

# Kartini Baru: Emansipasi Tubuh dan Estetika Femitas dalam Budaya Urban Kontemporer Indonesia

Syakieb Sungkar

*syakieb.sungkar@yahoo.com*

Sekolah Tinggi Filsafat Driyarkara

## Abstrak

Esai ini membahas karya “Kartini Baru”, sebuah lukisan kontemporer yang dibuat penulis untuk mencoba membaca ulang relevansi figur Kartini dalam konteks budaya urban Indonesia abad ke-21. Lewat penggambaran seorang perempuan modern yang sedang berlatih di ruang fitness, karya ini mengungkap bagaimana emansipasi yang dahulu diperjuangkan Kartini telah bertransformasi ke dalam bentuk baru—yakni kebebasan tubuh, performativitas fisik, dan estetika kecantikan yang diproduksi oleh kapitalisme visual. Analisis disusun melalui pendekatan feminisme, postfeminisme, fenomenologi citra, dan semiotika, serta dilengkapi kajian visual terhadap elemen-elemen utama dalam lukisan.<sup>1</sup>

**Kata Kunci:** Kartini, emansipasi, tubuh perempuan, feminisme kontemporer, postfeminisme, kapitalisme estetika, budaya urban.

## Pendahuluan

Relevansi Kartini dalam masyarakat Indonesia kontemporer terus mengalami pembacaan ulang seiring dengan perubahan sosial, ekonomi, dan budaya. Jika Kartini awal abad ke-20 memperjuangkan kesetaraan akses pendidikan dan kebebasan berpikir bagi perempuan yang hidup dalam struktur feodal dan patriarkal, perempuan urban masa kini berada dalam lanskap sosial yang sangat berbeda—lebih bebas, lebih mandiri, tetapi juga lebih terikat pada norma

kecantikan dan performativitas fisik yang dibentuk oleh media dan industri estetika.<sup>2</sup>

Lukisan “Kartini Baru” yang dibuat penulis, menghadirkan seorang perempuan modern dalam ruang fitness berwarna lembut. Visual ini dengan sengaja menjauhkan diri dari ikonografi Kartini tradisional—kebaya, sanggul, meja tulis, atau suasana kolonial—dan menggantinya dengan ikonografi urban masa kini seperti alat gym, pakaian olahraga, dan tubuh atletik. Dengan demikian, karya ini memosisikan tubuh perempuan bukan sebagai representasi sejarah, melainkan sebagai arena kontemporer tempat nilai-nilai kebebasan dan tekanan sosial bertemu serta bertentangan satu sama lain.<sup>3</sup>

Esai ini membahas bagaimana lukisan tersebut dapat dibaca sebagai kritik terhadap transformasi emansipasi perempuan, khususnya bagaimana kebebasan telah bergeser dari wilayah struktural—pendidikan, hukum, ruang publik—menuju kebebasan tubuh dan estetika, yang justru terkooptasi oleh kapitalisme dan budaya konsumsi. Analisis dilakukan melalui empat pendekatan: historis-feminisme, postfeminisme, fenomenologi visual, dan semiotika budaya. Pendekatan ini memungkinkan pembacaan yang lebih kompleks atas figur perempuan dalam karya, termasuk bagaimana ia “melanjutkan” dan

1 Barthes, Roland (1977). *Image—Music—Text*. London: Fontana Press, h. 14.

2 Butler, Judith (1990). *Gender Trouble*. New York: Routledge, h. 2.

3 Merleau-Ponty, Maurice (1962). *Phenomenology of Perception*. London: Routledge, h. 7.

sekaligus “menggugat kembali” warisan Kartini.<sup>4</sup>

## Metodologi

Esei ini didasarkan pada pengamatan penulis atas gejala yang terjadi pada masyarakat Indonesia di kota besar, terutama Jakarta. Di mana klub Gym banyak didirikan karena besarnya minat masyarakat terhadap gaya hidup sehat. Gym juga membangun citra diri bagi kaum perempuan agar terlihat langsing dan berotot. Analisis didasarkan pada studi kepustakaan tentang semiotika budaya, feminisme kontemporer dan postfeminisme.

