

THE ESTHETICS TRANSFORMATION OF MYSTICAL TO  
ONTOLOGICAL CULTURE  
The Model of Local Culture-based Modern Art Construction

By Suharno  
Jurusan Seni Rupa STSI Bandung  
Email: visnumurty@gmail.com

Abstract

For Indonesian modern artists, especially those with strong tribal primordial culture, the esthetics of modern art seem to be incapable of fully accommodating their spiritual ideas related to such primordial cultures. It is because the esthetics of modern art tends to stop at the form level. The artists then put their esthetic ideas on modern art yet cling to the primordial cultural esthetics of their tribes. During such process, the esthetic transformation from mythical to ontological culture must take place. The purpose of the model is to lay groundwork for creation/study of phenomenon of local culture-based modern/contemporary art. Therefore, the material object is the artworks of the late Hendrawan Riyanto, a modern art practitioner whose most works represent primordial culture of his tribe. As for the formal object is the conceptual approach focusing on the elaboration of basic concepts as a means of analysis and construction. The analysis reveals that the model of local culture-based modern art construction is built on interrelated three layers, namely content, form, and artwork presentation layers.

Keywords: esthetics, mystical culture, ontological culture, modern art.

**Pendahuluan**

Fenomena menarik yang masih berlangsung di abad yang serba canggih ini adalah masih digunakannya wayang kulit purwa untuk kepentingan ritus tertentu, seperti *ruwatan* (*ruwat bumi*, *ruwatan orang*, *riwat dadung*) di kalangan masyarakat Jawa. Pertanyaannya, mengapa di abad yang begitu canggih ini upacara *ruwatan* tidak menggunakan media wayang kontemporer seperti wayang hip-hop? Pertanyaan ini sekaligus menegaskan kembali pertanyaan Sumardjo (2006: 8), yakni apakah seni produk pra-modern dapat memberikan sumbangan tertentu bagi masyarakat modern Indonesia saat ini.

Penggunaan wayang kulit purwa bagi sebagian masyarakat Jawa saat ini untuk kepentingan ritus tertentu, karena wayang dipandang sebagai media penghubung dengan dunia atas. Melalui kesenian (pagelaran wayang kulit purwa), orang Jawa berupaya menghadirkan daya-daya ilahiah ke dunia bawah agar keselamatan mereka terjamin. Mengapa kesenian ini dipandang mampu menghadirkan daya-daya tersebut? Salah satu jawabnya adalah lakon wayang. Lakon wayang itu bukan sekedar lakon. Ia memiliki esensi motologi ritual, yakni pemujaan terhadap dewa tertentu. Lakon Sri Mulih untuk *ruwat bumi* misalnya, adalah salah satu bentuk pemujaan kepada Dewi Sri, dewi kesuburan. Oleh

karenanya, dengan mempergelarkan cerita tersebut, diharapkan Dewi Kesuburan hadir menjaga tanaman dari berbagai hama dan bencana. Hal inilah salah satu nilai *life force* dalam wayang kulit purwa yang menjadikan seni ini mampu bertahan hidup hingga sekarang.

Fenomena adanya nilai-nilai mitologi-ritual dalam seni sebagaimana terdapat dalam wayang, nampaknya menjadi salah satu fokus garap seniman keramik modern seperti Hendrawan Riyanto almarhum. Perupa ini tertarik dan intens menggali nilai-nilai mitologi ritual dari budaya suku, dan kemudian mengonstruksinya ke dalam bahasa visual seni modern. Ketertarikan ini didasarkan pengalaman estetikanya, bahwa estetika modern kurang bisa mewadahi gagasan kreatifnya.

Dalam proses konstruksi itu sudah barang tentu ada proses transformasi nilai dari budaya primordial suku (budaya mitis) ke dalam karya seni modern (budaya ontologis). Sudah barang tentu dalam transformasi ini berkaitan dengan adanya perubahan dari apa yang ditransformasikan. Tulisan ini akan memetakan pola transformasi yang dilakukan Hendrawan sehingga bisa menjadi model konstruksi seni (rupa) modern berbasis budaya lokal. Objek material yang dibahas adalah karya Hendrawan “Form Follow Mith: Interpretasi Mitos Kosmogoni dan Mitos Asal Usul dalam Karya Seni Rupa Ritus Kini” (2002) yang merupakan karya akademis (dibuat untuk memperoleh gelar Magister Seni di ITB), sehingga keilmiahannya sudah teruji.

