karyanya melalui perspektifnya sebagai perempuan yang memiliki kendali penuh atas dirinya, menolak penggambaran ketidakberdayaan dan idealisasi tubuh yang sering digunakan dalam seni oleh laki-laki. Karya-karya ini menunjukkan bagaimana Soenassa mengubah narasi untuk menampilkan perempuan sebagai subjek aktif dan berkuasa, bukan sekadar objek visual.

## HASIL DAN PEMBAHASAN

### Emiria Soenassa

Emiria Soenassa adalah seorang pionir perempuan perupa Indonesia yang lahir di Tanawangko, Tidore, Sulawesi Utara pada tahun 1895. Ia memulai karir seni pada usia 46 tahun dan dikenal dengan nama Emiria Sunassa Wama'na Poetri Al-Alam Mahkota Tidore, seperti tercatat dalam buku *Orang Indonesia Terkemoeka di Djawa* terbitan Gunseikanbu pada tahun 1944.



Gambar 3. Emiria Sunassa, salah satu pelukis feminis Indonesia  
(Sumber: Wikipedia/ Istimewa)

Soenassa hanya mendapatkan pendidikan formal sampai kelas tiga di Europese Lagere School dan kemudian mengikuti pendidikan perawat di Rumah Sakit Cikini, Jakarta, dari tahun 1912 hingga 1924. Pada tahun 1914, ia menikah dengan seorang diplomat asing yang pernah dirawatnya, dan bersama suaminya, ia pergi ke Eropa. Di Eropa, Emiria belajar tari ballet di Dalcroze School, Brussel, Belgia. Setelah perceraian pada tahun 1920-an, Emiria kembali ke Hindia Belanda dan disebut-sebut telah menjelajahi Nusantara selama periode 1920-1930-an, bekerja di perkebunan dan pertambangan serta hidup bersama suku Dayak di Kalimantan dan suku Kubu di Sumatra Selatan.

Emiria kemudian bertemu dengan Guillaume Frederic Pijper, seorang Kepala Kantor Urusan Bumiputra yang sangat menyukai seni. Pertemuan ini memotivasi Emiria untuk mulai melukis. Ia belajar melukis secara otodidak dan bergabung dengan Persatuan Ahli Gambar Indonesia (Persagi). Emiria mulai aktif sebagai pelukis dengan pameran pertamanya pada tahun 1940 di toko buku Kolf, dengan karyanya yang berjudul *Telaga Warna*. Karya-karya lain seperti *Pekuburan Dayak Panihing*, *Orang-orang Papua*, dan *Kampung di Teluk Rumbolt* juga dipamerkan dalam pameran pelukis pribumi di Batavia Kunskring pada tahun 1941. Lukisan-lukisannya, seperti *Pasar* dan *Angklung*, bahkan mendapatkan hadiah Saiko Sjikikan pada masa pendudukan Jepang.

Pada tahun 1943, Emiria menjadi satu-satunya perempuan perupa yang mengadakan pameran tunggal di Pusat Tenaga Rakyat (Poetra) di Jakarta. Pameran ini menempatkannya sejajar dengan pelukis ternama seperti Affandi, Kartono Yudhokusumo, dan Basuki Abdullah. Tiga tahun kemudian, ia mengadakan pameran tunggal kedua di Jakarta, menampilkan sekitar 50 karya yang termasuk *Petik Padi*, *Pasar*, *Tari Kebyar*, dan *Bahaya di Belakang Kembang Teratai*, dengan hasil pameran didonasikan untuk tujuan kemanusiaan.

Selama periode aktifnya dari tahun 1940 hingga 1950-an, karya Emiria mencerminkan pengalaman hidupnya yang kompleks dengan berbagai tema. Ia melukis orang-orang dari berbagai pulau di Indonesia, termasuk pematung Bali, pria Papua, wanita Bali, dan wanita Sulawesi dengan ciri khas mereka seperti pakaian atau hiasan kepala, serta berbagai bunga seperti lili, krisan, dan flamboyan. Pada periode 1950-an, Emiria juga mengeksplorasi potret diri telanjang yang mewakili tubuh perempuan dari perspektif baru. Penelitian Heidi Arbuckle dalam jurnal Wulan Dirgantoro menunjukkan bahwa potret diri telanjang ini mungkin merupakan cara bagi seniman untuk melepaskan diri dari tubuhnya yang sakit.

