

## Deconstruction of craftsmanship dimensions in aesthetic representation of Yogyakarta contemporary art

### Dekonstruksi dimensi kekriyaan dalam representasi estetis seni rupa kontemporer Yogyakarta

Kasiyan \* 

*Universitas Negeri Yogyakarta, Indonesia*

Submitted: June 10, 2021; Accepted: August 26, 2021; Published: August 31, 2021

#### KEYWORDS

deconstruction,  
craftsmanship,  
aesthetics  
representation,  
Yogyakarta  
contemporary  
art

#### ABSTRACT

This study aimed to describe: 1) forms of deconstruction of craftsmanship dimensions in the aesthetic representation of Yogyakarta's contemporary art; and 2) factors leading to the strong deconstruction of craftsmanship dimensions. The method employed was qualitative, using hermeneutics as the main approach. The researcher and a documentation guide were the main instruments in the research. The research data were in the form of artwork documents created by Yogyakarta artists, during the last ten-years or starting in 2010. The data were then analyzed using a qualitative descriptive model, incorporating the following steps: data reduction, discussion, and conclusion. The results of this study show that the form of deconstruction of craftsmanship dimensions in the aesthetic representation of Yogyakarta's contemporary art is related to the technical domain of creation and the content of the work, which is represented deconstructively. In terms of its contents, the artwork is no longer a representation of craftsmanship either on its functional praxis or nobility, instead it shows a social-criticism function. The factors that cause the strong deconstruction of craftsmanship dimensions in the aesthetic representation of Yogyakarta's contemporary art include the strong influence of postmodernism accompanying the development of culture in the contemporary era, as the antithesis of modernism. This is realized by rejecting the principles of monosemic-logocentrism and by offering new principles, namely pluralism and polysemic-particularity in culture and arts, with all its grand narration.

#### KATA KUNCI

dekonstruksi,  
kekriyaan,  
representasi  
estetis,  
seni rupa  
kontemporer  
Yogyakarta

#### ABSTRAK

Penelitian ini bertujuan untuk mendeskripsikan: 1) bentuk-bentuk dekonstruksi dimensi kekriyaan dalam representasi estetis seni rupa kontemporer Yogyakarta; dan 2) penyebab kuatnya dekonstruksi dimensi kekriyaan dalam representasi estetis seni rupa kontemporer Yogyakarta sebagaimana dimaksud. Metode yang digunakan dalam penelitian ini adalah jenis kualitatif dengan pendekatan utama hermeneutik. Instrumen utama penelitian ini adalah peneliti sendiri, yang dibantu dengan pedoman dokumentasi. Data penelitian berupa dokumentasi karya seni rupa Yogyakarta, yang dibuat pada periode sepuluh tahun terakhir atau mulai tahun 2010. Teknik analisis data menggunakan model deskriptif kualitatif, dengan tahapan reduksi data, pembahasan, dan penarikan kesimpulan. Hasil penelitian menunjukkan bahwa bentuk dekonstruksi dimensi kekriyaan dalam representasi estetis seni rupa kontemporer Yogyakarta berkaitan dengan domain teknis penciptaan dan isi karyanya, yang direpresentasikan secara dekonstruktif. Dari sisi isinya, hasil ciptaan tersebut tak lagi sebagai representasi kekriyaan baik dari sisi praksis fungsional maupun keadiluhungannya, melainkan lebih sebagai fungsi

\* Corresponding author: [kasiyan@uny.ac.id](mailto:kasiyan@uny.ac.id)

---

kritik sosial. Adapun faktor penyebab kuatnya dekonstruksi dimensi kekriyaan dalam representasi estetis seni rupa kontemporer Yogyakarta meliputi cukup kuatnya pengaruh paham postmodernisme yang mengiringi perkembangan kebudayaan di era kontemporer ini, sebagai antitesis paham modernisme. Hal ini diwujudkan dengan menolak prinsip logosentrisme-monosemik, dan menawarkan prinsip baru, yakni pluralitas serta partikularitas-polisemik dalam berkebudayaan dan berkesenian, beserta segala narasi besar yang menyertainya.