## Pembahasan

### 1. Kartini dalam Imajinasi Publik Modern

Dalam sejarah budaya Indonesia, figur Kartini selalu ditempatkan sebagai simbol perjuangan perempuan untuk memperoleh pendidikan, kebebasan berpikir, dan akses sosial yang setara. Namun, citra Kartini yang beredar dalam imajinasi publik tidak pernah statis; ia terus berubah mengikuti perkembangan masyarakat. Sejak 1920-an, pemerintah kolonial, pergerakan nasionalis, hingga rezim Orde Baru membentuk versi Kartini yang sesuai dengan kepentingan ideologis masing-masing.<sup>5</sup> Dalam konteks itu, “Kartini” bukan hanya tokoh sejarah, tetapi ikon yang lentur, selalu siap ditafsirkan ulang oleh zaman.

Memasuki abad ke-21, terutama di kota-kota besar, perempuan Indonesia mengalami transformasi sosial yang jauh berbeda dari kondisi perempuan Jawa pada masa Kartini. Akses pendidikan sudah meningkat, mobilitas sosial terbuka, dan perempuan memperoleh kebebasan yang dulu mustahil dicapai.<sup>6</sup> Namun pada saat yang sama, muncul sistem nilai baru yang justru menciptakan tekanan berbeda: ideal tubuh, performativitas kecantikan, konsumsi gaya hidup, serta kapitalisasi estetika.<sup>7</sup> Inilah konteks historis yang melatarbelakangi lahirnya karya “Kartini Baru”.

Dalam pembacaan ini, sang seniman mengajukan pertanyaan kritis: Jika emansipasi awal telah tercapai, maka apa makna “perjuangan perempuan” hari ini? Pertanyaan ini penting karena menunjukkan bahwa emansipasi bukan sebuah garis lurus yang

berakhir, melainkan medan yang terus bergeser mengikuti perubahan ekonomi, budaya, dan teknologi.<sup>8</sup> Perempuan urban masa kini mungkin tidak lagi menghadapi pingitan atau larangan pendidikan, tetapi menghadapi tuntutan baru yang dibentuk oleh industri kecantikan, budaya media sosial, dan kapitalisme tubuh.<sup>9</sup>



Syakieb Sungkar, “Kartini Baru”, oil on canvas, 100 X 100 cm, 2025.

Dengan demikian, figur perempuan dalam “Kartini Baru” bukan sekadar representasi estetis, tetapi artikulasi dari subjek perempuan kontemporer yang hidup dalam pergeseran rezim kebebasan. Tubuhnya tidak lagi dikendalikan oleh aturan feodal, tetapi oleh jaringan nilai yang lebih tidak terlihat—lebih soft namun lebih persuasif. Ini menjadikan karya tersebut relevan untuk membahas ulang posisi Kartini sebagai simbol yang harus terus dinegosiasikan oleh zaman.<sup>10</sup>

### 2. Kajian Historis: dari Kartini Klasik ke “Kartini Baru”

Perubahan sosial yang dialami perempuan Indonesia tidak dapat dilepaskan dari warisan pemikiran Raden Ajeng Kartini, terutama melalui Habis Gelap Terbitlah Terang (1911), yang menekankan

4 Massumi, Brian (2002). *Parables for the Virtual*. Durham: Duke University Press, h. 3.

5 Blackburn, Susan (2005). *Kartini: The Complete Writings 1898–1904*. Leiden: KITLV Press, h. 17.

6 Suryakusuma, Julia (2011). *State Ibuism*. Jakarta: Komunitas Bambu, h. 44.

7 Gill, Rosalind (2007). “Postfeminist Media Culture.” *European Journal of Cultural Studies*, h. 149.

8 Braidotti, Rosi (2013). *The Posthuman*. Polity Press, h. 55.

9 Bordo, Susan (2003). *Unbearable Weight: Feminism, Western Culture, and The Body*. University of California Press, h. 189.

