

”Perempuan

sebagai Tanda”

[Dekonstruksi Jender dalam Teks dan Praktik Seni Rupa]

Farah Wardani

TULISAN ini merupakan pengembangan dari makalah yang saya presentasikan dalam diskusi ”Ciri Perempuan”, yang menjadi bagian dari penyelenggaraan pameran fotografi ”Mata Perempuan” di Galeri Oktagon, Jakarta, Juni lalu. Ketika pertama diminta untuk merisalahkan identifikasi ciri perempuan dalam seni rupa Indonesia, harus saya akui bahwa saya sedikit merasa kesulitan. Karena bagi saya istilah ”ciri perempuan” itu pun sudah begitu problematis.

OLEH karena itu, saya lebih memilih untuk memakai istilah ’ke-perempuan-an’ untuk menandai suatu konsepsi yang lebih luas akan aspek-aspek yang melekat pada definisi perempuan itu sendiri. Tulisan ini adalah sebuah upaya kasar untuk, pertama, menelusuri perkembangan proses definisi ’ke-perempuan-an’ tersebut. Penelusuran ini jelas tak bisa tidak membawa ke permasalahan dalam perkembangan praktik dan teori feminisme serta wacana jender secara luas, dan juga bagaimana hal ini berpengaruh dan merefleksikan dari praktik seni rupa. Setelah itu, apa yang saya coba lakukan juga adalah melihat kembali bagaimana identifikasi ’ke-perempuan-an’ itu dapat lebih jauh tereksplorasi dalam teori jender, serta penerapannya dalam membaca karya-karya seni rupa yang berhubungan dengan tema ini.

I. ’Ke-perempuan-an’: jender, oposisi biner dan feminisme

Apakah sebenarnya ’ke-perempuan-an’ itu, apakah ia ada? Dan bagaimana seharusnya mengidentifikasinya? Bagi yang memilih untuk berpegang pada ke-

hakian konsep perempuan sebagai suatu hal yang mutlak, mungkin hal ini bukanlah suatu hal yang patut dipertanyakan kembali. ’Perempuan’ adalah suatu hal yang kodrati, dan juga selalu dipasangkan dengan oposisi binernya yang disebut sebagai ’lelaki’ dengan segala atribut keberadaannya yang secara esensial dianggap inheren. Maka, apa yang disebut sebagai ’ke-perempuan-an’ tersebut secara umum bisa didefinisikan dengan mudah, dan selalu dipasangkan secara dikotomis dengan apa yang dianggap sebagai ’ke-lelaki-an’: lembut/kasar, lemah/kuat, pasif/aktif, kecil/besar, pasrah/agresif, dan sebagainya. Inti dari semua itu adalah Tubuh, sebagai garis batas yang paling absolut.

Dikotomi dan absolutisme fungsi Tubuh inilah yang pada akhirnya membawa hierarki dalam kehidupan sosial di berbagai kebudayaan yang mendominasi warisan nilai-nilai di dunia sekarang ini, salah satunya dengan apa yang kita kenal sebagai patriarki pada khususnya. Feminisme dan ideologi jender yang diterapkan di Indonesia tak pelak juga terbangun dari adaptasi model yang berasal dari Barat, terutama dalam hal resistensi terhadap sistem patriarki yang telah berakar di struktur sosial Eropa sejak dulu. Namun, sejauh mana dialog akan hal ini berkembang dan diaplikasikan secara kontekstual masih harus dipertanyakan, dan itu pun tak dapat dilakukan tanpa melihat dan mengkaji kembali perjalanan praktik dan wacana jender yang telah dikembangkan di Barat.

Ketika feminisme muncul dan mulai memarak di Barat berkat perubahan-perubahan pola sosial terutama semenjak terjadinya revolusi industri, yang terjadi adalah sebuah pertentangan antar-kelas (*class struggle*) antara kaum perempuan sebagai sebuah kelompok sosial melawan kelompok sosial yang mengopresinya, yaitu kaum lelaki, dengan tujuan untuk mencapai kesejajaran atau mungkin terkadang menggantikan posisi sang opresor. Dapat dilihat, hal ini masih berlandaskan konsensus akan oposisi biner antara lelaki dan perempuan seperti yang disebut di atas.

