

# SENI KALIGRAFI FEMINISME: SENI KALIGRAFI CHINA MODERN SEBAGAI KRITIK TERHADAP BUDAYA PATRIARKI CHINA.

Tjutju Widjaja, Ira Adriati, dan Setiawan Sabana

Program Studi Seni Rupa, Fakultas Seni Rupa dan Desain,  
Institut Teknologi Bandung  
Jalan Ganeca 10 Bandung, 40132, Indonesia  
Tlp. 089693019460, E-mail: tjutjuw@gmail.com

## ABSTRACT

*The patriarchal culture of the Chinese nation has a correlation with Confucianism which has become a life principle that is upheld by the people to this day. One form of patriarchal cultural violence against women is the suppression of their human rights to obtain education: Chinese women are prohibited from reading and writing. As a result of this practice, Chinese calligraphy became a special domain for men. This research will discuss about modern Chinese calligraphy as the latest development of Chinese calligraphy that is analyzed within the scope of feminist aesthetics, as part of contemporary art development. The research problem is limited to the identification of works of modern Chinese calligraphy that focus on gender issues as the concept. The research method used qualitative method consisting of literature studies about Chinese modern calligraphy, feminist aesthetic and the critical performance structure used for the analysis of works. The results showed that in contemporary art, there are modern Chinese calligraphy created by female artists with feminism aesthetic approach who raise gender issues as its concept.*

*Keywords: Chinese calligraphy, calligraphy, feminism, women, patriarchy*

## ABSTRAK

Budaya patriarki bangsa China memiliki korelasi dengan Konfusianisme yang telah menjadi prinsip hidup yang dipegang teguh oleh masyarakatnya hingga saat ini. Salah satu bentuk kekerasan budaya patriarki terhadap perempuan yakni penindasan terhadap hak asasi mereka untuk memperoleh pendidikan: perempuan China dilarang membaca dan menulis. Akibat dari praktik pelarangan ini, seni kaligrafi China menjadi domain khusus laki-laki. Penelitian ini akan membahas mengenai seni kaligrafi China modern sebagai perkembangan seni kaligrafi mutakhir yang dianalisis dalam lingkup estetika feminis, sebagai bagian dari perkembangan seni rupa kontemporer. Masalah penelitian dibatasi pada identifikasi karya-karya seni kaligrafi China modern yang fokus terhadap isu gender sebagai konsep karyanya. Metode penelitian menggunakan metode penelitian kualitatif yang terdiri dari studi pustaka mengenai teori seni kaligrafi China modern dan estetika feminis dan struktur penulisan kritik seni (*the critical performance*) yang digunakan untuk analisis karya. Hasil penelitian menunjukkan bahwa dalam seni rupa kontemporer, terdapat seni kaligrafi China modern hasil karya seniman perempuan dengan pendekatan estetika feminis yang mengangkat isu gender sebagai konsep karyanya.

Kata kunci: Seni kaligrafi China, seni kaligrafi, feminisme, perempuan, patriarki

## PENDAHULUAN

### Seni Kaligrafi China Modern

Posisi seni kaligrafi dalam budaya China dinilai sebagai seni tinggi, posisinya lebih tinggi dari seni lukis. Suryajaya (2016:254) menjelaskan hal ini dengan sebab bahwa dalam budaya China, estetika adalah ungkapan batin seniman, bukan representasi kenyataan eksternal. Seni lukis China bersifat representasional, artinya seni lukis menggambarkan hal-hal yang terlihat dan ada dalam kehidupan sehari-hari, oleh karenanya tidak dinilai sebagai seni tinggi. Seni lukis baru dinilai sebagai karya seni tinggi ketika para senimannya mengaplikasikan tarikan kuas (*brushstroke*) khas seni kaligrafi di dalam karya-karya mereka. Tarikan kuas pada karya seni kaligrafi dan lukis China diapresiasi sebagai ekspresi personal seniman, unsur estetika yang paling penting dalam sebuah karya seni. Chandler (2017: 126) menjelaskan bahwa para sarjana sejak dinasti Song (960-1279) melihat ekspresi tarikan kuas pada karya seni dapat mengekspresikan emosi yang paling halus dan pola kosmik dari ajaran Tao.