10 McRobbie, Angela (2009). *The Aftermath of Feminism*. London: Sage, h. 11.

pentingnya pendidikan, kebebasan berpikir, dan agensi perempuan dalam masyarakat tradisional Jawa. Dalam konteks itu, Kartini beroperasi dalam sebuah struktur sosial feodal-kolonial yang membatasi pergerakan perempuan, menempatkan mereka dalam ruang domestik, serta menjadikan tubuh perempuan sebagai simbol kehormatan keluarga dan kelas sosial.<sup>11</sup> Ketika Kartini menyerukan perlunya “kemerdekaan batin”, ia merujuk pada upaya perempuan untuk mengakses ruang intelektual dan sosial yang selama itu ditutup.<sup>12</sup>

Namun di abad ke-21, terutama di kota-kota besar Indonesia, kondisi perempuan berubah secara drastis. Akses pendidikan tinggi terbuka luas; perempuan memasuki dunia profesional; dan otonomi ekonomi perempuan meningkat.<sup>13</sup> Akan tetapi, perubahan struktural tersebut tidak serta-merta menghapus bentuk-bentuk tekanan baru. Jika pada masa Kartini pembatasan datang dari aturan keluarga dan adat, pada masa kini pembatasan datang lebih halus melalui industri kecantikan, standar estetika global, dan dinamika kapitalisme budaya.<sup>14</sup>

Dalam kerangka inilah karya “Kartini Baru” menjadi relevan. Lukisan tersebut tidak menampilkan sosok perempuan yang tertindas secara klasik, tetapi perempuan yang tampak bebas—namun hidup dalam lanskap sosial yang menuntut performativitas tubuh, pengelolaan citra diri, dan investasi emosional pada kecantikan.<sup>15</sup> Perempuan digambarkan bukan sebagai figur yang dipingit, tetapi sebagai figur yang justru “terbuka”, dipaksa untuk selalu tampil baik, merawat diri, dan mengelola representasi dirinya. Di sini kita menemukan transisi historis dari pengekangan tubuh oleh tradisi menjadi pembebanan tubuh oleh modernitas visual.<sup>16</sup>

Dengan demikian, relasi antara Kartini dan “Kartini Baru” bukanlah relasi penerus harfiah, melainkan relasi reflektif. Kartini memperjuangkan pintu untuk dibuka; perempuan modern menemukan bahwa setelah pintu itu terbuka, ruang yang mereka masuki penuh dengan cermin—cermin literal (di ruang rias dan gym) dan cermin simbolik (media sosial, budaya

visual, ekspektasi publik).<sup>17</sup> Lukisan ini mencerminkan keadaan itu: seorang perempuan berolahraga mengangkat beban dalam ruang lembut, penuh warna pastel, tetapi kesendiriannya mengandung dimensi psikologis yang tak terucapkan—suatu bentuk kontemplasi terhadap beban baru yang muncul dari kebebasan yang telah dicapai.

### 3. Ruang Domestik sebagai Medan Ideologis

Ruang yang mengelilingi figur perempuan dalam Kartini Baru—lantai bernuansa gelap, warna lembut, dan peralatan personal fitness — membuka pembacaan terhadap bagaimana domestisitas disusun oleh budaya urban kontemporer. Dalam studi feminisme ruang, rumah atau interior domestik sering dipahami bukan sekadar lokasi fisik, melainkan struktur normatif yang membentuk perilaku dan identitas.<sup>18</sup> Dalam konteks ini, penempatan figur dalam ruang yang tampak intim mengandung muatan ideologis: tubuh perempuan, meskipun modern, tetap diposisikan dalam lanskap yang beresonansi dengan peran tradisional sebagai penjaga estetika rumah dan dirinya sendiri.<sup>19</sup>