Pada perkembangan selanjutnya, dialektika wacana jender dan feminisme di Barat sendiri lebih terurai merambah aspek-aspek yang lebih majemuk dengan perkembangan teori-teori baru yang diharapkan mampu untuk memberi persepsi yang lebih terbuka mengenai masalah jender, seksualitas dan juga iden-

titas—bila tak bisa dibilang lebih radikal. Hal ini juga disebabkan oleh berkembangnya wacana postmodernisme dan poststrukturalisme, yang antara lain menggiring feminisme ke taraf lebih lanjut, seperti apa yang disebut sebagai postfeminisme.

Postfeminisme ini tidak bisa dicatat sebagai hanya bergelut pada masalah ’ke-perempuan-an’ atau mewakili kaum wanita saja, namun juga pada akhirnya ia menjadi bagian yang sangat berinteraksi terhadap postmodernisme dan poststrukturalisme itu sendiri. Ia menjadi kesatuan kerangka wacana yang sangat dialektis dalam mempermasalahkan jender secara luas, dengan pembedahan mulai dari perspektif semiotika, linguistik, *cultural studies*, postkolonialisme, dan sebagainya, dengan para teoritis seperti Julia Kristeva, Luce Irigaray, Helene Cixous, Gayatri Spivak, dan lain-lain.

Interaksi yang terjadi antara teori dan

praktik seni rupa kemudian menghasilkan maraknya perkembangan seni rupa barat, baik yang dilakukan oleh perempuan mulai dari Carolee Scheemann dan Hannah Wilke di tahun 1960-an, Mary Kelly, Ana Mendieta, Marina Abramovic, dan Cindy Sherman sesudahnya yang banyak mempermasalahkan isu hubungan antara jender, identitas, dan representasi. Di samping itu, pada perkembangan lebih lanjut, hal ini membawa pada ekspresi kebebasan *selfhood* dan seksualitas seperti yang dilakukan Tracey Emin dan Sarah Lucas di tahun 1990-an, atau juga manifesto kaum *gay/lesbian* pada seni rupa.

Sebelum bergerak ke arah pembahasan perkembangan teori jender tersebut, kembali ke masalah yang saya utarakan di bagian awal tulisan ini, bila harus melihat kembali bagaimana ’perempuan’ atau ’ke-perempuan-an’ diketengahkan dalam seni rupa Indonesia. Pertama-tama yang harus diutarakan adalah dilihat dari perjalanan sejarah seni rupa Indonesia, terutama pada periode sebelum dekade 90-an, penerapan ke-’perempuan-an’-an masih bergelut pada masalah representasi, yaitu perempuan sebagai obyek. Obyektivikasi perempuan ini bisa berarti dalam hal Tubuh, yang sedikit banyak berakar pada Moole Indie dan modernisme yang berlanjut setelahnya, dan juga obyektivikasi isu perempuan itu sendiri, yang bisa juga berkenaan de-

ngan masalah pengukuhan posisi serupa perempuan dalam seni rupa itu sendiri.

Mengenai hal yang disebut terakhir, yang sulit adalah melepaskan kecurigaan dari pengetengahan sosok perempuan itu sendiri sebagai ikon propaganda moral tertentu yang sering kali akhirnya pun menjadi sasaran obyektivikasi dan komodifikasi. Hal ini bisa dilihat dari banyak karya seni rupa tentang perempuan yang diciptakan oleh para perupa perempuan itu sendiri, di mana pengetengahan perempuan dilakukan sebatas sebagai isu secara ideologis, yang akhirnya acapkali terjebak dalam tataran representasi dan politik identitas. Hal ini bukanlah menjadi suatu hal yang tidak layak, namun penilaian terhadap karya-karya seni seperti ini haruslah diimbangi dengan kesadaran akan konteks dan kecurigaan terhadap orientalisme baru yang 'menggemari' pemojokan wanita dunia ketiga.

Masalah apresiasi dan penerimaan terhadap 'ke-perempuan-an' dalam seni rupa ini, di sisi lain juga merupakan sesuatu yang tak kalah penting dan masih patut dipertanyakan dasar-dasarnya. Dari sini, kecurigaan selanjutnya adalah: kajian jender atau feminisme di sini masih bergelut dalam taraf pergerakan antarkelompok sosial, yang basisnya bisa merupakan adaptasi dari nilai-nilai feminisme barat yang tak disertai pengembangan dialektika yang seimbang. Hal ini juga tentunya erat hubungannya dengan kecurigaan yang lebih luas akan praktik seni rupa (kontemporer) yang kebanyakan masih disikapi sebagai medium politis untuk menyampaikan pesan-pesan yang mewakili kepentingan sosial atau ideologi tertentu, baik oleh perupanya sendiri, kritikus seni rupa, audiens dan pihak terkait lainnya.