Lukisan-lukisan Emiria pada periode tersebut terlihat tidak biasa, dengan sapuan kuas yang luas dan impresionistik yang kontras dengan komposisi cermat karya-karya sebelumnya. Ia tampaknya meninggalkan eksplorasi kubisme dan kembali ke gaya ekspresionis, menambahkan elemen dan distorsi untuk menekankan kebebasan lukisannya.

### **Pembacaan Karya Emiria dalam Perspektif *Female Gaze***

Karya lukisan Emiria Soenassa, seperti *Gadis Bali di Pintu Batu* (1941), *Nogati Menunggu Siapa?* (1941), *Bronwaterbad (Spring Water Bath)* (1957), dan *Forbidden Fruit* (1957), terlihat adanya penolakan yang jelas terhadap pandangan laki-laki atau *male gaze* dalam menafsirkan perempuan. Menurut Heidi Arbuckle, keempat karya ini menunjukkan bagaimana Emiria menanggapi tradisi seni yang sering menjadikan perempuan sebagai objek ideal yang dipandang dari sudut pandang laki-laki, yaitu perempuan yang selalu tersenyum, molek, lemah gemulai, dan tidak berani menatap atau memalingkan wajahnya.

Pada karya *Gadis Bali di Pintu Batu* (1941), Emiria merepresentasikan tubuh perempuan dengan cara yang menolak stereotip estetika kolonial. Lukisan ini menggunakan elemen seperti tubuh perempuan, payudara, selendang, kendi, dan pintu batu sebagai penanda. Namun, berbeda dengan lukisan-lukisan era kolonial yang sering menampilkan keindahan dan kemolekan perempuan sebagai objek, Emiria menggambarkan sosok perempuan tersebut terjepit di antara pintu. Hal ini bisa diartikan sebagai kritik terhadap kebakuan dan keterjebakan gaya kolonial yang mempersepsikan keindahan Indonesia hanya dalam konteks tradisi tertentu. Garis-garis yang digunakan dalam lukisan ini tidak memperlihatkan gestur erotis atau pose gemulai yang dimaksudkan untuk menarik perhatian pria, melainkan menunjukkan seorang perempuan yang tampak berusaha mencari jalan keluar dari gaya seni kolonial yang telah lama membatasi representasi perempuan.



Gambar 4. Bali di Pintu Batu (1941)

Sumber: Dokumentasi oleh Heidi Arbuckle dalam Salindia diskusi Menimbang Publik dan Diskusi Karya (2018)

Karya kedua dengan judul *Nogati Menunggu Siapa?* (1941), Emiria Soenassa menggambarkan sosok perempuan yang membelakangi audiens, sebagai bentuk penolakan terhadap *male gaze* dan eksotisme tubuh perempuan yang sering dipajang dalam seni kolonial. Lukisan ini terinspirasi dari legenda Bali yang menceritakan penolakan seorang puteri terhadap perjodohan yang dipaksakan oleh orang tuanya. Dalam lukisan ini, telapak kaki perempuan yang terlihat membingkai komposisi memberikan kesan bahwa perempuan tersebut sedang, atau akan, meninggalkan orang-orang di belakangnya. Representasi ini menandakan kebebasan perempuan untuk menentukan jalan hidupnya sendiri, menolak peraturan dan norma-norma yang membatasi, serta menegaskan haknya untuk memilih nasibnya tanpa harus tunduk pada tekanan sosial atau perjodohan yang tidak diinginkannya. Dengan demikian, Emiria Soenassa menantang dan mendekonstruksi pandangan konvensional tentang perempuan sebagai objek, dan sebaliknya menegaskan otonomi dan keberanian perempuan dalam menentukan pilihan hidupnya.



Gambar 5. Nogati Menunggu Siapa? (1941)

Sumber: Dokumentasi oleh Heidi Arbuckle dalam Salindia diskusi Menimbang Publik dan Diskusi Karya (2018)

Karya *Bronwaterbad (Spring Water Bath)* (1957), yang merupakan koleksi dari Tio Tek Djin, Emiria Soenassa mengeksplorasi representasi tubuh feminin dengan cara yang sangat berbeda dari norma estetika yang ada. Pada tahun ini, Emiria mulai menonjolkan representasi tubuh feminin dan potret diri dalam karyanya, menandakan perubahan dalam cara ia memandang dan menggambarkan tubuh perempuan.