Namun, berbeda dari domestisitas kolonial-era Kartini, ruang domestik dalam karya ini bukan lagi ruang ketidakberdayaan, melainkan ruang estetisasi. Perempuan modern hadir bukan sebagai subjek yang dikekang, tetapi sebagai subjek yang tampil—yang mengelola tubuhnya sebagai proyek personal, bahkan sebagai kapital sosial. Fenomena ini sejalan dengan analisis postfeminisme yang menyoroti bagaimana perempuan masa kini mengambil alih estetika tubuh sebagai bentuk kontrol dan kebebasan sembari tetap berurusan dengan tuntutan normatif baru.<sup>20</sup> Ruang domestik dalam lukisan ini menjadi panggung bagi performativitas tersebut.

Dengan kata lain, interior lembut yang tampak tenang justru mengandung intensitas simbolis. Roland Barthes menyatakan bahwa objek dalam sebuah gambar dapat menjadi “mitologi kecil” yang menyembunyikan narasi budaya lebih besar di balik kesederhanaannya.<sup>21</sup> Peralatan fitness dalam gambar ini, misalnya, menyiratkan ritual-ritual feminitas yang

11 Kartini (1922). *Habis Gelap Terbitlah Terang*. Jakarta: Balai Pustaka, h. 14

12 Kartini, 37

13 Suryakusuma, Julia (2011). *Sex, Power and Nation*. Jakarta: Komunitas Bambu, h. 52.

14 Wolf, Naomi (1991). *The Beauty Myth*. London: Vintage, h. 15.

15 Gill, 149

16 Bordo, 27

17 McRobbie, 45

18 Rose, Gillian (1993). *Feminism and Geography: The Limits of Geographical Knowledge*. Minneapolis: University of Minnesota Press, h. 94.

19 McDowell, Linda (1999). *Gender, Identity and Place*. Minneapolis: University of Minnesota Press, h. 41.

20 McRobbie, 27

21 Barthes, Roland (1972). *Mythologies*. London: Paladin, h. 118.

telah bertransformasi — dari kewajiban sosial menjadi ekspresi personal yang sarat kapital estetik.<sup>22</sup> Ruang tersebut tidak lagi mengekang perempuan, tetapi sekaligus tidak sepenuhnya membebaskannya.

Di sinilah paradoksnya: domestisitas baru tidak bersifat represif secara langsung, tetapi menghadirkan tekanan halus melalui standar estetika modern yang bersumber dari media sosial, industri kecantikan, dan budaya konsumsi. Kebebasan untuk merawat dan memperindah tubuh menjadi bagian dari permainan simbolik kelas menengah perkotaan. Figur perempuan dalam Kartini Baru menjadi representasi dari kondisi ini: tubuh yang tampak bebas, tetapi selalu berada dalam jaringan ekspektasi yang halus.<sup>23</sup>

#### 4. Postfeminisme dan Performatif Feminitas

Postfeminisme muncul sebagai sebuah posisi kritis yang tidak sekadar melanjutkan feminisme gelombang kedua, tetapi juga menantanginya. Dalam kerangka ini, perempuan tidak lagi dibaca hanya sebagai korban struktur patriarki, tetapi sebagai subjek yang secara aktif mengonstruksi identitas dirinya melalui pilihan, konsumsi, estetika, dan performativitas tubuh.<sup>24</sup> Namun, sebagaimana dicatat oleh Angela McRobbie, apa yang tampak sebagai “kebebasan baru” justru sering kali merupakan bentuk penundukan gaya baru yang beroperasi melalui mekanisme pilihan individual.<sup>25</sup>

Fenomena tersebut sangat relevan dengan pembacaan atas Kartini Baru. Tubuh perempuan di dalam lukisan hadir bukan sebagai tubuh yang terbelenggu, melainkan tubuh yang aktif, sadar diri, dan berpartisipasi dalam logika estetika urban kontemporer. Tetapi performativitas tersebut tetap berada dalam orbit standar global mengenai kecantikan, kebugaran, dan presentasi diri.<sup>26</sup> Dengan kata lain, perempuan modern tampak bebas—namun kebebasannya mengalir pada jalur yang telah disiapkan budaya visual kapitalistik.