Maka dari itu, apresiasi seni rupa pun harus menjadi waspada terhadap jebakan-jebakan wacana dan ideologi seperti itu, dan mencoba melakukan eksplorasi dari pijakan atau sudut pandang lain yang lebih menawarkan kemungkinan-kemungkinan baru, yang lepas dari masalah politik identitas dan representasi. Di sinilah letaknya signifikansi pengembangan proses risalah seni rupa yang lebih terbuka terhadap berbagai kerangka teori jender dan identitas, yang se-

kiranya dapat menjadi titik tolak pembacaan akan masalah ini yang lebih menawarkan persepsi serta refleksi baru. Satu kerangka teori yang akan saya uraikan di bawah ini adalah mengenai kajian *subjectivity*, yang banyak dipakai untuk menganalisa secara dekonstruktif konsepsi-konsepsi esensial yang pada wacana jender, identitas, dan juga seksualitas.

II. "Subjectivity": jender sebagai teks

Dialektika yang terjadi dalam seni rupa, dalam hal ini yang berkembang di Barat, baik secara praktik maupun pada tataran wacana selalu berhubungan dan didukung dengan perkembangan kajian dan teori jender yang juga berinteraksi dengan perubahan sosial budaya di sekitarnya.

Ketika membicarakan perihal 'ke-perempuan-an' pada khususnya, atau jender pada umumnya, saat sekarang ini kala nilai-nilai dan segala hal yang dianggap esensial secara pesat terus bergeser dan terurai, oposisi biner dalam definisi jender tak luput menjadi suatu hal yang terus dipertanyakan, dan bahkan ditentang dalam berbagai kajian, terutama yang berlandaskan poststrukturalisme.

Poststrukturalisme yang dikenal dengan salah satu argumen besarnya bah-

wa semua hal yang ada di dunia ini adalah tanda (*signs*) membawa kita pada sebuah gagasan bahwa jender, yang mencakup konsep femininitas dan maskulinitas, hanyalah serangkaian konstruksi sosial. Pertentangan yang terjadi kemudian bukanlah sekadar berkisar antara perempuan dan dominasi lelaki, namun pada setiap subyek terhadap konstruksi sosial.

Dalam tataran ini, salah satu kajian yang paling menonjol adalah mengenai *subjectivity*, yang sedikit banyak berlandaskan gabungan antara semiotika atau ilmu tentang tanda dan teori psikoanalisa Jacques Lacan tentang tahapan pembentukan identitas manusia (fase cermin-simbolik-nyata). Citra tubuh dan bahasa menjadi elemen besar dalam teori Lacan, yang menawarkan gagasan bagaimana identitas sebuah subyek terbentuk dalam dunia yang dikontrol *phallus* (*phallosentrisme*). Dalam hal ini, *phallus* pada budaya Barat bukanlah sekadar menjadi penanda dari alat kelamin lelaki (penis), dalam skala besar ia merupakan lambang kekuasaan dan aktivitas yang mensubordinasi *the other*-nya yang dianggap 'tak lengkap' (*lacking*), dan secara pasif berfungsi sebagai penerima.

Subjectivity menekankan penolakan terhadap konsep Cartesian akan *cogito* (*human mind*) sebagai sebuah pusat kendali sentral di mana kemudian makna terhasilkan. Singkatnya, *subjectivity* mencoba untuk melihat bagaimana manusia terbentuk sebagai subyek, sebuah sudut pandang untuk mengetahui bagaimana identitas terbentuk dengan mengakui peran wacana, pengetahuan, sejarah dan konstruksi-konstruksi lain di dalamnya, yang tak terkontrol oleh si subyek itu sendiri. Dalam perspektif ini, subyek terkungkung dengan konstruksi-konstruksi yang telah ada namun sekaligus juga selalu terbuka dengan transformasi dengan semakin ia meleburkan diri dengan dunia luar, dan proses transformasi dalam diri subyek yang tak berkesudahan inilah yang akhirnya membuat perbedaan masing-masing subyek. Seperti halnya makna yang selalu bergeser dari tandanya, begitu juga manusia sebagai subyek.