Tarikan kuas yang menjadi unsur estetika terpenting dalam seni kaligrafi tidak terlepas dari material yang digunakan atau dikenal dengan istilah “empat harta karun” (*wenfang sibao*). Empat harta karun merujuk pada empat item perlengkapan utama seni kaligrafi yakni kuas (*bi*), tinta padat (*mo*), mangkuk tinta (*yantai*) dan kertas (*zhi*). Penggunaan set perlengkapan seni kaligrafi tersebut merupakan salah satu tolak ukur untuk identifikasi apakah sebuah karya dapat dinilai sebagai seni kaligrafi atau bukan. Contohnya adalah seni kaligrafi China *avant-garde* memiliki karakteristik salah satunya adalah penggunaan material yang tidak termasuk ke

dalam keempat material dalam “empat harta karun”, semisal: *performance*, tarian, seni multimedia dan grafiti (Lezzi, 2015: 214)

Interaksi yang terjadi antara seni rupa China, khususnya seni kaligrafi dalam skala global, terutama dengan seni rupa Barat menghasilkan wacana fenomenal, yakni seni kaligrafi China modern. Kemunculan seni kaligrafi China modern adalah konsekuensi yang tidak terhindarkan dari beragam bentuk interaksi seperti eksperimen seni yang dilakukan oleh seniman-seniman kaligrafi. Akibatnya, perkembangan seni kaligrafi semakin bertolak jauh dari standar dan aturan tradisional yang ketat, bahkan juga semakin menjauh dari karakter-karakter huruf kanji yang pada umumnya digunakan dalam seni kaligrafi China (Lezzi, 2015: 206).

Definisi seni kaligrafi China modern mulai digunakan ketika praktik seni tradisional China secara politis berinteraksi dengan seni rupa modern (Chandler, 2017: 148). Lezzi (2015: 207) merumuskan definisi seni kaligrafi China dengan mendefinisikan masing-masing makna kaligrafi (*shu fa*), China (*Zhung guo*), modern (*Xian dai*) secara terpisah. Rumusan tersebut bukan tanpa masalah karena faktanya bahwa perdebatan mengenai seni kaligrafi China modern masih eksklusif. Rumusan Lezzi (2015:211) merangkum beberapa hipotesis dan perdebatan dialektis para kritikus seni rupa China yang sebagian besar dipublikasikan dalam bahasa China oleh para ahli seni rupa China yang juga berkebangsaan China. Dari 24 orang yang mengajukan hipotesis mengenai seni kaligrafi China modern, hanya 3 orang yang merupakan kritikus dari Barat. Para kritikus seni rupa China tersebut merupakan akademisi seni dari universitas negeri yang disponsori pemerintah China, hal ini menyebabkan wacana seni kaligrafi Cina

modern bersifat tertutup dan sulit diapresiasi secara global (Lezzi, 2015:213).

Seni kaligrafi (*shufa*) dirumuskan Lezzi (2015: 208) sebagai seni yang terbagi menjadi dua bagian yakni: seni verbal dan seni abstrak. Seni verbal yakni seni menulis karakter (huruf) China, sementara seni abstrak dimaksudkan Lezzi sebagai seni melukis garis. Dalam hal ini, Lezzi melihat kaligrafi dalam dua aspek, yakni aspek tekstual dan aspek visual. China (*Zhong guo*) didefinisikan mengacu pada karakteristik estetika seni kaligrafi China yang disebut dengan istilah *Zhong Guo Xing* (ke-China-an/*Chineseness*), karakter ini merupakan aspek fundamental yang sangat penting dalam seni kaligrafi China yang membedakannya dengan seni kaligrafi dari negara lain, seperti Jepang misalnya. Modern (*Xian dai*) didefinisikan secara temporal dan kultural. Secara temporal berarti menurut periodisasi, merujuk pada abad modern di China yang waktunya diperdebatkan para kritikus seni. Sedangkan secara kultural, modern dimaknai sebagai sesuatu yang berlawanan dengan nilai tradisi dalam seni kaligrafi. Kesimpulan rumusan Lezzi (2015: 214) dalam mengklasifikasikan seni kaligrafi modern China terakumulasi menjadi dua klasifikasi: Yakni *modernis* dan *avant garde*.

### Seni Kaligrafi China Modernis

Klasifikasi modernis fokus terhadap eksplorasi gaya dalam seni kaligrafi, hal ini ditandai dengan tiga kecenderungan yang berbeda: (1) kecenderungan piktorial-piktografik; (2) menuju abstraksi dan komposisi spasial baru; dan (3) kolase kaligrafi.

#### 1. Piktorial-Piktografik

Seni kaligrafi modern yang memiliki kecenderungan piktorial-piktografik salah

satunya adalah karya Gu Gan (Gambar III.1) yang berjudul *Shan Cui* (1985).



