

## **BAB VI. IKONOGRAFI NARASI SOSIAL DAN POLITIK DALAM LUKISAN BERALIRAN *MODERN* DAN *POST MODERN* PADA GALERI SENI RUPA BEREPUTASI**

**Mujiyono<sup>1</sup>, Eko Haryanto<sup>2</sup>, Gunadi<sup>3</sup>, Arif Fiyanto<sup>4</sup>**

<sup>1</sup>Program Studi Seni Rupa, Universitas Negeri Semarang

<sup>2,4</sup>Program Studi Desain Komunikasi Visual, Universitas Negeri Semarang

<sup>3</sup>Program Studi Pendidikan Seni Rupa, Universitas negeri Semarang

[mujiyonosenirupa@mail.unnes.ac.id](mailto:mujiyonosenirupa@mail.unnes.ac.id)

### **ABSTRAK**

Narasi sosial politik sering pilih pelukis dalam tema lukisan beraliran *modern* dan *post modern*. Meskipun perbentukan simbolnya sama namun eksistensi simbol dalam lukisan *modern* dan *post modern* berperan secara berbeda. Banyak publik gagal memahami lukisan *modern* dan *post modern* karena keterbatasan kognitif dan pengalaman estetik. Pengkajian ikonografi terhadap perbentukan dan fungsi simbol dilakukan dalam rangka memperjelas kerangka teoritik estetika khususnya pemahaman simbol lukisan *modern* dan *post modern* Indonesia. Pendekatan penelitian menggunakan deskriptif kualitatif melalui desain *instrumental case study* dengan metode kajian ikonografi. Subjek penelitian berupa lukisan bertema sosial politik tahun 2010-2020 karya pelukis Indonesia bereputasi. Teknik pengumpulan data terdiri dokumentasi, observasi dan wawancara. Analisis data dimulai pengumpulan dan penyeleksian lukisan dilanjutkan interpretasi denotatif, konotatif, dan dekonstruksivisme. Hasil penelitian menunjukkan bahwa narasi sosial politik diungkapkan dalam simbol *literal representation* dan simbol *non literal representation*. Tema sosial politik bernarasi ketidakadilan sosial,

kemiskinan, situasi politik dengan demokrasi yang diwarnai *money* politik, ketidaksesuaian antara janji politikus dengan kenyataan dan lain sebagainya. Narasi tersebut diungkapkan secara eksplisit dan implisit. Eksistensi simbol sosial politik dalam lukisan *posmodern* lebih berfungsi untuk mendekonstruksi estetika dan mendekonstruksi kepakeman simbol itu sendiri daripada sebagai penyampai pesan seperti karya *modern*.

**Kata kunci:** ikonografi, simbol, lukisan Indonesia, aliran *modern*, dan aliran *post modern*

## PENDAHULUAN

Narasi sosial politik sering diangkat sebagai *subject matter* atau tema karya para pelukis Indonesia (Saidi, 2011). Narasi sosial yang diungkapkan pelukis meliputi pengangguran, kemiskinan, kenakalan remaja, kebencian, kegelisahan masyarakat dan lain sebagainya. Narasi politik meliputi peristiwa perebutan kekuasaan dari elit politik dengan segala tingkah lakunya di tingkat daerah lokal sampai nasional dalam pesta demokrasi. Simbol atau ikon pada lukisan yang sering muncul adalah tikus, orang kecil, suasana urban, peta Indonesia, merah putih, kursi, pejabat, menu sarapan, sawah dan lain sebagainya.

Ullan, (1999) telah mempelajari bahwa keberadaan simbol dan pemaknaannya bagi setiap pelukis akan berimplikasi terhadap produk artistiknya. Perbedaan latar belakang ekonomi, sosial, budaya dan psikologi pelukis mempengaruhi tampilan simbol yang diungkapkan baik dalam aliran *modern* maupun *post modern* (Crozier dan Chapman, 1984). Aliran *modern* berciri bahwa kehadiran subjek lukisan diposisikan sebagai simbol yang berfungsi sebagai penyampai pesan atau representasi sesuatu yang tidak hadir secara visual. Aliran *post modern* berciri simbol bukan diinterpretasi akan tetapi dipertanyakan ulang hakikatnya. Keberadaannya semacam salinan (*copy*), replika, imitasi, dan simulasi. Simbol sama sekali tidak mengacu pada realitas dunia luar. Simbol yang dipresentasikan dalam lukisan akan kehilangan makna asalnya karena sifat permainan atau simulasi ini (Piliang,

2003; Sumartono, 2000). Pelukis yang beraliran *post modernisme* cenderung membongkar atau mendekonstruksi pemaknaan simbol yang baku agar mencair.

Pelukis *modern* dituntut kreatif menghasilkan simbol yang baru dan unik namun efektif sebagai penyampai pesan. Penjelajahan dan pengekplorasian simbol yang baru menjadi sebuah kewajiban kreatif. Sebaliknya, meskipun hanya mengutip, merayakan, menduplikasi, mengimitasi berbagai simbol yang sudah ada, pelukis *post modern* dituntut merefleksi, merevisi ulang sekaligus menginvestasikan, mempertanyakan, dan mengasosiasikan ulang nilai dan *value* simbol itu sendiri (Horne, 2015; Meskimmon, 1996).

Namun di sisi lain, pembentukan simbol yang dihadirkan relatif sama namun jika publik membacanya tanpa dukungan kecerdasan kognitif dan pengalaman estetik yang memadai maka nilai keindahan yang tertangkap bisa tidak sesuai harapan (Frois and Silva, 2014). Akibatnya, sebuah lukisan yang bermutu tidak dianggap penting. Lukisan *modern* sulit dipahami karena simbolnya metaforik dan multiinterpretatif. Karya *post modern* sulit diapresiasi karena keanehan, kejanggalan dan campur aduknya berbagai simbol yang tidak dalam satu kultur, satu periode, atau satu sistem tertentu. Publik pun mudah terjebak dan tergoda untuk menafsirkan simbol tersebut dan justru melupakan eksistensi dan peran simbol itu sendiri. Simbol karya *post modern* sudah seharusnya dimengeti bukan atas dasar kepakemaan tetapi lebih ke *pleasure* (Barthes, dalam Sunardri (2004).