Kajian *subjectivity* sering kali dipersandingkan dengan analisa perbedaan, yang berkaitan dengan metode dekon-

struksi teks ala Derrida, dan pada akhirnya sering kali juga dipakai untuk mengangkat kajian *gay/lesbian* (*Queer Theory*). Jender dan seksualitas, dalam hal ini adalah teks, selayaknya poststrukturalisme yang menyatakan bahwa dunia dibangun oleh teks yang terus mengalami arus persilangan dan pergeseran antara tanda dan makna. Jender bukan lagi sebuah *being*, melainkan *becoming*.

III. 'Perempuan' sebagai tanda: "Ecriture Feminine" dan para "Subaltern"

Berangkat dari kerangka *subjectivity* tersebut, beberapa teoritis feminis Barat mencoba mengembangkan berbagai argumen yang mencoba mendekonstruksi wacana tekstual yang selama ini dianggap telah dibangun dengan menempatkan *phallus* sebagai pusat (*phallogocentrism*), terutama dalam bahasa mereka yang memiliki struktur feminin-maskulin.

Helène Cixous mengetengahkan penentangannya terhadap

phallogocentrism dengan apa yang disebutnya sebagai '*écriture féminine*', yaitu mencari bentuk penulisan dari tubuh 'yang feminin' (alias marjinal), untuk melepaskan sistem linguistik dan penandaan dari oposisi biner yang selama ini menjeratnya, dan menawarkan kemungkinan-kemungkinan baru dalam mengartikulasikan perbedaan. Tujuan utama Cixous adalah untuk menegaskan sebuah upaya penulisan ulang wacana dan sejarah yang selama ini didominasi oleh *phallosentrisme*.

Dari wilayah lain, argumen Cixous ini sedikit banyak paralel dengan yang diketengahkan oleh Gayatri Spivak dengan yang disebutnya sebagai '*hegemonic historiography*', yang secara luas mengkritik dominasi teks Barat dalam membangun konstruksi wacana sejarah dunia. Hegemoni teks Barat ini pun secara otomatis berpengaruh dalam membangun *image* dan representasi kaum marjinal, terutama perempuan Dunia Ketiga yang sering kali menjadi obyek orientalisasi. Berlandaskan ini, ia mengajukan tuntutan akan posisi kaum *subaltern* (mereka yang termarjinalkan secara tekstual oleh sejarah, seperti kaum perempuan, minoritas, kulit berwarna, dan Dunia Ketiga) untuk dimasukkan ke dalam teks.

Pertentangan-pertentangan terhadap dikotomi tekstual seperti feminin-maskulin dan pusat dan marjinal ini mengetengahkan area baru dalam analisa perbedaan, yaitu tentang hibriditas dan 'yang-ada-di antara' atau '*the in-between*'. Dalam kerangka jender sebagai teks, Cixous sendiri merumuskan sebuah metafor tentang 'biseksualitas' yang dimiliki setiap manusia, di mana setiap subyek memiliki setiap elemen dalam oposisi biner yang selama ini menjadi garis batas perbedaan, seperti feminin/maskulin, aktif/pasif, positif/negatif, dan lain-lain:

"What I propose here leads directly to a reconsideration of bisexuality. To reassert the value of bisexuality. Hence to snatch it from the fate classically reserved for it in which it is conceptualized as 'neuter' because, as such, it would aim at warding off castration. Bisexuality that melts together and effaces [...] Writing is the passageway to open up the other in me, the feminine, the masculine."

Maka, setiap subyek memiliki kemampuan untuk beralih antartanda (*polymorphous*), atau berada di antara lapisan makna antara satu dan yang lain, juga antara oposisi biner. Menulis adalah salah satu cara mengeluarkan potensi 'biseksualitas' tersebut. Saya mempersepsikan bahwa menulis (*writing/ecriture*) yang diistilahkan oleh Cixous adalah menciptakan teks atau bermain dengan tanda, sehingga dalam hal ini praktik seni rupa pun termasuk di dalamnya.