Gambar 1. *Shan Cui* (gunung yang terbelah), karya Gu Gan, 93,5 x 87,5 cm, tinta China di atas kertas, 1985. (Sumber: Lezzi, 2019)

Setiap karakter huruf China memiliki dua aspek yakni aspek teks dan aspek visual/piktorial. Gu Gan mengeksplorasi unsur piktorial dan tekstual pada karakter huruf China sehingga karya tersebut menampilkan unsur-unsur abstraksi dan komposisi visual yang dominan, namun masih dapat dikenali unsur-unsur tekstualnya (masih terbaca). Abstraksi terdapat pada visualisasi bentuk gunung pada tulisan *Shan* dan abstraksi gambar gunung yang terbelah pada tulisan *Cui*. Karakteristik karya seperti ini termasuk ke dalam kategori seni kaligrafi abstrak modern yang cenderung piktorial-piktografik.

#### 2. Menuju Abstraksi dan Komposisi Spasial Baru

Karya seni kaligrafi dengan kecenderungan abstraksi dan komposisi spasial baru dijelaskan oleh Lezzi (2015: 214) sebagai bentuk seni kaligrafi baru yang lebih mementingkan eksplorasi penggayaan penulisan seni kaligrafi, namun keluar dari kaidah konvensional penggayaan seni kaligrafi tradisional dan lebih personal. Salah satu contoh karya dalam

kategori ini adalah karya Shao Yan (l.1962), berjudul 四时花开 (*mekar pada pukul 4 pagi*) (2014).



Gambar 2 四时花开 (*mekar pada pukul 4 pagi*), karya Shao Yan, 68 x 68 cm, tinta China di atas kertas, 2014. (Sumber: artnet.com, 2019)

Karya Shao Yan masih mempertahankan unsur tekstual, sehingga masih dapat terbaca, hanya saja pengayaan dan sistem penulisannya menyelisihi kaidah-kaidah konvensional dalam seni kaligrafi tradisional. Shao Yan ialah seniman kaligrafi yang menulis kaligrafi dengan metode dan gaya yang ia temukan sendiri, bahkan dalam beberapa seri ia tidak menggunakan kuas tradisional, namun menggunakan suntikan untuk menyempatkan tinta di atas kanvas. Karya Shao Yan secara visual hampir menyerupai karya seni rupa abstrak ekspresionisme.

### 3. Kolase Kaligrafi

Seni kaligrafi modern yang termasuk ke dalam kecenderungan seni kolase kaligrafi merupakan seni kaligrafi dengan metode yang digabung dengan material *found object* seperti kertas koran dan potongan foto yang terdapat dalam majalah. Karya yang termasuk ke dalam kategori kolase kaligrafi adalah karya seniman Wang Dongling (l. 1945) yang berjudul



Gambar 3. *Feeling and Passion*, karya Wang Dongling, Tinta China di atas kertas koran, 56 x 81,2 cm, (2002). (Sumber: Lezzi, 2019)

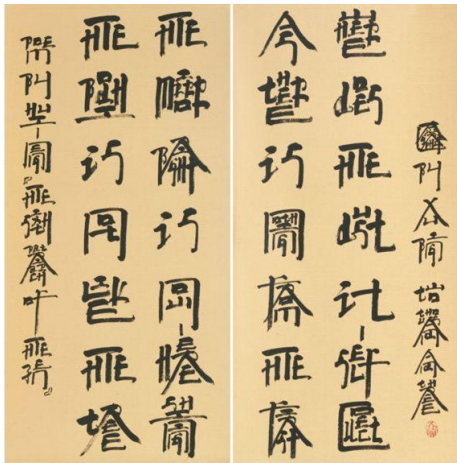
### Seni Kaligrafi China Avant Garde

Klasifikasi *avant garde* adalah kecenderungan yang bertujuan untuk perubahan seni kaligrafi yang total dan radikal. Arus konseptual mengusung “dekonstruksi kaligrafi”, di mana pada karya seni kaligrafi huruf China sudah tidak dapat dikenali dan dibaca, atau dikarenakan fokus karya terletak pada keindahan garis kaligrafi yang abstrak. Dekonstruksi kaligrafi juga mencakup kecenderungan penggunaan medium selain tinta China, kuas, mangkuk tinta dan kertas, yakni medium seni kontemporer seperti *performance art*, tarian, seni multimedia dan grafiti.