Judith Butler memberikan sumbangan teoritis penting melalui konsep gender performativity, yakni bahwa gender bukan esensi, tetapi sesuatu yang dilakukan secara berulang sehingga tampak natural.<sup>27</sup> Dalam lukisan ini, pilihan pakaian olahraga, warna-

warna cerah, dan pose feminim bukanlah sekadar representasi, tetapi performa yang mereproduksi feminitas normatif.<sup>28</sup> Lukisan ini tak hanya menampilkan tubuh perempuan, tetapi menampilkan tubuh perempuan sebagaimana perempuan modern “seharusnya” dilihat dalam kultur visual masa kini.

Dengan demikian, Kartini Baru tidak hanya mengomentari transformasi emansipasi perempuan, tetapi juga mengungkap bagaimana transformasi tersebut terperangkap dalam bentuk performativitas baru yang dibungkus oleh estetika kebebasan. Inilah ironi postfeminisme: kebebasan menjadi bentuk penundukan yang lebih halus, lebih estetik, dan lebih sulit ditolak.<sup>29</sup>

#### 5. Semiotika Roland Barthes dan Kode Feminitas

Dalam membaca Kartini Baru, semiotika Barthes memberikan kerangka penting untuk memahami bagaimana tanda visual bekerja di dalam budaya. Barthes membedakan dua tingkat utama makna: denotasi, yaitu apa yang tampak secara literal, dan konotasi, yaitu makna kultural yang menempel pada tanda tersebut.<sup>30</sup> Dalam konteks lukisan ini, denotasi menghadirkan figur perempuan yang sedang berpose di ruang olahraga—benda dan lingkungan yang dapat dikenali secara langsung. Namun, konotasinya jauh lebih kompleks: warna-warna lembut seperti hijau dan biru, kontur tubuh yang atletik tetapi tetap feminin, serta objek-objek seperti matras latihan dan cermin, seluruhnya membentuk kode budaya yang mengarahkan kita pada pembacaan mengenai feminitas urban kontemporer.<sup>31</sup>

Barthes juga membahas konsep mythologies, yakni mekanisme sosial-budaya yang mengubah tanda menjadi mitos.<sup>32</sup> Dalam Kartini Baru, tubuh perempuan tidak sekadar tubuh, tetapi menjadi mitos tentang perempuan modern—yakni perempuan urban yang bebas mengatur tubuhnya sendiri, mengalokasikan waktunya, dan mengelola identitasnya melalui aktivitas fisik. Mitos ini menegaskan gagasan bahwa tubuh perempuan adalah proyek berkelanjutan—sebuah “kewajiban” estetis yang harus dijaga agar tetap sesuai dengan standar kecantikan yang berlaku.<sup>33</sup> Dengan

22 Barthes, *Mythologies*, 123

23 Gill, 152

24 Gill, 147

25 McRobbie, 24

26 Gill, 152

27 Butler, 25

28 Butler, 140

29 McRobbie, 57

30 Barthes, *Image*, 89

31 Barthes, *Image*, 92

32 Barthes, *Mythologies*, 103

33 Barthes. *Mythologies*, 115

demikian, lukisan ini tidak hanya menampilkan tubuh, tetapi juga mengungkap ideologi visual mengenai tubuh itu.