Lukisan ini memperlihatkan perempuan dalam situasi yang sangat intim dan pribadi—mandi di bawah air mata air. Tubuh perempuan dalam lukisan ini tidak hanya sekedar objek estetika, tetapi memiliki kualitas yang menonjolkan kekuatan dan kebebasan tubuh. Payudara perempuan digambarkan dengan jelas dan terlihat bengkak, dalam posisi yang tidak lazim dan tanpa memperhatikan standar keindahan tradisional. Hal ini menunjukkan fase tubuh yang telah melewati masa subur dan reproduksi, menggarisbawahi aspek realitas tubuh perempuan yang sering diabaikan dalam seni.

Dengan cara ini, Emiria menolak representasi tubuh perempuan yang ideal atau tidak realistis. Ia menghindari penggambaran tubuh perempuan yang sempurna dan molek, dan sebaliknya menampilkan tubuh dengan semua kompleksitas dan keunikannya. Lukisan ini menggarisbawahi pandangan Emiria bahwa tubuh perempuan, dengan segala perubahan dan keadaannya, adalah bagian dari identitas dan pengalaman perempuan yang harus diterima dan dihargai.

Melalui *Bronwaterbad*, Emiria Soenassa menegaskan kebebasan dan kuasa tubuh perempuan. Ia merespons dan menantang pandangan yang seringkali memperlakukan tubuh perempuan sebagai objek estetis semata, dan sebaliknya menekankan hak perempuan untuk memiliki kendali penuh atas tubuhnya, serta menerima dan merayakan kenyataan tubuh yang mungkin berbeda dari standar yang sering disajikan dalam seni.



Gambar 6. *Bronwaterbad (Spring water Bath)*,  
 (1957), 68 x 51cm

Sumber: Dokumentasi oleh Heidi Arbuckle dalam Salindia diskusi Menimbang Publik dan Diskusi Karya (2018)

Pada karya terakhir *Forbidden Fruit* (1957), tubuh perempuan digambarkan dengan cara yang mencolok dan menciptakan kesan seperti raksasa yang menembus batas-batas konvensional. Dalam lukisan ini, tubuh perempuan tidak hanya diperbesar tetapi juga mengalami distorsi yang mencolok, terutama pada bentuk payudaranya yang tampak melampaui bentuk alami, seolah-olah sedang dalam proses metamorfosis menjadi bentuk baru yang tidak terdefinisi.

Lukisan ini menggabungkan unsur-unsur simbolis yang kuat dengan latar belakang yang menyerupai taman surga. Di sini, kehadiran perempuan diibaratkan sebagai godaan yang tak tertahankan, diwakili oleh buah anggur yang menawarkan daya tarik sensual. Konteks ini mengisyaratkan bahwa tubuh perempuan dalam karya ini berfungsi sebagai objek dari keinginan dan hasrat, dengan buah anggur berperan sebagai metafora untuk godaan dan daya pikat.

Lebih jauh, *Forbidden Fruit* menampilkan tubuh perempuan dalam ruang yang tampaknya terisolasi dari privasi dan terdedah untuk dipertontonkan. Tidak ada batasan antara tubuh dan ruang sekitarnya; sebaliknya, tubuh perempuan terasa diletakkan di tengah-tengah ruang kenikmatan yang terang-terangan dan terekspos, seakan-akan ia berada di bawah sorotan publik. Lukisan ini memproyeksikan

ketidakmampuan untuk menghindari pandangan atau penilaian, serta menyoroti ketidakberdayaan tubuh perempuan dalam menghadapi objektifikasi dan eksploitasi.

Dalam konteks yang lebih luas, karya ini dapat diinterpretasikan sebagai komentar sosial dan psikologis tentang bagaimana perempuan dipandang dan diperlakukan dalam masyarakat. Melalui distorsi tubuh dan simbolisme yang kuat, *Forbidden Fruit* mengeksplorasi tema kenikmatan, privasi, dan eksploitasi dengan cara yang provokatif dan mencolok, menjadikannya sebagai refleksi mendalam tentang hubungan antara gender dan kekuasaan.