Pembacaan karya lukisan baik yang *modern* dan *post modern* sangat membutuhkan pencermatan, analisis, interpretasi dan pemahaman berdasarkan dukungan teori yang proporsional dan sesuai hakikat karya. Beberapa pemikir Suzanne Langer (1953), Goodman (1976), dan Johnson (2007) telah mengembangkan seperangkat teori mulai dari teori-teori semiotika, saraf kognitif dan estetika eksperimental yang dapat digunakan sebagai pemahaman seni secara baik.

Penulis berasumsi bahwa lukisan beraliran *modern* dan *post modern* akan memperlihatkan karakteristik bentuk dan fungsi

simbol yang berbeda. Pada titik kritislah tersebut, perbentukan simbol dalam konteks fungsi sebagai penyampai pesan (*modern*) dan sekedar permainan (*post modern*) akan dianalisis secara ikonografi. Pendekatan ikonografi merupakan pendekatan memahami seni dalam perspektif simbolik. Tahapan yang dimulai penguraian, pengidentifikasian, penggolongandan penjelasan objek-objek visual dan dilanjutkan penginterpretasiannya sebagai simbol dalam konteks ruang dan waktu tertentu akan mempermudah pemahaman simbol. Diharapkan terperoleh kerangka teroretik yang mudah dan operasional dalam memahami proses pembentukan makna beserta karakteristik perwujudan simboliknya (Adams, 2016).

Pemahaman tersebut sangat berelasi pada strategi pengungkapan visual simbol pelukis dalam rangka menghasilkan fungsi representasi dan simulasi. Keunikan simbol sebagai representasi jika bersifat *singularity* namun bersifat transindividual. Kreatifitas pelukis *post modern* tercermin simbol yang mampu mempertanyakan nilai filosofis atas simbol itu sendiri. Kreativitas pelukis *post modern* dalam mengutip simbol tentunya sangat beragam motivasi penciptaannya mulai dari keinginan memutus atau menegasikan hakikat kebenaran makna yang telah pakem. Motivasi pelukis ingin pula membongkar dan meruntuhkan hubungan simbol dan makna yang terlalu kuat dan stabil hingga pemaknaan simbol tertentu menjadi tidak pernah pasti dan mengalir tanpa henti. Bahkan motivasi yang terakhir, hanya sekedar bermain-main, kolase, *pastiche* dan lain sebagainya.

Penyelidikan ini menjadi sangat penting karena sangat relevan dengan kondisi apresiasi masyarakat atau publik saat ini yang masih belum tereduksi nilai-nilai keindahan lukisan *post modern* dan *modern* secara optimal. Penyelidikan ikonografi simbol lukisan dibatasi pada galeri seni rupa bereputasi agar diperoleh keunikan simbol yang berkualitas sehingga ditemukan identitas ikonografi dan strategi visual komparatif yang bersifat kategorik, komparatif dan mendasar. Subjek kajian diharapkan diperoleh simbol berkualitas berdasarkan asumsi bahwa karya-karya dipilih setidaknya telah melalui proses kurasi. Hasil temuan ini

diharapkan dapat digunakan model pembuktian atau sekaligus memperkuat teori estetika lukisan aliran *modern* dan *post modern* karya pelukis Indonesia. Pembatasan tema narasi sosial politik juga memudahkan proses analisis khususnya dalam interpretasi simbol dengan perbentukan ikonografi yang rumit dan kompleks karena telah tersedianya tema narasi sebagai *anchorage* atau *ground* dalam penginterpretasian.

## **METODE**

Pendekatan penelitian menggunakan deskriptif kualitatif. Desain penelitian yang dipilih adalah *instrumental case study* melalui kajian ikonografi dengan analisis kritik estetik dan dekonstruksivisme. Subjek penelitian adalah lukisan bernarasi sosial politik yang dipamerkan di galeri seni rupa bereputasi dalam penciptaan tahun 2010-2020. Sasaran penelitian adalah karakteristik bentuk dan fungsi simbol lukisan *modern* dan *post modern* yang ber-*subject matter* narasi sosial politik dan model strategi penciptaan simbolnya.

Dokumenter merupakan teknik paling utama dalam mengumpulkan foto lukisan dari katalog, web galeri, galeri, studio seniman atau rumah kolektor. Di samping itu, dilakukan pula pengumpulan data terhadap faktor ekstraestetik (konteks penciptaan dan penilaian karya) (Rohidi, 2011). Wawancara terhadap pihak yang berkompeten seperti tim kurasi galeri, pemilik galeri, pelukis (seniman), kolektor, dan apresiator atau kritikus untuk mendapatkan pertimbangan penilaian karya dan intensitas apresiasi masyarakat terhadap karya *modern* dan *post modern*. Obyektivitas diharapkan tercapai melalui hasil intersubjektivitas penilaian tokoh yang berkompeten baik dari sisi profesional dan akademik serta pasar. Teknik observasi juga digunakan, terutama untuk mengetahui fakta empirik wujud karya seni lukis yang dipamerkan baik dari pengamatan langsung maupun dari katalog. Pengamatan lebih difokuskan pada *subject matter*, *form* (simbol) dan *content* selain itu pengamatan juga dilakukan pada proses penciptaan karya lukis *modern* dan *post modern* dimulai dari pembuatan sket, pengolahan ide, dan

berkarya serta suasana pameran.

Adapun analisis data dalam penelitian ini dilakukan secara bertahap. Langkah pembacaan kritik seni akan dilakukan secara heuristik dan hermeneutik. Pembacaan secara heuristik diperlukan untuk memperoleh pemahaman secara denotatif terhadap tanda-tanda pada *subject* lukisan yang terpilih. Pembacaan menggunakan semiotika struktural karena melihat teks atau subjek dalam lukisan sebagai kesatuan struktur dalam pemaknaan yang bersifat statis dan logosentrisme. Seni lukis tidak dibaca sebagai struktur yang otonom tetapi struktur yang kontekstual dengan harapan makna konotatif yang dihasilkan lebih obyektif (Widagdo, 2006). Pembacaan hermeneutik untuk memperoleh pemaknaan secara konotatif melalui penafsiran tanda-tanda berdasarkan wacana kontekstual pada pengantar kuratorial dan konsep karya (Piliang, 2003).

Sedangkan karya *post modern* akan dilakukan pembacaan secara posstruktural berprinsip adanya jejak makna. Posstruktural karena melihat makna teks atau *subject matter* dalam lukisan sebagai suatu makna yang bersifat dinamis (Sobur, 2004). Dilanjutkan pemahaman strategi visual untuk memperoleh pemahaman pendekonstruksian, pendaurulangan, dan penghibridian makna dan idiom pada karya *modern* maupun tradisi dengan idiom kekinian. Secara keseluruhan tahapan detail tersebut dilakukan dengan prinsip reduksi data, penyajian data dan penarikan simpulan (Rohidi, 2011: 234).