## **Pembahasan**

### **a. Sekilas tentang Hendrawan Riyanto (1959-2004)**

Secara intens penulis mengenal Hendrawan sejak bersama-sama menempuh S2 di FSRD ITB (1999). Kebetulan tesis penulis dan karya akhir Hendrawan memiliki substansi yang sama yakni mempersoalkan ruang dalam manusia, sehingga diskusi hampir selalu dilakukan setiap bertemu. Penulis membahas aspek di balik wujud Dewaruci yang terkait dengan mitologi-ritual, dan Hendrawan mengonstruksi mitologi-ritual ke dalam karya seni rupa modern “Form Follows Mith”. Apa yang dibahas penulis tentang Dewaruci pada dasarnya adalah membongkar bentuk dari “Form Follows Mith” yang dibangun Hendrawan.

Keberadaan karya-karya Hendrawan dalam konteks seni rupa modern Indonesia menurut catatan Galeri Nasional Jakarta “Paradigma Estetik Seni Rupa Modern Indonesia Dalam Perspektif Sejarah”<sup>1</sup> masuk dalam paradigma sistesis baru, yakni polarisasi lirisisme dan nonlirisisme dalam seni rupa Indonesia. Bersama Heri Dono, Dadang Christanto, Tisna Sanjaya, dan Marida Nasution, Hendrawan dipandang sebagai perupa dengan tipikal yang suka menggunakan ungkapan multi media, tidak hanya besikukuh pada konsep estetik dan pandangan social seperti kelompok Seni Rupa Baru, tetapi bebas dan tidak berpihak. Bahasa lirisisme masih sering dipakai, namun juga melakukan *performance art* dan

---

<sup>1</sup> Periksa [http://www.galeri-nasional.or.id/pameran.php?subaction=showfull&id=1057465286&archive=&start\\_from=&ucat=8&](http://www.galeri-nasional.or.id/pameran.php?subaction=showfull&id=1057465286&archive=&start_from=&ucat=8&). Dunduh 10-02-2014.

membuat seni instalasi. Selain itu, mereka tidak melihat fenomena sosial hanya dari kebenaran searah yang berpihak.

### **b. Estetika Budaya Mitis**

Budaya mitis yang dimaksud dalam tulisan ini adalah mengikuti apa yang dipahami Noerhadi (1984: 36-38, 203-211), yakni budaya yang menempatkan aku masih terkepung oleh kekuatan-kekuatan gaib di sekitarnya, sehingga selalu turut mengambil bagian dalam kejadian sekitarnya, melebur dengan kekuatan-kekuatan alam ke dalam suatu partisipasi. Antara manusia (subjek) dengan dunia (objek) belum ada pemisah yang jelas. Sementara budaya ontologik adalah budaya yang telah menempatkan aku mampu mengambil jarak dari kekuatan dalam lingkungan. Dalam konteks pengetahuan, berpikiri secara ontologis menurut Sumardjo (2006: 5-7) adalah selalu membuat jarak dengan objek pengetahuan. Pengetahuan harus dapat dibuktikan secara empiris dan secara rasional-logis. Sementara masyarakat pra-modern tidak membedakan adanya dualisme objek-subjek. Pikiran pra-modern adalah pemikiran totalitas-holistik yang menyamakan subjek dengan objeknya (segalanya adalah tunggal). Manusia hanyalah bagian saja dari alam dan semua yang ada. Mikrokosmos manusia adalah makrokosmos semesta dan bagian pula dari metakosmos. Pengetahuan tertinggi manusia pra-modern Indonesia adalah pengetahuan penyatuan dengan totalitas. Hal ini dengan sendirinya bersifat subjektif berdasarkan realitas keyakinan, keimanan. Manusia Indonesia lama mempercayai, bahwa iman mendahului pengetahuan. Siapa yang mengimani akan mengalami, dan yang mengalami akan mengetahui. Pengetahuan di luar batas pengalaman sehari-hari inilah yang disebut pengetahuan monistik, ketunggalan, keesaan, *manunggaling kawula gusti*, pengetahuan pengalaman akan “kekosongan”, *suwung, ning*. Pengetahuan yang tidak dapat dirumuskan, karena *tan kena kinayangapa*. Sementara dalam masyarakat modern, hal yang pertama adalah menjawab pertanyaan “apa” segala sesuatunya. Rumusan yang disebut “apa”, “objek pengetahuan” harus dapat dicerna oleh akal terlebih dulu, baru “bagaimana-nya” dari “apa” itu, lalu mengapa dari “apa” tersebut. Pengetahuan ini hanyalah tingkat kedua dalam pikiran primordial Indonesia setelah yang *suwung tan kena kinayangapa*. Intelektualistas sejati masyarakat pra-modern Indonesia adalah orang yang telah mencapai pengalaman dan pengetahuan *suwung tadi*, seperti dukun, pawang, empu, pujangga, *balian, punduh*, “orang pintar”.