#### 1. Dekonstruksi Kaligrafi

Seniman yang menjadi ikon dari seni kaligrafi China modern *avant garde* adalah Xu Bing. Xu Bing melakukan apa yang disebut dengan “dekonstruksi kaligrafi” dengan membuat sebuah sistem penulisan kaligrafi yang mengacu kepada sistem penulisan kaligrafi Chinese tradisional namun menggunakan karakter / alfabet Inggris (latin)

dalam bahasa Inggris. Xu Bing menyebut sistem penulisan ini dengan “Seni Kaligrafi Inggris Baru” (*Xing Yinwen Shufa*).



Gambar 4. “New English Calligraphy: Hui Neng the Sixth Patriarch of The Zen”, karya Xu Bing, tinta China di atas kertas, 135,9 x 137,2 cm, 2003. (Sumber: Lezzi, 2014)

Pada salah satu karyanya yang terkenal (gambar 4) berjudul “New English Calligraphy: Hui Neng the Sixth Patriarch of The Zen”, Xu Bing melakukan pencampuran sistem penulisan China dan Inggris secara bersamaan. Karya dibaca menggunakan sistem Inggris yakni dari kiri ke kanan, sedangkan tiap baris kalimat dibaca dari atas ke bawah, menggunakan sistem China. Karya Xu Bing merupakan seni kaligrafi yang menuliskan bait sajak karya Hui Neng yang dituliskan dalam terjemahan bahasa Inggris, dibaca dari kiri ke kanan, tiap kolom dibaca dari atas ke bawah. Kolom paling kiri adalah text berbunyi: poem by Hui Neng “The Sixth Patriarch of Zen”. Text utama adalah empat kolom berikutnya, yang berbunyi:

*The Body is not like the tree*

*The mirror bright is now –here shining*

*As there is nothing from the first*

*Where does the dust it-self collect*

Kolum terakhir berbunyi: *Calligraphy by Xu Bing Two Thousand and Three + seal*. Seni kaligrafi modern yang termasuk pada klasifikasi jenis *avant garde* yang menggabungkan antara penggunaan medium tradisional dan medium seni modern ialah seniman kaligrafi asal Malaysia yakni Foo Yong Kong (l. 1948). Foo menempuh pendidikan formal seni di Malaysia Institute of Art (MIA) (1969-1971). Sebelumnya ia mempelajari seni rupa di Classical Oriental Art. Di MIA Foo belajar kepada seorang seniman Malaysia yang terkenal: Chun Chen Sun, Chun mengajarnya seni lukis dan kaligrafi China. Selain mendalami seni lukis dan kaligrafi, di MIA Foo juga mendalami seni lukis Barat dengan menggunakan cat minyak dan medium lainnya. Sejak tahun 70-an, Foo sudah terobsesi dengan upaya untuk memadukan praktik seni kaligrafi China dan seni lukis Barat.

Karya berjudul *A Moment with Nature II* menampilkan komposisi yang terdiri dari *brushstroke* berwarna hitam dan rangkaian warna-warna transparan biru, coklat kuning yang saling bertumpuk antara satu dan lainnya. *Brushstroke* hitam dikerjakan dengan menggunakan kuas kaligrafi (*mo pi*) dan tinta China. Rangkaian warna yang kontras sebagai latar belakang dikerjakan menggunakan cat akrilik dengan teknik transparan, sehingga *brushstroke* hitam yang *opaque* dan berada di tengah bidang gambar menjadi fokus sekaligus latar depan (*foreground*).



Gambar 5. (detail) A Moment with Nature II. Tinta China, cat akrilik di atas kertas. 56 x 45 cm. 1999 (Sumber: Katalog pameran Foo Yoong Kong, 2019)

*Brushstroke* hitam memiliki karakteristik yang serupa dengan seni kaligrafi China: Solid, tarikan kuas spontan yang membentuk komposisi garis yang terpecah, ekspresif dan tegas, sebagian membentuk kurva, sebagian lain membentuk garis lurus yang terputus. Efek visual yang kuat dan spontan merupakan hasil dari impuls tenaga yang dihasilkan dari tangan seniman, langsung ke atas kertas, karakter khas seni kaligrafi. Karakter ini merupakan unsur visual yang terpenting dari Foo. Foo menyebut *calligraphic brushstroke* ini sebagai ‘tulang punggung’ dari setiap karya-karyanya.