Dalam konteks Indonesia kontemporer, mitos tersebut diperkuat oleh budaya media sosial, iklan kecantikan, dan representasi perempuan dalam industri gaya hidup urban. Kode visual—misalnya pakaian olahraga ketat, pose tubuh yang terkontrol, serta interaksi perempuan dengan ruang fitness—menghasilkan narasi bahwa “perempuan ideal” adalah perempuan yang aktif, produktif, estetis, dan selalu dalam proses peningkatan diri.<sup>34</sup> Dengan menggunakan semiotika Barthes, kita dapat melihat bahwa tanda-tanda ini tidak muncul secara netral; ia merupakan hasil konstruksi sosial yang menaruh tekanan tertentu pada perempuan, meskipun tekanan tersebut disamarkan sebagai pilihan bebas dan gaya hidup sehat.<sup>35</sup>

Lukisan Kartini Baru juga memanfaatkan konotasi warna secara strategis. Warna merah, misalnya, meskipun secara fisik adalah gelombang cahaya tertentu, secara kultural telah diposisikan sebagai simbol feminitas.<sup>36</sup> Pemilihan warna ini, meskipun halus, mengarahkan interpretasi kita menuju identitas gender tertentu. Warna ini bukan semata-mata preferensi visual, melainkan “kode kultural” yang menunjuk pada feminitas sebagai sesuatu yang lembut, sensual, sekaligus terkontrol.<sup>37</sup> Hal ini memperlihatkan bagaimana tanda visual dapat mereproduksi ideologi tertentu, bahkan ketika tampak natural atau estetis saja.

Dengan demikian, semiotika Barthes memungkinkan kita memahami bahwa Kartini Baru bukan hanya representasi perempuan, tetapi juga representasi tentang feminin itu sendiri—bagaimana ia dibentuk, ditata, dan ditampilkan dalam masyarakat urban Indonesia.<sup>38</sup> Melalui kode-kode visual yang tampak sederhana, lukisan ini menyampaikan narasi besar mengenai modernitas, konsumsi, dan identitas gender.<sup>39</sup>

## 6. Kartini Baru dan Paradoks Emansipasi Tubuh

Fenomena perempuan urban yang digambarkan dalam lukisan Kartini Baru menunjuk pada bentuk emansipasi yang tidak lagi beroperasi pada ranah struktural seperti pada masa Kartini, tetapi pada ranah tubuh sebagai proyek kultural dan personal.<sup>40</sup> Dalam konteks ini, tubuh tidak lagi sekadar dipahami sebagai entitas biologis, tetapi sebagai medium representasi diri yang berada di bawah tekanan estetika, ekonomi, dan sosial.<sup>41</sup> Maka, emansipasi tidak lagi berarti pembebasan dari belenggu feodal, tetapi kemampuan untuk mengelola tubuh dalam lanskap budaya yang sangat kompetitif.<sup>42</sup>

Jika pada awal abad ke-20 Kartini memperjuangkan pendidikan dan akses terhadap ruang publik, perempuan modern kini menghadapi rezim representasi baru yang justru lebih subtil: standar kecantikan global, konsumsi gaya hidup, dan performativitas tubuh yang terus direproduksi oleh media dan platform kapitalisme.<sup>43</sup> Dalam ruang seperti ini, kebebasan perempuan sering kali diukur bukan dari kualitas intelektual, tetapi dari kapasitas estetis dan disiplin tubuh yang menunjukkan “self-management” kelas menengah.<sup>44</sup>

Lukisan ini mencoba menangkap paradoks tersebut dengan menampilkan tubuh perempuan sebagai pusat komposisi. Sang model tidak tampak tertindas, tetapi juga tidak sepenuhnya bebas; ia berada pada momen kontemplatif yang menggambarkan ambivalensi antara kebebasan dan tekanan, antara pilihan pribadi dan internalisasi norma sosial.<sup>45</sup> Dalam hal ini, karya tersebut tidak memihak pada wacana moral tertentu, tetapi membuka ruang refleksi kritis mengenai bagaimana perempuan “masa kini” mengelola kebebasan mereka.