Dalam konteks budaya mitis sebagaimana dijelaskan Sumardjo (2000: 319-322), seni memiliki estetikanya sendiri yang berbeda dengan estetika seni budaya modern yang ontologism. Hal ini dikarenakan cara berpikir budaya mitis berbeda dengan cara berpikir modern yang ontologis. Pada budaya mitis, manusia justru bersikap menyatu dengan alam di luar dirinya. Hidup ini merupakan kesatuan maha besar, antara manusia dengan masyarakat, antara manusia dengan alam, antara manusia dengan dunia roh yang gaib, antara manusia dengan seluruh tata kosmos semesta ini. Manusia harus menyelaraskan diri dengan kosmos kalau mau selamat di dunia fana ini. Manusia menyatukan dirinya dengan objek di luar dirinya, dari sinilah mereka menemukan jati dirinya. Logika mitis adalah kesatuan kosmos, “dunia sana” yang *omnipoten* dikawinkan dengan “dunia sini” yang

impoten. Perkawinan tersebut hanya dapat dilakukan lewat laku seksual. Laku seksual itu dilambangkan dengan persetubuhan antara unsur laki-laki dan perempuan. Kehidupan atau kesuburan terjelma perkawinan dua unsur laki-laki dan perempuan tadi. Seks adalah bagian dari peristiwa kosmos, persetubuhan laki-laki (langit) dan perempuan (pertiwi). Persetubuhan itu diharapkan turun hujan demi kesuburan pertanian, akibatnya akan tumbuh kehidupan berupa tanaman.

Pemahaman di atas menunjukkan, bahwa estetika seni dibangun dengan simbol-simbol perkawinan/penyatuan dunia atas dan dunia bawah. Dalam wayang kulit purwa, hal ini misalnya nampak dalam tokoh dan lakon Dewaruci.

### **c. Estetika Budaya Ontologis**

Dalam konteks budaya ontologis (modern), seni mengutamakan kekuatan murni atas otonominya yang bersifat individual, kebaruan, orisinalitas dan kreativitas. Seni juga didikotomikan antara seni rendah dan seni tinggi sebagai produk budaya rendah (tradisi) dan budaya tinggi (modern) yang mengemban misi seni sebagai komunikasi universal. Tentang hal ini Hendrawan (2002: 62-63) menegaskan, bahwa estetika dunia modern berlandaskan pada mentalitas budaya yang berdasarkan sistem inderawi, terukur, teraba, dan kongkrit, sedangkan estetika tradisional merupakan bangun yang sebaliknya, karena mengutamakan kelangsungan hidup secara kosmis, berorientasi pada alam ruh atau goib. Tanda rupa dibentuk bukan untuk tujuan estetika, tetapi untuk bersatu dengan "Ruang Asal"