Komposisi warna-warna yang berfungsi sebagai latar belakang dibuat dengan teknik transparan, menggunakan cat akrilik. Warna-warna tersebut sebagian besar merupakan warna-warna primer seperti kuning, biru dan merah dan bertumpuk pada sebagian dengan layer warna yang lain sehingga membentuk warna lain, serupa dengan teknik basah dalam melukis cat air, di mana bidang gambar diolah dalam keadaan basah, sehingga menghasilkan

kualitas cat yang transparan dan meresap membentuk pola-pola yang harmonis. Foo menyebut teknik ini dengan ‘*drip effect*’, mengacu pada efek yang serupa dengan pigmen warna yang diteteskan pada kertas atau kain basah yang menyebabkan warna bergerak memudar membentuk pola-pola transparan yang indah. Foo sengaja memilih kertas khusus yang biasa digunakan dalam seni kaligrafi, yakni kertas beras (*rice paper*) yang mudah menyerap air dan menghasilkan efek visual seperti tersebut di atas. Foo sangat memahami potensi artistik dari setiap material yang digunakannya, hal ini dikarenakan eksplorasi material yang ia kerjakan selama puluhan tahun. Dalam wacana action painting, kecenderungan dalam mengolah material sebagai unsur-unsur artistik pada karya disebut dengan *mattiere* (Diyanto dalam Sugiharto, 2015: 69)

Karya Foo sesuai dengan salah satu kecenderungan seni kaligrafi China modern versi Lezzi, yakni seni kaligrafi China modern avant-garde. Ciri dari kecenderungan ini terletak pada fokus karya pada aspek abstrak dari keindahan garis kaligrafisnya. Prinsip dekonstruksi kaligrafi juga terjadi pada karya Foo, karena karakter atau huruf China sudah tidak terlihat lagi. Meski demikian, yang menarik adalah bahwa dekonstruksi kaligrafi pada karya Foo tidak benar-benar terlepas dari aspek tradisinya, karena Foo masih menggunakan material seperti tinta China, kuas kaligrafi dan kertas. Bahkan Foo berhasil membuat perpaduan yang harmonis antara penggunaan khusus kaligrafi dan teknik cat akrilik yang ia gunakan, efek yang dihasilkan dari teknik tersebut ia namakan “*drip effect*”. Kecenderungan yang paling kuat dari karya Foo justru terletak pada perpaduan yang harmonis antara seni kaligrafi China dan seni

abstrak ekspresionisme yang sebenarnya saling bertentangan. Kecenderungan tersebut identik dengan salah satu karakteristik seni rupa post-modern yakni eklektisisme.

### **Budaya patriarki dan seni kaligrafi**

Sejarah seni kaligrafi sebagai salah satu seni yang berhubungan dengan pendidikan menulis dan membaca di China memiliki sejumlah isu ditinjau dari aspek gender. Hal ini dikarenakan oleh budaya patriarki di China yang menempatkan perempuan sebagai subjek yang pasif dan tidak pantas untuk memiliki ambisi dan bakat selain dalam hal-hal domestik (urusan rumah tangga). Ideologi Konfusianisme yang semakin diagungkan pada dinasti Song (960-1279) dianggap sebagai faktor utama penyebab praktik kekerasan gender pada perempuan menyangkut hak pendidikan (Wong, 1995: 346).

Konfusianisme menerapkan konsep antara laki-laki dengan perempuan dengan mengadopsi ajaran Taoisme mengenai Yin-Yang. Dengan mengadopsi Taoisme, Konfusius memosisikan laki-laki dan perempuan dalam oposisi biner. Doktrin bangsa China tradisional menganggap perempuan lebih inferior secara hierarkis dibanding laki-laki, Yang merepresentasikan laki-laki, terang, baik, aktif dan keberuntungan, sedangkan Yin merepresentasikan kebalikan dari Yang: perempuan, gelap, buruk, pasif dan jahat/sial. (Liu&Carpenter, 2005: 277). Laki-laki merepresentasikan surga (Qian) yang berarti positif, terang. Sementara perempuan merepresentasikan bumi (Kun) yang berarti negatif/gelap. Qian memiliki sifat aktif sedangkan Kun bersifat pasif, karena doktrin inilah maka pendidikan bagi perempuan dinilai sebagai sesuatu yang tidak pantas (Wong,

1995: 347-348)

Perempuan China tidak diizinkan untuk mengenyam pendidikan formal, perempuan mendapatkan pengajaran informal di rumah berupa hal-hal yang berkaitan dengan pekerjaan domestik seorang perempuan (Liu&Carpenter, 2005: 277). Secara umum, perempuan diproyeksikan untuk menjadi seorang istri dan ibu yang baik tanpa pernah mendapat kesempatan untuk belajar menulis dan membaca (Wong, 1995: 353), bahkan masyarakat pada zaman dinasti Ming (1368-1644) meyakini bahwa menulis dan membaca berasosiasi dengan penurunan moral bagi perempuan, hal ini diperkuat dengan fakta bahwa para pelacur dan biduanita sebagian besar mampu baca-tulis (Wong, 1995: 354).