Gambar 7. Emiria Sunassa, *Forbidden Fruit*,  
(1957), 68 x 51cm

Sumber: Dokumentasi oleh Heidi Arbuckle dalam Salindia diskusi Menimbang Publik dan Diskusi Karya (2018)

## KESIMPULAN

Emiria Soenassa adalah pionir seni modern di Indonesia yang berani mengeksplorasi tema, bentuk, dan warna dengan kebebasan yang mencerminkan kekuatan dan kemandirian perempuan. Karyanya menolak *male gaze* dengan menampilkan perempuan sebagai subjek berdaya, bukan objek estetika laki-laki. Emiria menunjukkan bahwa teori patriarki Mulvey tidaklah mutlak, dan karyanya memberikan wawasan tentang bagaimana seni rupa dapat menantang norma gender dan mengadvokasi persamaan gender. Penelitian mendatang dapat mengeksplorasi lebih dalam bagaimana teknik dan gaya Emiria Soenassa berkontribusi pada pembentukan identitas seni modern Indonesia serta dampaknya terhadap seniman perempuan kontemporer. Studi tentang perbandingan antara karya Emiria dan seniman perempuan lainnya dari era yang sama juga dapat memberikan wawasan tambahan tentang pergeseran dalam representasi gender dalam seni.

## DAFTAR PUSTAKA

- Arbuckle, H. (2018). *Emiria Soenassa: Membingkai ulang subyek perempuan di Indonesia pasca-kolonial [Gambar Hidup]*. Jakartanicus Jakarta.
- Arbuckle, H. (2011). *Performing Emiria Soenassa: Reframing the female subject in post-colonial Indonesia* (Ph.D. Thesis, Asia Institute and the Department of History, Gender Studies, University of Melbourne). Melbourne.
- Berger, J. (1972). *Ways of seeing*. British Broadcasting Corporation & Penguin Books.
- Burhan, M. A. (Ed.). (2006). *Seni rupa kontemporer Indonesia: Mempertimbangkan tradisi*. Dalam M. A. Burhan (Ed.), *Jaringan makna tradisi hingga kontemporer: Kenangan purna bakti untuk Prof. Soedarso Sp., M.A.* (hlm. xx-xx). BP ISI Yogyakarta.
- Dirgantoro, W. (2019). Interrogating the feminine in Indonesian modern and contemporary art. *Southeast of Now: Directions in Contemporary and Modern Art in Asia*, 3(1), 103-124. <https://doi.org/10.1353/son.2019.0007>
- Hermanu. (2010). *Masa Lalu Selalu Aktual*. Bentara Budaya Yogyakarta.
- Holt, C. (1967). *Art in Indonesia: Continuities and change*. Cornell University Press.
- Mulvey, L. (1989). *Visual and other pleasures*. Palgrave.
- Prasetyo, A. (2019). Cara melihat. *Acintya Jurnal Penelitian Seni Budaya*, 11(1), 16-28. Jurusan Media Rekam, Fakultas Seni Rupa dan Desain, Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta.
- Setyohadi, D. D. (1971). *Suatu pembicaraan mengenai kritik seni rupa di Indonesia* (Skripsi Institut Teknologi Bandung).
- Yustiono. (1983). *Gagasan-gagasan dalam seni rupa Indonesia, kecenderungan dan maknanya*. Jurusan Seni Rupa FTSP ITB, Bandung.
- Metanarasi perempuan dalam seni rupa. (n.d.). Diakses dari <https://www.jurnalperempuan.org/wacana-feminis/metanarasi-perempuan-dalam-seni-rupa>.
- The female gaze: Simply, what is it? (n.d.). Diakses dari <https://www.sociomix.com/diaries/lifestyle/the-female-gaze-simply-what-is-it/1607449923>.
- Sarapan di atas rumput ditulis untuknya. (n.d.). Apa yang tersembunyi di balik lukisan karya Édouard Manet “Breakfast on the Grass”. Diakses dari <https://letting.ru/id/im-byl-napisan-zavtrak-na-trave-chto-skryvaet-za-soboi/>.
- Le déjeuner sur l’herbe: The scandalous work of Édouard Manet. (n.d.). Diakses dari <https://www.finestresullarte.info/en/works-and-artists/le-dejeuner-sur-lherbe-the-scandalous-work-of-edouard-manet>.
- Emiria Soenassa. (n.d.). Diakses dari <http://archive.ivaa-online.org/pelakuseni/emiria-soenassa>.

Instagram Live RUU: Mencari perempuan perupa dalam direktori. (n.d.). Diakses dari <https://koalisiseni.or.id/mencari-perempuan-perupa-dalam-direktori/>.

Fakta dan mitos Emiria Soenassa. (n.d.). Diakses dari <https://nasional.kompas.com/read/2010/10/27/14070768/fakta.dan.mitos.emiria.soenassa?page=all>.

Emiria Sunassa, perupa perempuan genius. (n.d.). Diakses dari <https://historia.id/kultur/articles/emiria-sunassa-perupa-perempuan-genius-DWYeP/page/1>.