---

**How to cite this article:**

Kasiyan (2021). Dekonstruksi dimensi kekriyaan dalam representasi estetis seni rupa kontemporer Yogyakarta. *Bahasa dan Seni: Jurnal Bahasa, Sastra, Seni, dan Pengajarannya*, 49(2), 253–269.  
<https://dx.doi.org/10.17977/um015v49i22021p253>

---

## Pendahuluan

Dinamika wacana perjalanan dan perkembangan seni termasuk juga seni rupa, entitas eksistensialnya senantiasa tak pernah dilepaskan atau dipisahkan dengan dinamika di ranah wacana sosial budaya pada umumnya. Dalam ungkapan lain, keberadaan seni pada hakikatnya merupakan perwujudan gugusan gagasan yang bersifat terikat budaya (*culture-bound*), yakni secara langsung maupun tak langsung bisa diderivasikan maknanya dari dan dalam konteks di mana seni itu berada. Derivasi itu bisa saja literal, dan langsung, atau bisa juga sifatnya simbolis dan imitatif. Dalam perspektif Aristotelian, yang mengafirmasi dari pandangan gurunya yakni Plato, seni bersifat mimesis (Potolsky, 2006; Halliwell, 2009; Destrée & Murray, 2015), yakni menjadi sebuah upaya menyusun problem tematis yang memantulkan cara kemanusiaan kita hidup, berisi serangkaian proyek eksistensial untuk memecahkan konflik nilai atau gagasan kultural secara terus-menerus.

Oleh karena itu, pemahaman terhadap seni, senantiasa berakar dalam matriks konteks kultural tempat di mana teks seni berada. Hal ini disebabkan, yang dinamakan dengan kebudayaan itu adalah sebagai modal sosial (*culture as capital*) (Turner, 2014; Kacunko, 2015, p. 182). Konsep perihal modal budaya tersebut, pada awalnya dipopulerkan oleh seorang sosiolog Prancis abad ke-16, Pierre Bourdieu pada tahun 1973, lewat karya tulisnya bersama Jean-Claude Passeron, *Cultural Reproduction and Social Reproduction*, yang kemudian dikembangkan lebih lanjut sebagai konsep teoretis dan alat analisis, melalui studi monumentalnya, yang bertajuk *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste*, yang dipublikasikannya pada tahun 1979, yang kemudian diterbitkan kembali pada tahun 2013.

Meskipun yang dinamakan wacana hubungan seni dan kebudayaan tersebut, tidaklah pernah secara absolut bermakna satu arah, dimana misalnya kebudayaan selalu menjadi variabel yang di depan dan sebagai pihak yang menentukan, melainkan bersifat bolak-balik (*reciprocal*) (Enwezor et al., 2009; Brown, 2014; Sedivy, 2016). Artinya, kebudayaan bisa mempengaruhi kesenian, demikian juga sebaliknya kesenian juga bisa mempengaruhi perkembangan dan dinamikan kebudayaan. Dalam ungkapan yang lain, posisi dan sekaligus peran antara kebudayaan (yang bersifat makro) dan kesenian (yang bersifat mikro), keduanya senantiasa berada dalam tegangan dialektis yang sama-sama dalam hitungan makna yang strategis.

Fenomena tersebut, kiranya demikian juga halnya jika dikontekstualkan dalam diskursus wacana dalam konteks keindonesian, yang di antaranya ketika dikontekstualkan kontemporer misalnya. Keberadaan antara kebudayaan di satu sisi

dengan kesenian di sisi yang lainnya, juga merupakan sesuatu yang tak dapat dipisahkan. Dalam konteks dunia seni rupa Indonesia misalnya, istilah kontemporer sebenarnya sudah dikenal cukup lama. Paling tidak semenjak era tahun 1970-an, tetapi istilah itu tidak cukup populer dalam perkembangan pemaknaannya di masyarakat, jika dibandingkan dengan yang terjadi misalnya pada era menjelang akhir 1990-an. Terminologi kontemporer dalam dunia seni, terutama di negara-negara non Barat, misalnya di Asia termasuk juga Indonesia, lebih mendapatkan sambutan wacananya yang sangat besar di era '90-an, terutama seiring dengan semakin pudarnya wacana modernisme Barat yang menjadi yang menjadi tumpuan daya hidup budaya dan juga seni modern di zamannya (Yustiono, 1995, p. 57).

Penggunaan istilah kontemporer di Indonesia, terutama dalam konteks termutakhirnya di era tahun '90-an tersebut, terutama disokong oleh jiwa dan spirit postmodernisme, yang di antaranya ditandai oleh adanya perubahan tata acuan dan orientasi baru yang kiranya cukup mendasar dalam praksis berkebudayaan dan juga berkesenian. Tata acuan dan orientasi baru sebagaimana dimaksud, di antaranya yang tampak kuat mengedepan, yakni adanya sikap “perlawanan kultural”, terutama terhadap pelbagai konstruksi pengetahuan yang disandarkan pada perspektif modernisme yang cenderung menginduk pada logosentris-monosemik (Rosenau, 1992), yang kemudian digantikan dengan basis kesadaran yang plural dan partikular-polisemik.