Seni kaligrafi China sebagai subjek terpenting dalam pendidikan formal dengan demikian menjadi domain khusus laki-laki. Para perempuan China tidak memiliki akses untuk mempelajarinya. Meski demikian, Wong (1995: 246) mencatat bahwa pada suatu masa pada dinasti Tang (618-907) Kemampuan dalam menguasai kuas dan tinta menjadi indikator perkembangan taraf pendidikan para perempuan di China.

Realitas sejarah posisi perempuan dan seni kaligrafi dalam hal ini sama dengan posisi perempuan dan seni rupa di Barat seperti yang dijelaskan oleh Adams (1996: 79). Sejak dahulu laki laki lebih memiliki akses terhadap dunia seni dibanding perempuan. Bahkan tidak pantas bagi seorang perempuan untuk menggambar model *nude*. Lebih jauh lagi, terlepas dari beberapa pengecualian, perempuan diasingkan dari akademi seni yang telah mapan semenjak awal abad enam belas. Kehamilan, melahirkan hingga tuntutan untuk berkeluarga menjadi hambatan karir artistik

bagi perempuan. Para feminis meyakini bahwa perempuan secara konsisten terus menerus digambarkan dalam sisi negatif dan pasif, baik dalam karya literatur maupun tema-tema ikonografi. Perempuan mengalami objektifikasi dan seringkali direpresentasikan sebagai makhluk yang penuh tipu daya (Adams, 1992: 80).

Minimnya eksistensi perempuan dalam seni kaligrafi tidak saja terjadi pada masa tradisional, hingga abad 21 dunia seni kaligrafi modern masih menjadi domain istimewa khusus untuk laki-laki. Guest (2017: 4) memberikan contoh mengenai bagaimana pameran-pameran seni kaligrafi modern memiliki jumlah seniman yang jauh perbandingannya antara seniman laki-laki dan perempuan. Guest menyebutkan pameran bersejarah berjudul *Art and China after 1989: Theater of The World* yang diselenggarakan di museum kelas atas di dunia: Museum Guggenheim, New York pada tahun 2017. Pada pameran tersebut hanya terdapat 9 orang seniman perempuan dari keseluruhan 70 lebih seniman. Contoh lain yang dikemukakan oleh Guest yakni pameran bersejarah lainnya berjudul *Ink Art: Past as Present in Contemporary China* yang diselenggarakan di museum prestisius: Metropolitan Museum, New York pada tahun 2013. Seniman perempuan yang terlibat hanya berjumlah 2 orang dari total 35 seniman peserta.

## SENI KALIGRAFI FEMINISME

Seni kaligrafi feminisme dalam pembahasan ini mengacu kepada para seniman yang mempergunakan seni kaligrafi sebagai karya seni dengan pendekatan estetika feminisme. Seni kaligrafi yang dimaksud dalam pembahasan ini merujuk pada seni kaligrafi

modern yang telah dijelaskan sebelumnya. Istilah feminisme pada pembahasan ini merujuk pada pengertian estetika feminisme yang dijelaskan oleh Adams (1996: 79) yakni pengertian estetika dengan konsep gender sebagai elemen esensial dalam memahami proses penciptaan, isi, dan gagasan dalam seni. Dalam hubungannya dengan seni kaligrafi, Guest (2017: 7-8) menyatakan bahwa seni kaligrafi feminisme merupakan karya seniman yang menggunakan tinta, dan teks, atau seni kaligrafi yang menjadi domain khusus laki-laki, sebagai medium utama untuk mengekspresikan isu mengenai perempuan.

### 1. Xie Rong, *Hair Painting* (2011)

Xie Rong (l. 1983) menggabungkan seni kaligrafi dan seni performane dalam salah satu karyanya yang berjudul *Hair Painting* (2011). Pada karya tersebut, ia masih menggunakan medium tradisional seperti tinta China dan kertas, namun ia menjadikan rambutnya sebagai kuas, dan membuat sebuah karya kaligrafi modern sepanjang 11 meter lalu kemudian dibagi menjadi lima buah lukisan. Proses melukisnya dilaksanakan di galeri sebagai salah satu karya *performance* dalam acara pameran tunggalnya.



Gambar 6. Xie Rong dalam performance “*Hair Painting*”, 2011 (Sumber: cobosocial.com)



5 buah lukisan sebagai hasil akhir dari seni *performance* merupakan seni kaligrafi modern *avant garde*: mirip dengan seni abstrak-ekspresionisme dalam seni rupa modern yang juga memakai momentum dan ekspresi yang dihasilkan dari olah gestur ekspresif seniman dengan potensi medium yang digunakan.