Melalui penempatan figur di ruang domestik yang rapi, lembut, dan estetis, lukisan ini menunjukkan bagaimana ruang perempuan telah berevolusi: dari ruang pingitan menjadi ruang modern yang dihias, dikurasi, dan dipolish untuk mencerminkan idealitas gaya hidup urban.<sup>46</sup> Namun ruang tersebut tetap

34 McRobbie, 54

35 McRobbie, 57

36 Heller, Eva (2009). *Psychology of Colour*. London: KP Books, h. 71.

37 Heller, 77

38 Barthes, *Image*, 94

39 Barthes, *Mythologies*, 121

40 McRobbie, 32

41 Bordo, 27

42 Gill, 148

43 Banet-Weiser, Sarah (2018). *Empowered: Popular Feminism and Popular Misogyny*. Duke University Press, h. 53.

44 Elias, Ana-Sofie & Gill, Rosalind (2018). “Beauty Surveillance.” *European Journal of Cultural Studies*, Vol. 21 No. 1: 61.

45 Butler, Judith (1993). *Bodies That Matter*. New York: Routledge, h. 121.

46 Ahmed, Sara (2017). *Living a Feminist Life*. Duke University Press, h. 44.

menjadi ruang yang menuntut: ia mengundang disiplin visual, performativitas, dan kontrol diri yang tidak pernah selesai—suatu bentuk penjajahan baru yang tidak memiliki penjahat.<sup>47</sup>

## Simpulan

Fenomena yang ditangkap melalui lukisan Kartini Baru menunjukkan bahwa emansipasi perempuan tidak pernah berhenti pada satu babak sejarah. Emansipasi bukan peristiwa yang selesai, melainkan proses yang terus bergerak, bertransformasi, dan terisi ulang oleh tuntutan baru—termasuk tuntutan yang datang dari kapitalisme konsumeristik, estetika global, serta ekonomi waktu yang membentuk tubuh perempuan sebagai objek yang harus selalu diperbarui.<sup>48</sup>

Konsep kebebasan yang diperjuangkan Kartini pada awal abad ke-20 berorientasi pada akses pendidikan, kesempatan intelektual, dan pembukaan ruang publik.<sup>49</sup> Namun dalam konteks urban kontemporer Indonesia, kebebasan itu bertransfigurasi menjadi kemampuan perempuan untuk mengatur tubuh, waktu, dan performativitas identitasnya dalam lanskap yang sangat dipengaruhi oleh media sosial, pasar kecantikan, serta budaya tubuh fit yang diidealkan.<sup>50</sup> Dengan demikian, perempuan modern hidup di dalam jaringan yang lebih kompleks: ia bukan lagi dikendalikan secara eksplisit oleh struktur patriarkal tradisional, tetapi berada di bawah tekanan halus dari visualitas digital dan ekonomi afeksi.<sup>51</sup>

Lukisan ini memperlihatkan bagaimana simbol Kartini telah berubah. Ia bukan lagi perempuan yang menulis dari balik dinding pingitan, melainkan tubuh atletik estetik yang berada di ruang yang terang, terbuka, dan dipenuhi peralatan modern. Namun, keterbukaan ruang itu tidak otomatis menjamin kebebasan total, karena tuntutan estetika baru menciptakan bentuk “ketertiban” lain yang harus dinegosiasikan.<sup>52</sup>

Di sinilah relevansi teoretis lukisan ini menjadi kuat: ia menempatkan perempuan dalam arus sejarah yang berlapis—lapisan kolonial, lapisan nasional, dan

lapisan kapitalistik global. Setiap lapisan memperluas ruang gerak perempuan sekaligus menciptakan norma baru yang harus dinegosiasi.<sup>53</sup> Maka, Kartini Baru berfungsi sebagai komentar visual atas bagaimana tubuh menjadi medan tarik-menarik antara kebebasan dan keterpaksaan, antara agensi dan ekspektasi, antara kenyataan dan konstruksi sosial.<sup>54</sup>