Menyinggung persoalan modernisme, melalui artikelnya yang berjudul "Gelagat Post-estetik dalam Seni Kontemporer" (2008)<sup>2</sup> dengan gamblang Sugiharto menguraikan bahwa yang dimaksud dengan seni modern adalah: pertama, seni sebagai representasi realitas, yang isi konsepnya berubah-ubah diwakili oleh Impressionisme, Kubisme, Dadaisme dan akhirnya Surrealisme. Masing-masing dari aliran yang disebut ini sesungguhnya pun sangat berbeda satu sama lain pandangannya mengenai apa itu "representasi" namun pada dasarnya mereka masih dapat dimasukkan dalam kategori besar "representasi" ini. Kedua, seni sebagai presentasi dari realitas yang tak terpresentasikan. Dapat dimasukkan dalam kategori-payung (umbrella category) ini adalah Abstrak Ekspresionisme, Konstruktivisme, De Stijl dan Minimalisme. Ketiga, adalah seni yang berpusat justru pada "non-representasi" dimana proses estetika cenderung tak dianggap perlu. Konsep ini agaknya diwakili terutama oleh Konseptualisme.

Berangkat dari hal di atas Sugiharto menyimpulkan bahwa kemodernan lebih ditandai oleh kecenderungan "diskontinuitas" dalam rangka mencari "originalitas", atau kecenderungan "Avant-garde" untuk senantiasa ber-eksperimentasi mencari kebaruan tak habis-habisnya, sehingga, membawa

---

<sup>2</sup> Periksa <http://bambarto.blogspot.com/2008/06/gelagat-post-estetik-dalam-seni.html>. Diunduh 14 Juli 2013

konsekuensi logis disangkalnya terus-menerus konsep-konsep sebelumnya, hingga akhir yang sudah teraba adalah disangkalnya kata "kesenian" itu sendiri.

Dalam konteks postmodern, Sugiharto menyebut sekurangnya ada tiga hal penting yang bisa dianggap menandai keterputusan kiblat kesenian baru modernisme ke postmodernisme, yakni "matinya" sang pengarang (pencipta), berubahnya konsep "originalitas", dan berubahnya pola produksi "makna", dimana titik pusat pemaknaan tidak lagi pada sang seniman melainkan pada sosok karya itu sendiri dan pada para penontonnya. Adapun kecenderungan khas dalam bidang seni adalah hilangnya batas antara seni dan kehidupan sehari-hari, tumbanganya batas antara budaya-tinggi dan budaya pop, percampuradukan gaya yang bersifat eklektik, parodi, pastiche, ironi, kebermainan dan merayakan budaya 'permukaan' tanpa peduli pada kedalaman.

Berangkat dari pemaparan di atas, nampaklah bahwa estetika budaya ontologis (modernisme hingga post-modernisme) memiliki perbedaan yang signifikan walaupun kadang tumpang tindih. Walaupun demikian dapat ditarik benang merah, bahwa estetika ontologis dibangun dari semangat ideologis berupa pandangan bahwa aku (seniman) bukan bagian dari karya yang dibuat, sehingga karya yang dibuat tidak memiliki fungsi kosmologis sebagaimana dalam ranah budaya mitis.<sup>3</sup>

#### **d. Pola Transformasi Estetika Budaya Mitis ke Ontologis**

Membicarakan transformasi tidak bisa lepas dari tokoh strukturalis Levi-Strauss, karena tokoh inilah yang mencetuskan istilah transformasi dalam konteks struktur. Beberapa konsep penting dalam strukturalisme Levi-Strauss adalah konsep struktur dan transformasi. Bagi Strauss struktur adalah *relations of relations* (relasi dari relasi) atau *system of relation*. Struktur ini dibedakan menjadi dua macam: struktur lahir (*surface structure*) dan struktur batin/struktur dalam (*deep structure*). Struktur luar adalah relasi-relasi antar unsur yang dapat dibuat atau dibangun berdasar atas ciri-ciri empiris dari relasi-relasi tersebut, sedangkan struktur dalam adalah susunan tertentu yang dibangun berdasarkan atas struktur lahir yang telah berhasil dibuat, namun tidak terlalu tampak pada sisi empiris dari fenomena yang akan dipelajari. Adapun konsep transformasi diartikan sebagai alih rupa (*malih* dalam bahasa Jawa). Artinya, dalam suatu transformasi yang berlangsung adalah sebuah perubahan pada tataran permukaan, sedang pada tataran yang lebih dalam lagi perubahan tersebut tidak terjadi (periksa Putra, 2001: 62-63).