## HASIL DAN PEMBAHASAN

### 1. Gambaran Umum Seni Lukis *Modern* dan Seni Lukis Kontemporer di Indonesia

Seni rupa *modern* Indonesia menjunjung kebebasan ekspresi individual dan mengejar kebaruan atau orisinalitas sesuai perkembangan di Barat. Raden Saleh merupakan pelukis pribumi Nusantara yang memiliki kemampuan menggambar dengan cara realistik berdasarkan prinsip-prinsip estetika *modern* Barat. Moo Indie merupakan kumpulan pelukis pemandangan alam Indonesia

dengan gaya Barat yang mengedepankan gaya *modern*. Mereka menyajikan keindahan alam dengan gaya realisme dan naturalisme. Perkembangan seni rupa *Modern* yang berkepribadian Indonesia muncul pada saat masa persagi (Persatuan Ahli-Ahli Gambar Indonesia) dengan tokoh pendirinya Sudjojono dan Agus Djaja. Esensi tema inilah yang menjadikan sebagai tolok ukur *modern*. Menginjak orde baru, akhirnya beberapa seniman yang sebelumnya terkekang mulai bebas mengungkapkan tema secara bebas.

Seni rupa kontemporer di Indonesia ditandai munculnya Gerakan Seni Rupa Baru (GSRB) pada 1970 dengan tokoh Jim Supangkat dan kawan-kawan. GSRB bertujuan meruntuhkan definisi seni rupa yang terkungkung kepada seni lukis, seni patung dan seni grafis. GSRB menginginkan perkembangan seni rupa Indonesia menuju pencerahan. GSRB akhirnya bubar pada tahun 1979. Akan tetapi, seni rupa kontemporer di Indonesia tetap berkembang secara dinamis dengan tetap memunculkan sebuah identitas yang berciri lokalitas. Meskipun secara prinsip dan teknik mengadopsi cara-cara seni rupa kontemporer Barat, keharusan memunculkan identitas adalah suatu hal yang sangat disadari dan penting bagi seniman Indonesia sebagai bangsa yang pernah mengalami kolonisasi. Identitas merupakan kejadiiran semangat nasionalisme keindonesiaan (Burhan, 2006).

## **2. Realitas Sosial Politik dalam Seni Lukis di Indonesia dalam Kajian Ikonografi**

Karya lukisan bertema sosial politik yang berhasil dikumpulkan berjumlah 100 buah. Lukisan diperoleh dari koleksi galeri seni rupa kontemporer dan balai lelang di Indonesia maupun luar negeri baik yang berasal dari katalog pameran dan sumber internet. Galeri dan balai lelang terdiri Semarang *Contemporary Art Gallery*, Galeri Langgeng, Museum Macan dan Balai Lelang *Masterpiece*, Sidharta, Mutual, *Mizuma*, *artsy* dan lainnya. Situs-situs *web* yang dijadikan sumber untuk memperoleh karya meliputi, [galeri-nasional.or.id/collection](http://galeri-nasional.or.id/collection), [indoartnow.com](http://indoartnow.com), [archive.ivaa-online.org](http://archive.ivaa-online.org), [outoftheboxindonesia](http://outoftheboxindonesia), [wordpress.com](http://wordpress.com),

artspace.id, artsy.net, sidharta-auctioneer.com, sugarandcream.co, artsy.net dan mizuma-art.co.jp. Varian tema dalam lukisan kontemporer sangat banyak. Penjelajahan dilakukan dengan cara mengeksplorasi dari berbagai sumber.

Ikonografi (*iconography*) secara etimologi berasal dari bahasa Yunani yang terdiri dari kata *aeikon* yang berarti gambar dan *graphe* yang berarti tulisan. Pendekatan ini muncul pada abad ke-19. Tokoh yang memfokuskan kajian pada sejarah seni yang berkaitan dengan pokok bahasan mengenai makna di antaranya Emilie Male, N.P. Kondakov, Hugo Kehrler dan Erwin Panofsky. Ikonografi dalam perkembangannya merupakan suatu kajian tentang isi atau muatan makna pada simbol karya seni rupa. Kajian ikonografi mengungkapkan makna yang tersembunyi di balik sebuah subjek-subjek atau form pada karya seni (Panofsky, 1955: 26-40). Panofsky mengemukakan terdapat dua tahap dalam menafsirkan sebuah makna, yaitu deskripsi pra-ikonografis dan analisis ikonografi. Kedua langkah tersebut harus disintesiskan agar diperoleh makna intrinsik pada karya melalui tahapan interpretasi Ikonologis. Ketiga tahapan tersebut (*iconography description*), analisis ikonografis (*iconographical analysis*) dan interpretasi ikonologis.

Deskripsi pra-ikonografi merupakan hirarki tahapan yang paling awal dan harus diteruskan ke langkah analisis ikonografi dan ikonologis. Ketiga langkah tersebut berjenjang, sistematis dan berurutan. Baik ikonografi maupun ikonologi mengandung proses interpretasi dalam bentuk aksi interpretasi, alat interpretasi dan prinsip korektif yang berbeda. Secara garis besar, tahap deskripsi pra-ikonografi menafsirkan makna primer atau alami, analisis ikonografi dilakukan untuk memperoleh makna sekunder atau konvensional dan pemaknaan sintensis. Setiap tahapan harus dipenuhi terlebih dahulu agar bisa dilanjutkan ke tahap selanjutnya. Ikonografi menuntut koreksi untuk mengetahui konfirmasi kebenaran makna yang telah diperoleh. Tahap deskripsi pra ikonografi menggunakan sejarah gaya. Analisis ikonografi menggunakan prinsip korektif sejarah tipe. Interpretasi



ikonologi prinsip korektif menggunakan sejarah gejala kebudayaan.