Gambar 7. “Hair Painting”, Tinta China di atas kertas, 2011 (Sumber: cobosocial.com)

Seperti seniman feminis pada umumnya, Xie Rong merupakan seniman yang menggunakan tubuhnya sebagai medium untuk berekspresi. Estetika feminisme menggugat seni yang memperlakukan tubuh wanita sebagai objek dari tatapan laki-laki (*male gaze*). Pada karya ini, Xie Rong menggunakan tubuhnya sebagai medium secara sadar, membuatnya sebagai senjata, bukan sebagai objek, untuk mengekspresikan kesedihan dan kemarahannya terhadap budaya China yang patriarkis yang ia alami sendiri dalam lingkungan keluarganya.

Menurut Xie Rong, bagi wanita China ada ritual yang dilakukan sebelum mereka menikah, yakni rambut mereka disisir, biasanya oleh ibu mereka sambil dibacakan doa sebagai pemberkatan. Dengan menggunakan rambutnya sebagai kuas, Xie Rong membuat transisi seni kaligrafi yang awalnya sebagai bahasa yang maskulin menjadi bahasa untuk menceritakan persoalan perempuan China.

## 2. Tao Aimin, *The Secret language of Women* (2008)

Tao Aimin (l. 1974) secara intensif menggunakan *nushu*, sebagai salah satu elemen penting dalam karya-karyanya. *Nushu* adalah sebuah sistem penulisan yang ditemukan dan digunakan hanya oleh kaum perempuan di Jiangyong, provinsi Hunan, China. Liu dalam Guest (2017: 4) menyatakan bahwa *Nushu* ditemukan pada tahun 1982. Chen (2018) menjelaskan arti dari *Nushu* yakni: ‘tulisan perempuan’, yang bermakna bahwa tulisan ini digunakan secara eksklusif oleh perempuan. *Nushu* ditemukan pada artefak berupa koin yang terbuat dari perunggu yang diperkirakan digunakan pada periode pemberontakan Taiping (1851-1864). Momen kemunculan *Nushu* saat itu, menurut Chen bertepatan dengan kebijakan reformasi yang terjadi yang mendukung kesetaraan gender.

Karyanya yang berjudul *The Secret language of Women* (2008) berupa karya instalasi yang terdiri dari delapan buah buku yang dibuat secara *handmade* dengan format menyerupai *Sanzhaoshu*. Buku-buku tersebut berisi hasil seni cetak menggunakan papan cuci baju dari kayu, tinta dan kertas. Tao mengumpulkan papan cuci tersebut langsung dari pada perempuan penduduk Jiangyong, tempat asal mula *Nushu* ketika ia melakukan risetnya. Pada beberapa bagian buku, Tao menuliskan puisi memakai *Nushu*, juga *Nuge*, semacam komposisi lirik yang dinyanyikan ketika seorang perempuan menikah lalu kemudian meninggalkan tempat kelahirannya untuk mengikuti suaminya.



Gambar 8. Tao Aimin, “*The Secret Language of Women*”, 8 buah buku buatan tangan, tinta china, akrilik cover, papan cuci, video, kertas, 360x 260 x 80 cm, 2008. (Sumber: Luise Guest, 2017)

Dalam karya tersebut, Tao merepresentasikan kehidupan perempuan tradisional sekaligus budaya yang membentuk para perempuan tersebut sebagai individu yang terkungkung, dibatasi oleh aspek domestik dalam kehidupan rumah tangga. Papan cuci adalah representasi dari rutinitas kehidupan perempuan tradisional, tidak hanya aktivitas mencuci, namun juga menyangkut rutinitas lainnya seperti memasak dan berbagai urusan rumah tangga. Dengan mengomposisikannya dengan *Nushu*, Tao memperlakukan papan cuci sebagai bahasa untuk menceritakan realitas kehidupan perempuan yang tertindas dalam hal hak memperoleh pendidikan dalam budaya patriarki yang kemudian bereaksi secara cerdas dengan menciptakan sistem penulisan yang secara eksklusif hanya dipahami oleh perempuan saja (Guest, 2017: 6).