Berpijak dari pandangan di atas, diandaikan setiap karya seni memiliki struktur lahir dan struktur batin. Dalam kasus seni rupa, struktur lahirnya adalah wujud benda seninya. Tokoh wayang kulit purwa Petruk contohnya, struktur lahirnya adalah konfigurasi figur rakyat jelata yang anggota tubuhnya serba lebih panjang (hidung, rambut, puser, badan). Keanehan tubuh ini adalah tata kalimat

---

<sup>3</sup> Bahasan lebih lanjut tentang modern, post-modern, dan kontemporer dapat dilihat pada tulisan Deni J.A. (*Kompas*, 3 Desember 1993), Piliang, 1998: 196-197, 202-204, 278-279, 285, 303), Aryani, dkk. (1997: 42-43); Alhumami (*Kompas*, 3 Desember 1993). Wahono (*Kompas*, 19 Desember 1993), Supangkat (*Kompas*, 26 Desember 2003), Sumardjo (2000: 308-315); Susanto (2004: 16-17), Sugiharto (*Kompas*, 4 April 2004, p. 18).

visual yang dipilih kreatornya untuk menjelaskan siapa Petruk. Siapa Petruk itu adalah struktur batin dari wujud Petruk, bahwa ia adalah *panakawan*, anak Semar, pelipur lara, dan pengawal kebajikan. Seiring perkembangan jaman, struktur lahirnya berubah, contohnya dalam Wayang Hip-hop., karena Petruk telah berpakaian ala penyanyi rap dan bertemu dengan Lady Gaga dan Justin Bieber. Walau demikian, Petruk tetaplah anak Semar, yang tugasnya sebagai pelipur lara, dan pengawal kebajikan.



Gambar 1: Patruk dan Gareng ketemu Lady Gaga

Sumber: Wibisono, ed., “Mendekatkan Wayang pada Kaum Sosialita” dalam <http://www.antaraneews.com/berita/323857/mendekatkan-wayang-pada-kaum-sosialita>. Diunduh 27 Juli 2012

Berangkat dari hal di atas dapat dijelaskan bahwa dalam kasus transformasi tokoh Petruk di atas, yang berubah hanyalah tataran visual dan perannya dalam konteks pertunjukan sesuai wujudnya. Adapun tataran batinnya tidak berubah. Petruk tetaplah Petruk, *panakawan*, anak Semar. Tidak bisa diganti menjadi anak Rahwana.

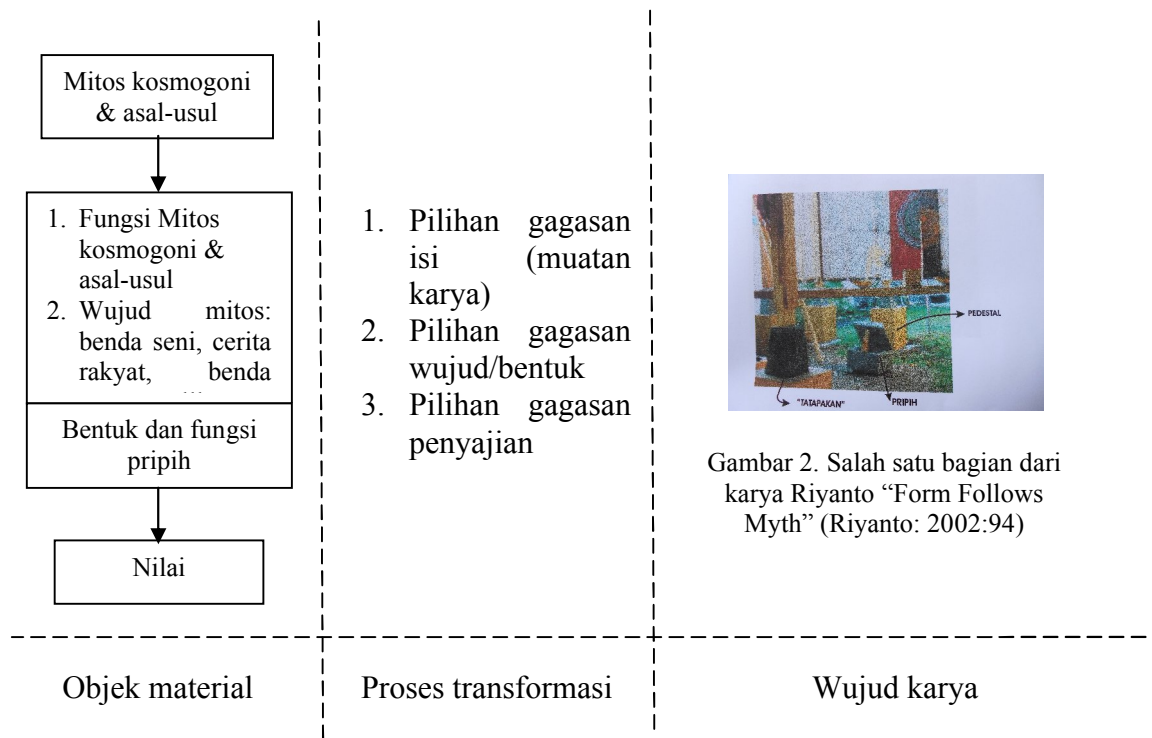
Lalu bagaimana dengan karya Hendrawan “Form Follows Mith”? Nilai yang hendak ditransformasikan Hendrawan adalah mitos kosmogoni dan asal usul ke dalam bentuk seni rupa kekinian. Hendrawan mengangkat nilai itu karena kesadaran promordialnya menyatakan bahwa pendekatan seni rupa modern tidak sepenuhnya mampu memenuhi kebutuhan spiritualnya. Melalui “dialog” dengan masa lalu tersebut Hendrawan berharap mampu merevitalisasi nilai-nilai primordial budaya sukunya.