Bahasa visual dapat dipahami secara utuh dengan mendudukannya dalam konteks sitem komunikasi. Karya seni yang terpamerkan dapat dianalisis berdasarkan keterkaitannya dengan pencipta, kode pembacaannya, model penyajiannya, konteks, dan publik yang meresponnya. Pemahaman pesan yang ingin disampaikan akan menjadi lebih utuh dan holistik jika diurai dalam keterkaitan unsur komunikasi tersebut. Oleh karena itu, karya seni yang dipamerkan akan mudah dipahami jika seorang apresiator mengetahui background senimannya, mengetahui struktur visual karya itu sendiri dalam dimensi estetikanya, mengetahui pula konteks karya itu dipamerkan, mengetahui kode-kode dalam rangka membongkar simbol karya, dan model penyajian dan pengemasan karya itu dipamerkan di galeri atau museum serta segmentasi publik sebagai apresiator.

Tabel 6.1. Tahap-Tahap Ikonografi dan Ikonologi Panofsky Berdasarkan Objek dan Tahapan Interpretasi

No	Objek Interpretasi	Tahapan Interpretasi
1	Pokok bahasan: makna primer atau alami, meliputi : (1) objek faktual, (2) ekspresional (menyusun dunia motif artistik	Deskripsi pra ikonologi
2	Pokok bahasan: makna sekunder atau konvensional, (menyusun dunia gambar, cerita, dan alegori)	Analisis ikonografi
3	Pokok bahasan: makna instrinsik atau isi, menyusun dunia nilai simbolis	Interpretasi ikonologis

a. Deskripsi Praikonografi

Tahap deskripsi pra-ikonografi merupakan interpretasi tahap awal terhadap aspek tekstual lukisan. Lukisan terdiri subjek utama dan subjek pendukung. Tahap ini mengungkap makna primer atau makna alami. Makna primer terdiri makna faktual dan makna ekspresional. Makna faktual adalah makna yang diperoleh dari identifikasi subjek utama dan pendukung lukisan. Makna ekspresional adalah makna yang didapat dari identifikasi suatu ekspresi familiar dari subjek utama dengan subjek pendukung lukisan. Prinsip korektif pada tahap ini menitikberatkan pada sejarah gaya (*style*) atau corak dari subjek lukisan (Panofsky 1955: 33–35).

Persoalan sosial politik direfleksi atau direspon tiap seniman secara beragam. Sebagian besar seniman menyampaikan kritik daripada sekedar respon berupa pernyataan. Bentuk kritikan ada yang disampaikan secara lugas secara ilustratif. Lukisan berupa hasil potret realitas sosial berupa situasi keterhimpitan orang miskin di antara kemajuan jaman. *Setting* penggambaran memperlihatkan orang-orang pinggiran yang hidup dalam kekumuhan, rumah-rumah kurang layak yang terletak di pinggir sungai yang dipenuhi sampah. Konfigurasi unsur-unsur rupa merepresentasikan subjek yang mudah dikenali. Setiap seniman memiliki identitas corak atau gaya yang sifatnya personal atau individual. Seniman Haris Purnomo lebih menyukai kepala manusia dengan atribut berupa tato. Seniman Dyan Anggraini lebih tertarik menyajikan setengah tubuh bagian atas manusia dengan benda topeng-topeng yang menutupi wajah figur. Subjek manusia ditampilkan dalam karakter ekspresi bervariasi. Teknik visualisasi pembentukan simbol lebih menggunakan teknik realis. Pewarnaan bidang dikerjakan secara manual. Media yang digunakan lebih banyak menggunakan bahan kanvas, cat minyak, cat akrilik, atau mix media melalui teknik kuas. Gaya lukisan diungkapkan secara realisme, abstrak, ekspresionisme, kartunal, metafora simbolik dan gaya kontemporer.

b. Analisis Ikonografi

Analisis ikonografis merupakan langkah interpretasi berdasarkan studi literatur, dan alegori untuk mendapatkan makna sekunder atau konvensional. Analisis ikonografi dilakukan untuk memperoleh makna yang tersirat atau makna yang tidak sesungguhnya atau konotatif. Untuk melakukan pembacaan simbol membutuhkan sumber acuan makna dari literatur, meliputi: buku pengetahuan, kamus, atau pengantar kuratorial saat pameran serta hasil ulasan dari kritikus populer yang diterbitkan dalam majalah, media massa, atau koran *online* maupun *offline*. Meskipun analisis ikonografi merupakan tahap pemaknaan tingkat konotatif, simbol-simbol yang digunakan pada lukisan masih sangat mudah untuk diinterpretasi karena konteks penciptaan karya seniman masih dalam satu dekade. Latar atau konteks penciptaan seniman bersifat kontekstual.

Dadang sebagai seniman dan kritikus berpendapat bahwa beberapa karya lukis banyak yang berbicara mengenai keadaan timpang yang dihadapi masyarakat pinggiran. Mereka hidup dalam situasi kemiskinan dan hidup dalam jepitan ekonomi yang susah ditembus di kota. Di sisi lain, mereka tertontonkan kehidupan yang menampilkan kemewahan-kemewahan. Berbagai seniman baik yang berada di pusat episentrum seni maupun bukan sangat ingin mengeksploitasi tema tersebut dalam nafas keindahan karya seninya. Pertama, lukisan banyak yang menampilkan raut kegelisahan masyarakat miskin terutama para petani yang kehilangan lapangan pekerjaan akibat efek samping pembangunan. Berdasarkan literatur pengantar pameran, banyak pula seniman yang ingin menyuarakan dimensi suasana dan kondisi politik yang selalu tidak ideal bagi masyarakat. Masyarakat selalu melihat situasi politik dalam kondisi yang tidak ideal dan banyak ketidakadilan. Banyak masyarakat yang menganggap bahwa para legislator tidak pernah amanah dalam menjalankan fungsi representasi dari rakyat.

c. Interpretasi Ikonologi

Tahap terakhir adalah interpretasi. Tahap interpretasi adalah langkah paling terakhir dan esensial untuk mengungkap makna instrinsik atau isi dari sebuah karya seni yang dapat diperoleh atas dasar dukungan ideologi. Teori yang diperlukan dalam rangka pembacaan konotatif adalah menggunakan Roland Barthes. Setiap lukisan jika dibaca secara tekstual dengan memperhatikan konteks maka makna yang tersembunyi akan dapat diungkap. Mitos merupakan gejala komunikasi yang seringkali menyiratkan suatu makna tersembunyi dalam konteks gejala yang terjadi pada lingkup dunia atau realitas. Selain itu, mitos yang bersifat masa lalu juga dalam bentuk sejarah yang statis juga menjadi hal ikut digunakan sebagai pertimbangan atas makna yang diperolehnya.