Esai ini menunjukkan bahwa seniman tidak sekadar mengangkat isu perempuan, tetapi menempatkan dirinya dalam tradisi panjang kritik sosial yang berbasis pada tubuh. Dengan menghadirkan perempuan sebagai pusat intensi visual, karya ini membuka percakapan baru tentang bagaimana perempuan Indonesia memahami dirinya di tengah dunia yang semakin memperhalus tekanan menjadi tuntutan estetika.<sup>55</sup> Dengan demikian, Kartini Baru bukan hanya representasi perempuan modern, tetapi juga struktur reflektif yang mempertemukan masa lalu dan masa kini dalam satu medan visual. Ia tidak menggugurkan Kartini lama, tetapi menempatkannya dalam garis waktu panjang emansipasi yang masih berlangsung—sebuah proses yang akan terus berubah seiring perkembangan budaya, ekonomi, dan teknologi<sup>56</sup>.

## Daftar Pustaka

- Ahmed, Sara (2017). *Living a Feminist Life*. Duke University Press.
- Banet-Weiser, Sarah (2018). *Empowered: Popular Feminism and Popular Misogyny*. Duke University Press.
- Barthes, Roland (1972). *Mythologies*. London: Paladin
- \_\_\_\_\_ (1977). *Image—Music—Text*. London: Fontana Press.
- Berger, John (1972). *Ways of Seeing*. Penguin.
- Blackburn, Susan (2005). *Kartini: The Complete Writings 1898–1904*. Leiden: KITLV Press.
- Bordo, Susan (2003). *Unbearable Weight: Feminism, Western Culture, and The Body*. University of California Press.
- Braidotti, Rosi (2013). *The Posthuman*. Polity Press.
- Butler, Judith (1990). *Gender Trouble*:

47 Foucault, Michel (1995). *Discipline and Punish*. New York: Vintage Books, h. 202.

48 Gill, 72

49 Kartini, 14

50 McRobbie, 25

51 Zuboff, Shoshana (2019). *The Age of Surveillance Capitalism*. PublicAffairs, h. 211.

52 Bordo, 139

53 Butler, *Bodies*, 2

54 Haraway, Donna (1991). *A Cyborg Manifesto*, h. 178.

55 Berger, John (1972). *Ways of Seeing*. Penguin, h. 45.

56 Fraser, Nancy (2013). *Fortunes of Feminism*, h. 211.

- Feminism and the Subversion of Identity. New York: Routledge.
- \_\_\_\_\_ (1993). *Bodies That Matter*. New York: Routledge.
  - Elias, Ana-Sofie & Gill, Rosalind (2018). "Beauty Surveillance." *European Journal of Cultural Studies*, Vol. 21 No. 1: 61.
  - Foucault, Michel (1995). *Discipline and Punish*. New York: Vintage Books.
  - Fraser, Nancy (2013). *Fortunes of Feminism*.
  - Gill, Rosalind (2007). "Postfeminist Media Culture". *European Journal of Cultural Studies* 10, no. 2.
  - Haraway, Donna (1991). *A Cyborg Manifesto*.
  - Heller, Eva (2009). *Psychology of Colour*. London: KP Books.
  - Kartini (1922). *Habis Gelap Terbitlah Terang*. Jakarta: Balai Pustaka.
  - McDowell, Linda (1999). *Gender, Identity and Place*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
  - McRobbie, Angela (2009). *The Aftermath of Feminism*. London: Sage.
  - Merleau-Ponty, Maurice (1962). *Phenomenology of Perception*. London: Routledge.
  - Massumi, Brian (2002). *Parables for the Virtual*. Durham: Duke University Press.
  - Rose, Gillian (1993). *Feminism and Geography: The Limits of Geographical Knowledge*. Minneapolis: University of Minnesota Press
  - Suryakusuma, Julia (2011). *State Ibuism*. Jakarta: Komunitas Bambu.
  - \_\_\_\_\_ (2011). *Sex, Power and Nation*. Jakarta: Komunitas Bambu.
  - Wolf, Naomi (1991). *The Beauty Myth*. London: Vintage.
  - Zuboff, Shoshana (2019). *The Age of Surveillance Capitalism*. PublicAffairs.