Untuk tujuan tersebut Hendrawan memilih objek material simbol-simbol budaya masyarakat kuno yang berkait dengan kedua mitos tersebut. Berikutnya ia memilih objek formal berupa pendekatan konseptual sebagai sarana konstruksi, yakni pasangan oposisi biner (pola dwi tunggal) seperti rasional dan irrasional, tanda komunal dan individual, esensi dan substansi.

Berangkat dari masalah-tujuan, objek material-objek formal tersebut, Hendrawan mampu mewujudkan karya seni rupa kekinian berbasis tradisi melalui perwujudan benda-benda rupa yang merupakan pengejawantahan dari pola dwi

tunggal: isi dan wadah. Keseluruhan benda rupa dan presentasi ritus kosmogininya benar-benar terbingkai oleh pola dwi tunggal, yang mewujudkan pada tanda visual individual dan komunal yang dibuatnya.

Adapun pola transformasi yang dibangun Hendrawan dapat dijelaskan dalam bagan berikut.



Gambar 2. Salah satu bagian dari karya Riyanto "Form Follows Myth" (Riyanto: 2002:94)

### Bagan transformasi nilai budaya mitis ke ontologis

Berangkat dari bagan di atas dapat dijelaskan, bahwa dalam mentransformasikan nilai-nilai budaya mitis ke ontologis, Hendrawan bertumpu pada tiga ranah, yakni gagasan isi, gagasan bentuk, dan gagasan penyajian. Gagasan isi adalah nilai yang akan diangkat (mitos kosmogoni dan asal-usul). Gagasan bentuk adalah gagasan wujud yang merupakan pengejawantahan isi (pilihan tanda visual dan pengorganisasiannya). Gagasan penyajian adalah bagaimana karya disajikan (karya tidak hanya dipamerkan, namun perupanya "masuk" dalam karyanya sebagai wujud presentasi ritus kosmogoni dalam ranah seni rupa kini. Hasilnya, wujud boleh berbeda (wadah, permukaan, seni rupa modern), namun esensinya (isi) tidak berubah. Mitos asal-usul tetaplah mitos asal-usul, media memahami jati diri, dan bila ini ketemu orang akan *sumeleh*, *ning*. Hendrawan telah sampai di sana.

### Kesimpulan

Transformasi nilai-nilai dari budaya mistis ke ontologis setidaknya harus memperhatikan tiga hal yang saling berkaitan satu sama lain, yakni isi, bentuk, dan penyajian. Oleh sebab itu transformasi nilai-nilai tersebut bisa terjadi dengan baik

jika perupa/seniman mampu memahami struktur dalam dan struktur luar dari budaya mitik, dan mampu mentransformasikan struktur luarnya ke dalam karya seni masa kini sehingga karya seninya memiliki nilai-nilai *life force* sesuai dengan konteks zamannya.