Dalam menginterpretasi ini, sangat membutuhkan kepekaan intuisi interpretator untuk dapat mensintesis keterkaitan beragam simbol yang ada pada lukisan. Selain itu, untuk dapat memahami makna simbol secara utuh dan mendalam, seorang pembaca makna harus mengkorelasikan simbol dengan variabel dari seniman selaku pencipta. Pengetahuan atas pandangan hidup seniman dapat digunakan sebagai dasar untuk membantu mengkoreksi atas temuan makna yang diperoleh. Hal lainnya yang ikut dipertimbangkan sebagai langkah korektif atas makna yang dihasilkan adalah pemikiran personal individual.



Gambar 6.1. Dyan Anggraini. Mroyek, 2012, 140 x140 cm, Cat Minyak dan Pensil pada Kanvas

Berbagai pandangan hidup dan pemikiran personal seniman sangat mempengaruhi simbol-simbol yang digunakan dalam menyajikan tema sosial dan politik. Sebagai contoh, Lukisan bertema politik dapat dilihat pada karya Dyan Anggraini yang berjudul Mroyek. Dyan Anggraini merupakan pelukis wanita berasal dari Yogyakarta yang sering menampilkan tema tentang diri wanita. Selain itu, pembacaan atas realita politik juga sering direfleksikan pada karya-karya lukisannya dengan cara simbolik feminisme. Lukisan menggambarkan adanya diskusi dua figur orang yang berbaju putih. Simbol figur yang disajikan adalah wanita-wanita yang berbaju putih, berwarna cerah dengan intensitas yang rendah. Suara kritik politik tidak hanya saja untuk menggambarkan situasi para pemimpin partai politik dalam memperoleh kekuasaan istana atau pemerintahan, tetapi politik dilihat dalam perspektif atas pandangan hidup personal. Oleh karena itu, politik bagi Dyan Anggraini menampilkan situasi politik pria untuk selalu berpikiran sempit bahwa dirinya adalah penguasa dan otoriter dalam menyikapi atas situasi rumah tangga. Akibatnya, wanita selalu dipandang dan dilihat dalam kaca matas yang sempit. Wanita selalu dilihat sebagai obyek sedangkan subyeknya adalah laki-laki.

Data deskripsi pra ikonografi dan analisis ikonografi memperlihatkan sebuah relasi yang sangat bersambungan. Kesesuaian antara data obyektif pada lukisan dengan makna yang diperoleh dari pengantar kuratorial semakin mempertegas bahwa simbol-simbol sebagian besar ingin menyampaikan tentang kondisi sosial dan politik di Indonesia. Seniman lukis Indonesia banyak yang memamerkan karya-karya banyak yang ingin menarasikan tentang beberapa kebiasaan politikus yang sering melakukan tindakan korupsi.

Seniman menyampaikan suara politik secara kritis dalam balutan kemasan artistik. Padahal suara yang dilontarkan menyampaikan pesan yang kuat dan mendalam. Sebagai individu sosial, mereka sangat memahami situasi dan kondisi politik di negeri Indonesia. Seniman memahami bahwa beberapa orang politikus banyak yang bertindak korupsi. Cara yang ditempuh untuk mendapatkan kedudukan dengan jalan yang tidak jujur, biaya kampanye yang mahal, terutama untuk pemilihan umum, serta penggunaan uang untuk membeli suara pemilih (*money politic*) yang masih marak terjadi. Sehingga setelah para politikus memperoleh jabatan, berbagai cara dilakukan guna mengembalikan modal saat berkampanye, hal ini yang menjadi penyebab beberapa politikus melakukan tindak korupsi.

Tema yang dipilih dalam penciptaan lukisan adalah kritik sosial terhadap kebohongan politik di Indonesia, sebagai bentuk keprihatinan penulis terhadap luntarnya pemahaman serta pelaksanaan prinsip-prinsip kejujuran dalam masyarakat. Hal ini dapat dilihat dari potret buruk beberapa pemimpin yang setiap saat menjadi sorotan publik karena perilaku korupnya. Melalui refleksi yang matang, tema sosial politik telah menjadi sumber inspirasi yang terkadang diaktualisasikan sebagai tema namun pula hanya sebagai pemancing untuk inspirasi yang lebih mengembara.

Pengalaman keseharian atas fakta-fakta sosial politik yang menggetarkan sangat menstimulus kemunculan ide-ide dari seorang seniman. Seni rupa dianggap sebagai media komunikasi yang sangat artistik sebagai penyampai pesan. Tujuan

penyampaian pesan semakin memacu eksplorasinya dalam berkarya lukis. Karya seni sebagai kesaksian hidup bagi masyarakat sekitarnya.

Persoalan yang tersebut diangkat karena mereka teringat akan memori dan pengalaman masa lampau. Kepedihan yang dialami mengakibatkan seniman ingin mengusung adanya adanya politik. Hal tersebut tidak saja terjadi pada Dyan Anggraeni akan tetapi pada Djoko Pekik. Namun secara kontekstual kekinian, kegetiran tersebut selalu diungkapkan dengan bahasa simbol yang kekinian. Penguasaan yang dianggap merugikannya karena sudah jatuh dan berganti maka politik yang didengungkan secara tersirat ditujukan ke pemerintahan sekarang yang masih menampakan jiwa-jiwa otoriter. Hal tersebut seperti apa yang dilakukan oleh seniman Djoko Pekik dengan melukis tema-tema kerakyatan. Sebagai seorang seniman besar yang melintasi zaman Soekarno, Soeharto, hingga presiden-presiden era reformasi juga banyak mengalami kondisi tekanan saat berani melakukan kritikan yang pedas terhadap pemerintahan terutama pada era orde baru.