IV. Membaca kembali eksplorasi "Subjectivity" pada karya seni

Bagi saya, kajian dekonstruksi jender dan *subjectivity* di atas menarik sebagai sebuah referensi untuk diterapkan sebagai salah satu acuan kritik praktik seni rupa, terutama yang menyangkut masalah identitas, seksualitas, dan jender. Apalagi dengan semakin memarak-



Judul: Terdakwa dari Rahim
Karya: AS Kurnia
Media: Cat minyak, pensil, paku kanvas di atas multipleks, 122 x 152 cm

ISTIMEWA

kan perempuan dalam sebuah penjara narsisme yang pasif. Melihat karya-karya Murni seperti diingatkan akan sisi lain dari seksualitas wanita, suatu hasrat yang narsistik untuk merebut kembali tubuh sendiri yang telah terlalu banyak terperkosakan, diserahkan untuk dinikmati yang lain. Dalam persetubuhan dengan setiap organnya sendiri, tubuh itu menemukan dirinya kembali.

nya dunia seni rupa kontemporer sekarang ini, bersama dengan semakin berimbangannya posisi dan jumlah antara perupa wanita dan perupa pria, dan beragamnya proses pengolahan tema dalam karya-karya seni, di mana eksplorasi *selfhood* dan permainan tanda-tanda visual menjadi lebih intens.

Berikut ini saya mencoba menengahkan beberapa karya perupa yang saya nilai cukup mewakili untuk menawarkan penggalian tanda-tanda akan seksualitas, jender, identitas suatu subyek beserta konstruksi-konstruksi yang mengelilinginya. Secara spesifik dan sengaja saya mengikutsertakan satu perupa pria, Nindityo Adipurnomo, karena menarik bila melihat bagaimana ia memainkan tanda-tanda feminin sebagai bagian dari proses

ia berada.

Beberapa karyanya menengahkan bagian tubuh yang ditiadakan, bukan dalam arti dipotong atau dihilangkan, tetapi lebih seperti tertutup, terhalangi atau tersembunyikan, mengisyaratkan antara potensi yang terbungkam atau juga tabir pertahanan. Tubuh itu melengkangi subyek-subyek lain di sekelilingnya, seperti halnya wanita yang menjadi pasangan bagi lelaki, istri, ibu, maupun bagian dari masyarakat, namun ruang mengonstruksi dinding-dinding dan sekat yang membuat tubuhnya tak lengkap. Tubuh itu pun terus mencari posisinya yang utuh di dalam ruang yang menjadi penjara sekaligus tempatnya berlindung.

Masturbasi Sublim IGAK Murniasih

Dituangkan secara teknis dalam adaptasi gaya Pengosekan Bali, karya-karya Murni menjadi antitesis yang menantang stereotip lukisan-lukisan Bali, terutama seperti yang dikenal secara umum dari karya-karya Rudolf Bonnet dan lainnya. Bagian-bagian tubuh telanjang yang terdeformasi, bercampur aduk dengan obyek-obyek fantasi dan absurd, vagina, payudara, mulut, lidah, nuansa kesakitan dan kenikmatan, yang semuanya dihadirkan secara aktif dan agresif.

Pada Murni, melukis seolah menjadi sarana masturbasi. Dalam sebuah lingkungan di mana seks menjadi obsesi sekaligus komoditas, tubuh wanita dialtarkan sedemikian rupa hingga menempat-

kreatifnya yang berhubungan dengan pembentukan diri sebagai subyek.

Menuliskan Tubuh Perempuan: Kontemplasi Tubuh Tita Rubi

Karya-karya Tita, seperti yang sempat dihadapkannya pada pameran tunggalnya beberapa waktu lalu, 'Se(Tubuh)' kebanyakan menampilkan tubuh-tubuh yang tak lengkap dengan latar yang menyiratkan konteks ruang dan posisi tertentu, menandai kapasitas wanita yang dibuat disfungsi oleh ruang tempat

Menemukan Ruang 'Yang-ada-di antara': Jukstaposisi Feminin-Maskulin Sekar Jatiningrum

Dalam dunia yang diciptakan Sekar Jati di karya-karyanya, tanda-tanda feminin dicampurkan berbenturan dengan imaji-imaji yang *grotesque*, kasar, keras dan gelap—singkatnya, sebuah jukstaposisi antara femininitas dan maskulinitas. Kita bisa melihat kedua unsur itu tampil dengan penuh tegangan di karya-karya Sekar, mengganggu dengan keburukrupan yang begitu indah, kekerasan yang begitu halus, membuat kita mempertanyakan kembali segala tanda-tanda dikotomis yang ada di persepsi kita.