Suharno

Lahir di Magelang 7 Juni 1969. Setelah lulus S1 Jurusan Pedalangan ISI Yogyakarta (1994) sempat mengabdikan di almamaternya sebagai TPLB (Tenaga Pengajar Luar Biasa) hingga tahun 1995. Tahun 1995 hingga sekarang mengabdikan di Jurusan Seni Rupa STSI Bandung sebagai tenaga pengajar.

### Daftar Pustaka

Aryani, Yudi. *et.al.* 1997. *Gagasan-gagasan Teater Garda Depan*. Yogyakarta: Taman Budaya dan Seksi Teater Modern FKY IX

Noerhadi, Toeti Heraty. 1984. *Aku dalam Budaya: Suatu Telaah Filsafat Mengenai Hubungan Subyek-Obyek*. Cetakan pertama. Jakarta: Pustaka Jaya

Putra, Heddy Shri Ahimsa. 2001. *Strukturalisme Levi-Strauss: Mitos dan Karya Sastra*. Yogyakarta: Galang Press.

Riyanto, Hendrawan. 2002 "Form Follows Myth: Interpretasi Mitos Kosmogoni dan Mitos Asal Usul dalam Karya Seni Rupa Ritus Kini". Karya Tulis sebagai Aalah Satu Syarat memperoleh Gelar Magister di ITB

Sumardjo, Jakob. 2000. *Filsafat Seni*. Bandung: ITB

\_\_\_\_\_. 2006. *Estetika Paradoks*. Cetakan Pertama. Bandung: Sunan Ambu Press

Susanto, Mikke. 2004. *Menimbang Ruang Menata Rupa*. Wajah dan Tata Pameran Seni Rupa. Yogyakarta: Galang Press

Piliang, Yasraf Amir. 1998. *Sebuah Dunia yang Dilipat*. Bandung: Mizan

### Makalah

Piliang, Yasraf Amir "Budaya Massa dan Wacana Seni Rupa Kontemporer". Makalah Seminar "Djamoe Tjap IKIP-2" yang diselenggarakan oleh Himpunan Mahasiswa Seni Rupa dan UKM Studio 229 Bandung, 29-30 April 2004



Sugiharto, Bambang “Postmodernisme dan Kebudayaan”. Makalah seminar “Redefinisi Kebudayaan I”, Fakultas Filsafat Unpar, tanggal 4 April 2004

### **Koran/Internet**

Alhumami, Amich, 1993. “Postmodernisme dan Kebudayaan Kota”, dalam *Kompas*, 3 Desember

J.A., Deni. 1993. “Merem Postmodernisme”, dalam *Kompas*, 3 Desember

“Paradigma Estetik Seni Rupa Modern Indonesia Dalam Perspektif Sejarah”. Tersedia di [http://www.galerinasional.or.id/pameran.php?subaction=showfull&id=1057465286&archive=&start\\_from=&ucat=8&](http://www.galerinasional.or.id/pameran.php?subaction=showfull&id=1057465286&archive=&start_from=&ucat=8&). Diunduh 10-02-2014.

Sugiharto, Bambang. 2008. “Gelagat Post-Estetik dalam Seni Kontemporer”, tersedia dalam <http://bambarto.blogspot.com/2008/06/gelagat-post-estetik-dalam-seni.html>

\_\_\_\_\_. 2004. “Estetika Sampah”, dalam *Kompas*, 4 April. p, 18

Supangkat, Jim. 1993. “Menebak Posmodernisme dan Terpeleset”, dalam *Kompas*, 26 Desember

Wahono, Sri Warso. 1993. “Postmodern dan Seniman Indonesia”, dalam *Kompas*, 19 Desember

Wibisono, B. Kunto, ed., “Mendekatkan Wayang pada Kaum Sosialita” dalam <http://www.antaranews.com/berita/323857/mendekatkan-wayang-pada-kaum-sosialita>. Diunduh 27 Juli 2012

<http://www.antaranews.com/berita/323857/mendekatkan-wayang-pada-kaum-sosialita>. Diunduh 27 Juli 2012