Bahkan dalam proses berkeseniannya, situasi sosial politik terus diproduksi dalam tema-tema lukisannya. Djoko Pekik merupakan seniman yang produktif. Hampir setiap tahun ia menghasilkan karya seni (lukisan maupun patung) bertema sosial politik dan topik-topik aktual lainnya yang membahas tentang rakyat kelas bawah. Djoko Pekik seringpula menggunakan citraan binatang buas sebagai simbol dalam karyanya. Gaya lukisan Djoko Pekik adalah realis dengan teknik ekspresif dan dibumbui nilai-nilai kerakyatan. Semasa aktif di Sanggar Bumi Tarung, lukisan yang dihasilkan olehnya merupakan karya yang terinspirasi setelah melakukan Aksi Turun Ke Bawah (Turba) ke kawasan-kawasan miskin. Lukisan Djoko Pekik pada umumnya merupakan tema-tema keseharian dari kehidupan rakyat jelata, terkadang dipadukan dengan kesenian tradisional Jawa seperti: *Jathilan*, *Ledek Gogek* dan *Tayuban*. Beberapa lukisan-lukisan itu berjudul: Pencari Kerikil, Berstagen Merah Bangun Tolak, Pengamen Istirahat, Ledek Gogek, Anak Warung Nasi, Stasiun Kereta Api Ngabean, Tukang Becak Momong, Kakek Veteran, Anak Bersepeda,

Penjaga Malam, Keretaku Hari Ini dan lain sebagainya. Lukisan Indonesia 1998, Berburu Celeng merupakan lukisan yang melambungkan namanya dalam pameran lukisan di Yogyakarta pada tahun 1999 karena lukisan ini terjual dengan harga satu milyar rupiah. Selanjutnya ada lukisan Trilogi Celeng yang bagi ia merupakan karya yang paling mengesankan dari ratusan karya Djoko Pekik. Lukisan tersebut adalah Indonesia 1998 Berburu Celeng, Susu Raja Celeng serta Tanpa Bunga dan Telegram Duka Cita.



Gambar 6.2. Lukisan Djoko Pekik berjudul Berburu Celeng yang dibuat tahun 1998

Secara lebih lanjut, kemiskinan juga dilakukan dengan mekanisme metonimia oleh beberapa pelukis kontemporer. Pelukis kontemporer sering menyampaikan pesan kemiskinan secara metonimia dengan cara mengkomposisi tanda sedemikian rupa sehingga tanda-tanda tersebut jika dikonstruksi merupakan sebab atau akibat sehingga pembaca akan dituntut untuk menafsirkan akibat sebaliknya sebab. Pembaca dipaksa untuk berpikir atau menafsirkan suatu akibat atau sebab karena memang konstruksi tanda tersebut menuntut hubungan yang final dan tuntas secara logika yaitu hubungan berkelanjutan. Lukisan Dede Eri Supria yang merepresentasikan kemiskinan dengan simbol berupa tanaman hidup dalam lantai beton. Hidup berdampingan dengan sampah. Makan sehari satu kali, dan lain sebagainya. Metonimia bekerja dengan prinsip sintagmatik. Hubungan antar tanda dalam lukisan akan ditafsirkan dalam hubungan yang



bersifat aktual karena antara tanda satu dengan tanda lainnya bersifat kesadaran logis, sebab akibat atau kausalitas. Metonimia ditandai hubungan yang sifatnya indeksikal. Subjek lukisan (*signifer*) yang hadir secara visual tidak akan memvisualkan *signified* pada lukisan. *Signifier* justru ingin menghadirkan *signified* yang tidak hadir pada lukisan. Terjadi demikian karena petanda yang tidak hadir memiliki hubungan eksistensial. Keberadaannya selalu merupakan akibat atau sebab dari *signified* yang hadir pada lukisan. Penafsiran ini bukan dilakukan secara *unconscious* tetapi justru menuntut *conscious*. Sebagai contoh pada lukisan Dede Eri Supria yang berjudul “Yang Berusaha Tumbuh” prinsip metonimia terlihat pada tanaman yang tumbuh di lantai cor beton secara hubungan kelanjutan atau logika secara sadar atau *conscious* akan mati karena secara *scientific* tanaman tidak memperoleh zat yang dibutuhkan untuk hidup. Berikut ini adalah mekanimse proses metafora dan metonima dalam lukisan yang *ber-subject matter* kemiskinan.

Analisis difokuskan pada sistem hubungan paradigmatic dan syntagmatic antara tanda satu dengan tanda lain. Diawali pembacaan deskriptif dan analisis formal terhadap karya sebagai pembacaan heuristik. Kemudian dilakukan penafsiran sebagai pembacaan hermeneutik. Penafsiran melalui tahapan internal dan eksternal. Penafsiran internal adalah pembacaan tanda visual secara intrinsik tanpa mengkaitkan dengan tanda lain. Penafsiran eksternal melalui mengkaitkan dengan tanda lainnya untuk memperoleh pemahaman yang lebih baik. Pembacaan eksternal dilakukan secara paradigmatic dan syntagmatic. Penafsiran dilakukan secara bertahap. Pertama denotasi dan kedua konotasi. Pemahaman makna secara konotasi dilakukan kategorisasi secara domain untuk mengetahui penanda dan petanda berlandaskan hubungan paradigmatic dan syntagmatic.

Proses signifikansi makna suatu tanda akan berhubungan dengan tanda lainnya. Penyebabnya adalah makna tanda bukanlah *innate meaning* tetapi dihasilkan lewat interaksi orang dalam komunitas atau historisasi. Hubungan tanda dengan tanda lain dapat secara eksternal dan internal. Hubungan eksternal terdiri

paradigmatik dan sintagmatik. Paradigmatik adalah hubungan antara suatu tanda dengan tanda lain dalam satu kelas atau sistem yang bersifat virtual. Sintagmatik adalah hubungan yang bersifat aktual karena antara tanda satu dengan tanda lainnya bersifat kesadaran logis, sebab akibat atau kausalitas. Hubungan internal bekerjanya suatu tanda secara intrinsik tanpa perlu tanda lain karena secara alamiah sudah memiliki kekuatan simbolik yang mandiri. Hubungan *signifier* dan *signified* dapat terjadi dalam pembacaan tingkat pertama (denotasi) dan pembacaan tingkat kedua (konotasi). Metafora dan metonimia berlangsung pada signifikansi tingkat kedua.

### **3. Karakteristik Simbol pada Seni Lukis Betema Sosial Politik Berdasarkan perspektif Aliran *Modern***

Persoalan sosial politik yang diusung seniman bukan disampaikan secara mentah-mentah tetapi telah mengalami pengolahan dan pengendapan melalui penghayatan rasa untuk diperoleh bentuk yang artistik. Karya representasi simbolik secara garis besar dibagi menjadi dua bagian yaitu *literal* dan *nonliteral*. *Literal representational* adalah karya seni karya yang berusaha mengejar kesesuaian dengan realitas. *Non literal representation* adalah karya seni yang tidak meniru realitas secara tepat dalam penggambarannya akan tetapi sudah ada penyeleksian terhadap realitas yang dianggap penting. Berdasarkan kajian ikonografi, seniman memiliki dua kecenderungan pengungkapan yaitu makna eksplisit dan makna implisit.