### 3. Bingyi, *Epoche* (2014)

Bingyi (l. 1975) merupakan seniman fenomenal yang lulus dari *Yale University* dengan gelar doktor dalam bidang sejarah seni. Karya-karya Bingyi memadukan unsur seni kaligrafi tradisional dengan memakai medium

tinta China dan kertas dan menggabungkannya dengan *seni performance*, karya-karyanya tergolong monumental karena berukuran besar dan melibatkan unsur-unsur alam seperti gravitasi, iklim, topografi, hingga kondisi tanah. *Epoche* (2014), merupakan karya fenomenal berupa karya *commission* yang dipesan secara khusus oleh bandara Shenzhen Bao’an. Dengan memadukan seni performance dan medium tradisional seni kaligrafi, Bingyi menjatuhkan 500 kilogram ‘bom tinta’ dalam keadaan digantung pada helikopter yang terbang memutar di atas kanvas yang dibentangkan memenuhi areal di bagian luar bandara. Hasil seni *performance* berupa rekaman video dan lukisan kemudian menjadi bagian dari karya instalasi yang dipajang di Bandara.



Gambar 9. “Bom Tinta” jatuh di atas kanvas, bagian dari dokumentasi seni performance “*epoch*” karya Bingyi, 2014. (Sumber: inkstudio.com)

Bingyi mengelaborasi makna *epoche*, yang dalam diskursus filsafat Yunani klasik, berarti “menggantungkan” (*suspending*) atau menunda segala bentuk persepsi awal dan menolak memberikan penilaian atas sesuatu guna mencapai kondisi *ataraxia*, yakni kebebasan dari rasa takut, gelisah dan cemas. Bingyi “menggantung” dirinya di udara menggunakan helikopter sebagai sebuah permainan alegoris mengenai makna

“menggantung” dari *epoche*. Kondisi *ataraxia* dalam karya Bingyi yakni kebebasan dari konvensi sosial, nilai-nilai patriarki dan gender dalam Konfusianisme, hal ini diungkapkan oleh Bingyi dalam Guest (2017: 7).

## KESIMPULAN

Beberapa karya seni kaligrafi modern yang dibahas di atas merupakan karya seniman perempuan yang mengangkat isu seputar masalah gender dalam karya-karya mereka. Keunikan dalam praktik berkaryanya terletak pada penggunaan seni kaligrafi China sebagai medium yang digunakan untuk mengkritik patriarki, sedangkan ditinjau dari latar belakang sejarah, seni kaligrafi China merupakan domain laki-laki.

Seni kaligrafi China dalam hal ini telah jauh melampaui batasan-batasan tradisi. Perubahan dan perkembangan seni kaligrafi China terjadi karena interaksi dengan seni modern, yang memberikan perhatian lebih kepada estetika dan eksperimen dalam teknik dan material. Fenomena ini yang kemudian mengawali munculnya seni kaligrafi China modern.

Perkembangan yang terjadi dengan seni kaligrafi China tidak hanya terjadi dalam hal teknik dan material. Paradigma seni rupa kontemporer memberikan peluang perspektif baru dalam mengapresiasi seni kaligrafi. Dalam kaitannya dengan penelitian ini, ekspresi seni kaligrafi China dilakukan oleh beberapa seniman perempuan dengan pendekatan estetika feminis, yakni estetika yang mengangkat isu gender sebagai gagasannya.

## Daftar Pustaka

Adams, L. C. (1996): *The methodologies of art: an introduction*, Westview Press, Boulder, Colorado, Oxford, 79-100

Chandler, M. (2017): *Expressing the heart's intent: explorations in chinese aesthetic*, State University of New York Press, New York.

Guest, L. (2017): (In)visible Ink: Outsiders at the Yaji, the ink installations of Bingyi and Tao Aimin, *Annual Conference of the Centre for Chinese Visual Art*

Lezzi, A. (2015): What is Chinese modern calligraphy? : An exploration of the critical debate on modern calligraphy in contemporary China, *Journal of Literature and Art Studies*, 5(3), 206-216

Li, G. T dan Chen, R. L (李国泰 · 陈瑞玲).(2014): 百年兴废论梅州 ( Bai Nian Xing Fei Lun Mei Zhou), 广东人民出版社 ( Guang Dong chu ban she ) ,Guang Zhou, 10.

Liu, J dan Carpenter, M (2005): Trends and issues of women's education in China, The Clearing House, *A Journal of Educational Strategies, Issues and Ideas*, 78:6, 277-281.

Sugiharto, B. (ed.). (2015). *Untuk apa Seni?* (3<sup>rd</sup> ed.). Bandung: Pustaka Matahari

Suryajaya, M. (2016): *Sejarah Estetika*, Indie Book Corner dan Gang Kabel, Yogyakarta dan Jakarta – Indonesia.

Wong, Y. L. (1995): Women's education in traditional and modern China, *Women's History Review*, 4:3, 345-367.