Karya-karya Sekar menawarkan sebuah ajakan untuk menjelajahi *the other in ourselves*, diri lain yang tak tersentuh oleh tanda-tanda yang membangun jati diri eksternal—mungkin sebuah alter-ego, ruang androgin, ataukah *our potential bisexuality*?

Identitas Lingga-Yoni Nindityo Adipurnomo: 'The Javanese Subject'

Terlepas dari makna simboliknya yang mutlak melambangkan etnis Jawa (dengan konotasi feminin), konde di tangan Nindityo secara formalis menjadi sebuah obyek yang sarat tanda seksual, dan terbuka untuk metamorfosa, beralih bentuk menjadi lingga, atau yoni, atau keduanya sekaligus. Seluruh karyanya dalam serial konde ini menghadirkan sebuah sosok yang dihantui keresahan akan pembentukan dirinya sebagai subyek, dalam hal ini sebagai seorang Pria Jawa (Modern).

Citra Jawa yang banyak terepresentasikan adalah sebuah konstruksi nilai hierarkis dan patriarki dengan asosiasi maskulinitas yang menyerupai phallosentrisme Barat dan Islam. Namun, melihat karya Nindityo kita terbawa untuk mempertimbangkan lagi posisi *phallus* dalam pembentukan sesosok subyek Jawa, di mana *phallus* yang tergambar dalam karya-karyanya adalah *emasculated phallus*, lahir bukan dari *masculine activity*, melainkan dari *feminine passivity*, merindukan persatuannya dengan yoni demi meraih kekuatannya kembali.

Sang subyek Jawa pun terisolir dalam singgasananya di tengah masyarakat yang terekspresi secara seksual, terombang-ambing antara paradoks bayang-bayang lingga dan yoni yang tak lagi bersatu seperti dahulu. Singkatnya, karya-karya Nindityo menawarkan

rangsangan untuk menelusuri kembali pewacanaan jender dalam budaya Jawa, akan bagaimana pemaknaan konsepsi lingga-yoni yang sebenarnya itu berkembang sehubungan dengan masalah posisi dan nilai hierarkis yang kemudian tercipta.

Penutup

Akhir kata, bila kembali pada pertanyaan di bagian awal tulisan ini, 'apakah sebenarnya ke-perempuan-an itu?' dan apakah dia ada, yang mungkin bisa dirumuskan dalam kerangka kajian di atas adalah: 'ke-perempuan-an' (atau juga 'ke-lelaki-an') memang ada dalam arti ia hadir sebagai sesuatu yang tercipta dari sistem-sistem penandaan dan konstruksi sosial yang ada di masyarakat, membentuk representasi dari apa yang disebut sebagai perempuan, lelaki ataupun pemaknaan definitif lainnya. Sistem-sistem ini, bagaimanapun, terus berada dalam proses dialektika yang membuatnya rentan terhadap perubahan.

Di atas itu, yang bisa ditawarkan dari sini adalah eksplorasi lebih dalam mengenai ke-perempuan-an tersebut, yang bisa membawa kita kepada berbagai kemungkinan, misalkan sebuah pembuktian terhadap kehakikian perempuan yang inheren, ataukah juga pembebasan perempuan sebagai entitas-entitas yang berdiri sendiri, lepas dari tubuh ke-perempuan-an itu sendiri. Proses identifikasi yang dilakukan pun haruslah melihat ke dalam konteks yang ada dan juga pada perkembangan pengolahan tanda-tanda baik visual maupun verbal yang berjalan.

Seni rupa sebagai sebuah medan pertemuan proses kreatif merupakan satu sarana yang memberi saluran refleksi tak terbatas dalam melakukan analisa pengolahan tanda-tanda tersebut secara produktif. Karya-karya seni yang tercipta adalah baik produk maupun bagian dari proses gejolak dan fenomena yang ada dalam konstruksi sosial, dan sebaliknya pula ia juga dapat memperkaya jalan pembentukan konstruksi-konstruksi itu dengan sendirinya.

FARAH WARDANI

Lulusan Goldsmith College, London. Aktif sebagai Kritikus dan Kurator Seni Rupa. Pemimpin Redaksi Jurnal Seni Rupa Karbon. Pengajar Sejarah di Jurusan Desain Universitas Paramadina, Jakarta