Ungkapan makna eksplisit dicirikan penggunaan simbol denotatif yang masih dalam satu ruang lingkup kehidupan sosial politik. Proses penyusunan atau sintagmatik simboliknya sangat ilustratif dan deskripsi kondisi faktual yang sesungguhnya. Kondisi sosial diungkapkan melalui penanda rumah gubug, nenek, baju kumuh, nasi bungkus, kardus, sampah, pakaian kumuh dan lain sebagainya. Penanda tersebut lazim ditemukan dalam keseharian masyarakat terpinggirkan. Contoh simbol dalam kehidupan politik terlihat pada pejabat yang biasanya selalu beridentik seorang berbaju jas, berdasi, bermobil dan bersepatu. Simbol mudah

diinterpretasi karena bermakna baku dan pakem. Makna teridentifikasi karena kekontrasan atau berposisi biner.



Gambar 6.3. Sapto Sugiyo Utomo, *Diujung Jalan Buntu*, 2012, 2000x 150 cm, Cat Minyak pada Kanvas dan



Gambar 6.4. Haris Purnomo, *The Quartet*, 2012, 200 x 180, Akrilik pada Kanvas

Seniman Sapto Sugiyo Utomo tertarik menampilkan kondisi sosial di Jakarta dengan menampilkan kehidupan keseharian masyarakat yang hidup dalam kemiskinan secara eksplisit. Ungkapan implisit dicirikan penggunaan simbol konotatif dengan penggunaan simbol metafora yang berasal di luar himpunan tema sosial politik. Simbol tidak ada kaitannya dengan keadaan sosial dan situasi politik. Simbol sulit dicerna secara mudah dan tidak mudah diinterpretasi karena makna sangat tidak baku dan mengalir sesuai konteks kekinian dan filosofi seniman yang berpandangan unik. Karya yang mengungkapkan ide atau

gagasan sosial dan politik secara implisit terlihat pada lukisan *The Quartet*, karya Haris Purnomo yang dibuat tahun 2012 berukuran 200 x 180 cm dengan akrilik pada kanvas. Lukisan tersebut menampilkan bayi yang bertato. Bayi sama sekali tidak ada kaitannya dengan keadaan sosial. Begitupula tato merupakan sebuah karya seni tersendiri yang tidak ada relasi dengan tema sosial. Namun demikian, Haris Purnomo memiliki pandangan bahwa bayi merupakan generasi muda yang menjadi korban dari ketidakadilan pemerintah dalam bidang sosial dan politik.

#### 4. **Karakteristik Simbol pada Seni Lukis Bertema Sosial Politik Berdasarkan Perspektif Filosofi Seni Rupa *Posmodern***

Hasil analisis ikonografi melalui deskripsi-pra ikonografi, analisis ikonografi dan ikonologi memperlihatkan bahwa setiap simbol lukisan yang bertema sosial politik memiliki fungsi sebagai penyampai pesan atau makna. Di satu sisi lain, simbol lebih berfungsi sebagai media atau perantara dalam penyampaian konsep intelektual keindahan *new avant garde*. Atas dasar tersebut, simbol dalam lukisan *posmodern* terbagi menjadi dua yaitu simbol sebagai dekonstruksi kebakuan estetika dan dekonstruksi kebakuan pakem. Lukisan Galam Zulkifli berdimensi cukup panjang yaitu 150 x 300 cm dengan judul *Seri Ilusi: Indonesia Idea #TahtaUntukIndonesia* adalah karya kontemporer yang berusaha mendekonstruksi kebakuan estetika. Seniman sengaja mempertemukan beberapa tokoh dari beragam lintas sejarah dalam satu kanvas sehingga secara eksplisit menyampaikan pesan semangat nasionalisme pejuang dalam mempertahankan kemerdekaan Indonesia. Akan tetapi dalam penciptaannya, Galam Zulkifli sangat mementingkan efek permainan artistik lukisan yang dikemas dalam format *fluoresens*.



Gambar 6.5. Galam Zulkifli , Seri Ilusi: Indonesia Idea, 2020, #TahtaUntukIndonesia, 2020, Akrilik pada kanvas, 150x130 cm

Publik terpesona bukan karena ketokohan pahlawan yang sudah tidak diragukan lagi semangat nasionalisme akan tetapi efek visual kejutnya yang memperlihatkan tingkat *craftmanship* yang tinggi dalam mengolah imaji secara bersamaan dalam bidang kanvas tampil beberapa tokoh bersamaan. Esensi muatan keindahan bukan kepribadian karya seperti: ekspresionisme, realisme, kubisme atau surealisme akan tetapi temuan alur garis warna-warni sehingga bisa menghasilkan beberapa tokoh sekaligus. Tokoh pahlawan yang dihadirkan secara simulasi justru menghilangkan makna makna kepahlawanan nasionalisme. Simbol yang hadir lebih berfungsi sebagai metasign atau semacam kode petunjuk untuk melihat esensi keterpesonaan lukisan yang lebih penting. Apabila disejajarkan dengan konsep Roman Jakobson bahwa orang dalam berkomunikasi tidak ingin menitikberatkan pada fungsi emosi pengirim, penerima, makna pesan, atau kontekstual tetapi lebih menitikberatkan permainan bentuk itu sendiri.

Berdasarkan analisis ikonologi yang telah dilakukan, maka beberapa karya kontemporer juga memunculkan karya yang hanya berfungsi untuk merayakan prinsip kontemporer. Simbol pada kategori ini hadir untuk mendekonstruksi kemapanan hubungan penanda dan petanda pada simbol yang sangat kuat dan baku. Simbol pada katgeori kedua ini ingin membongkar kemapanan pemikiran strukturalisme. Karya seni ini tidak ingin terjebak pada

bentuk-bentuk simbol yang universal. Nano Warsono adalah salah satu seniman yang mengulang bentuk simbol yang kedudukannya terlalu kuat dan sulit ditafsirkan ulang. Simbol yang memiliki hubungan makna dan bentuk secara ajeg dan baku diruntuhkan. Nano Warsono mendaurulang simbol-simbol populer seperti: Popeye, *Thinker bell*, Peterpan, *The Rabbit* dan lain sebagainya untuk didekonstruksi makna. Karakter lukisan merayakan gaya *pastiche*, *kistch*, *camp* dan *shizophrenia*. Berbagai macam simbol yang telah ada diungkapkan kembali dengan format-format bukan untuk menampilkan semangat, atau makna yang melekat pada wujudnya akan tetapi justru untuk menedevaluasi atau mendekonstruksi maknanya hingga tidak bermakna sesuai aslinya.



Gambar 6.6. Nano Warsono, *Dasamucka*, 2012, 150 x 180, Akrilik pada Kanvas

## SIMPULAN

Hasil penelitian menunjukkan sebagai berikut. Pertama, perbentukan simbol lukisan yang bersubjek *matter sosial* dan politik dapat terkategori simbolik *literal representation* dan simbolik *non literal representation*. Simbolik *literal representation* merepresentasikan simbol dengan cara visualisasi secara ilustratif dan hubungan antara tanda sangat memperhatikan realistik atau kelogisan. Simbolik *non literal representation* dalam merepresentasikan simbol lebih menggunakan hubungan tanda secara surealistik. Kedua, lukisan yang ber *subject matter* setelah dilakukan penafsiran dengan pendekatan ikonografi melalui:

tahapan deskripsi pra ikonografi, analisis ikonografi dan interpretasi ikonologi sebagian besar bermakna tentang suara Ketidakadilan sosial yang ada di masyarakat dan banyaknya situasi politik di Indonesia yang masih kurang ideal seperti: adanya demokrasi yang diwarnai *money* politik, ketidaksesuaian antara janji dengan kenyataan dan lain sebagainya. Ketiga, simbol lukisan *modern* kajian ikonografi, seniman memiliki dua kecenderungan pengungkapan yaitu makna eksplisit dan makna implisit. simbol dalam lukisan *posmodern* terbagi menjadi dua yaitu simbol sebagai dekonstruksi kebakuan estetika dan dekonstruksi kebakuan pakem.

### DAFTAR PUSTAKA

- Adams, L. S. (1996). *The Methodologies of Art an Introduction*. New York: Harper Collins Publishers.
- Brown, S. (2019). "A Unifying Model of the Arts: The Narration/Coordination Model". In *Empirical Studies of The Arts*, vol. 37, 2: pp. 172-196, London: SAGE Publications.
- Cavallaro, Dani. (2001). *Critical And Cultural Theory*, Yogyakarta: Niagara
- Crozier, W. R., & Chapman, A. (1984). "The Perception of Art: The Cognitive Approach and Its Contexts". In W. R. Crozier and A. Chapman (eds.), *Cognitive processes in the perception of art*, North-Holland: Elsevier.immon, M., 1996. *The Art of Refection*. London: Scarlet Press.
- Djelantik, A.A.M. (1999). *Estetika: Sebuah Pengantar*, Bandung: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia
- Feldman, Edmund Burke. (1967). *Art As Image and Idea*, New Jersey: Englewood Cliffs, Prentice Hall, Inc
- Frois, J. P. and Silva, C. (2014). "Research Into Meaning Making Strategies in Encounters With Artworks" *Empirical Studies of The Arts*, 32(1) 43-73, 2014.
- Goodman, N. (1976). *Languages of Art. an Approach to a Theory of Symbols*. Indianapolis, IN: Hackett Publishing Company.

- Horne, V. (2015). "Kate Davis: Re-Visioning Art History After Modernism and Postmodernism". *Feminist Review*, 110(1), 34–54. doi:10.1057/fr.2015.12
- Hospers, J. (1982). *Understanding the Arts*. New Jersey: Englewood Cliffs Prentice-Hall, Inc.
- Johnson, M. (2007). *The Meaning of The Body: Aesthetics of The Human Understanding*. Chicago, IL: University of Chicago Press.
- Langer, S. (1953). *Feeling and Form: a Theory of Art*. New York, New York: Charles Scribner's Sons.
- Meskimmon, M. (2003). *Women Making Art: History, Subjectivity, Aesthetics*. London and New York: Routledge.
- Piliang, Yasraf Amir. (2003). *Hipersemiotika Tafsir Cultural Studies atas Matinya Makna*, Yogyakarta: Jalasutra.
- Rohidi, T.R. (2011). *Metodologi Penelitian*. Semarang: Cipta Prima Nusantara Semarang
- Sabana, Setiawan. (2011). "Nilai Spritualitas dalam Seni Rupa Kontemporer di Asia Tenggara". *Disertasi*. ITB
- Saidi, Acep Iwan. (2008). *Narasi Simbolik Seni Rupa Kontemporer Indonesia*. Jakarta: Isac Book.
- Setowati, Putri. Kawasan. (2018). "Kritik Sosial Sebagai Sumber Penciptaan Karya Seni Lukis" dalam *Tugas Akhir Karya Seni Prodi Pendidikan Seni Rupa Universitas Negeri Yogyakarta*
- Soedarso, Sp. (2006). *Trilogi Seni: Penciptaan Eksistensi dan Kegunaan Seni*, Yogyakarta: Badan Penerbit ISI
- Sudjiman, Panuti dan Van Zoest, Aart. (1991). *Serba-Serbi Semiotika*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama
- Sukron, (2013). "Karakteristik Pinokio Dalam Lukisan Bertema Kritik Sosial" dalam *Tugas Akhir Karya Seni Prodi Pendidikan Seni Rupa Universitas Negeri Yogyakarta*
- Sumartono. (2000). "Peran kekuasaan dalam Seni Rupa Kontemporer Yogyakarta" dalam *Yogyakarta dalam Peta Seni Rupa Kontemporer Indonesia*. Yogyakarta: Yayasan Seni Cemeti.
- Sunardi, ST. (2004). *Semiotika Negativa*. Yogyakarta: Penerbit Buku Baik.



- Ullan, A.M and Belver, M.H., (1999). "The Meaning of *Modern Art*". *Empirical Studies of The Arts*, Vol. 17 (1) 25-35, London: SAGE Publications.
- Widagdo. (2006). "Penelitian Bidang Seni Rupa" dalam *Jaringan Makna Tradisi Hingga Kontemporer*. Yogyakarta: BP ISI.
- Winston, Andrew S. (1995). "Simple Pleasure: The Psychological Aesthetic of High and Popular Art". Dalam *Empirical Studies of The Arts*. Vol. 13 (2) 193-203
- Yin, Robert K. (2012). *Studi Kasus Desain dan Metode*. Penerjemah. M.Djauzi Mudzakir. Jakarta: Rajawali Press.
- Zoest, Aart Van. (2003). *Semiotika: Tentang Tanda, Cara Kerjanya dan Apa yang kita Lakukan Dengannya*. Jakarta: Yayasan Sumber Agung.