Sebagaimana diketahui, bahwa konsep logosentris-monosemik dalam budaya dan seni yang berbasiskan modernisme di era sebelumnya, ditandai dengan kekhasan karakteristik penanda yang cenderung sama bahkan terstandarisasi secara hegemonik, terutama oleh konstruksi pola-pola atau kategori-kategori yang didasarkan pada model budaya dan seni Barat yang dianggap atau diklaim sebagai sesuatu yang universal maknanya. Dalam jagad seni rupa misalnya, fenomena ini menjelma dengan adanya konstruksi pelbagai faham atau aliran seni, seperti: naturalisme, realisme, surealisme, abstrakisme, dan lainnya, yang kemudian dijadikan sebagai semacam platform karya seni, yang mesti diikuti dengan segala keketatan wacananya. Jika ada representasi seni yang keluar dari mainstream faham itu, maka akan serta-merta tak dianggap, diakui, dan dicatata sebagai bagian syah dari wacana historiografi dunia seni modern, beserta implikasi risalah tragika yang tentu menyertainya.

Dalam derivasi lainnya, faham modernisme dalam dunia seni rupa, juga menghasilkan pengkategorisasian yang ada, misalnya dalam wujud wacana klasik seni rupa dua dimensi dan tiga dimensi, di samping juga pengkotak-kotakan antara seni rupa murni (*fine arts*) dan seni rupa terapan (*applied arts*), dengan segala keketatan platform gagasan yang membingkainya. Semuanya itu akhirnya, membentuk dan bahkan mengukuhkan adanya bangunan logos yang demikian sentral peranannya bagi kesadaran semesta pengetahuan dan wacana dunia seni rupa yang ada.

Ketika elan baru postmodernisme hadir di Indonesia terutama pada dekade tahun '90-an, ada implikasi perubahan konstruksi orientasi wacana dan tata kelola seni rupa dalam konteks kontemporer sebagaimana dimaksud. Dalam konteks secara spesifik yakni latar Indonesia dan terutama lagi Yogyakarta misalnya, memasuki dekade '90-an tersebut, perubahan yang cukup signifikan tampak dari adanya spirit penolakan

terhadap pengkotak-kotakan wacana dan praktik seni rupa yang khas modern Barat itu, misalnya tampak dari tidak dipakai istilah dan konsep karya seni rupa misalnya dengan identitas penamaan seperti: lukisan, patung, grafis, atau yang lainnya sebagaimana halnya yang ada dalam tradisi modernitas. Yang ada kemudian adalah berupa penggunaan istilah baru, yakni cukup seni rupa saja, untuk menyebut pelbagai praktik dan juga produk karya seni rupa yang ada. Di samping itu, pada dekade '90-an, wacana dan praktik seni rupa di Yogyakarta juga menemukan momentum pluralitasnya, terutama terkait dengan gaya, teknik, pilihan material, maupun konsep estetis yang diusungnya, yang banyak disebabkan oleh persinggungannya dengan kompleksitas kondisi sosial, budaya, baik yang berskala lokal, nasional, maupun internasional (Irianto, 2000). Dalam ungkapan lain, di sana ada sebetuk wacana kesadaran baru, yang bekerja dan melandasi dari pelbagai bentuk praksis laku seni rupa, yang tak lagi dihegemoni oleh prinsip-prinsip logos pengetahuan yang universal sebagaimana halnya yang menjadi kanonik dalam historiografi seni rupa modern Barat.

Di antara sekian banyak auratik nilai-nilai partikularitas-lokalitas dalam praktik wacana seni rupa kontemporer Yogyakarta itu, adalah tampak dari banyaknya karya seni rupa yang bersinggungan dengan dimensi kekriyaan (*craftsmanship*). Sebagaimana diketahui, ketika di era modernitas, antara seni rupa dan seni kriya itu, dibedakan entitas eksistensialnya. Di samping, seni rupa secara substantif ditempatkan dalam perspektif seni murni, dan sebaliknya seni kriya sebagai seni terapan, juga di tingkat teknis-instrumentatif, antara keduanya juga dibedakan secara mendasar dalam representasinya. Hal itu tampak misalnya dari pendefinisan dari konsep seni kriya misalnya, yang secara terminologis, sebagaimana klasiknya dalam pemahaman tradisi modernitas, merupakan bagian dari sub rumpun atau sub cabang dari disiplin seni rupa, dengan salah satu ciri khas yang menonjol adalah terkait dengan dimensi fungsionalitasnya (*applied arts*). Implikasi dari penasbihan kriya sebagai seni terapan itu, yakni bahwa serangkaian niat dan proses artistik dan estetis yang melekat dalam sebuah karya seni kriya, diniscayakan selalu lebih mengedepankan domain nilai guna atau fungsinya, dibandingkan dengan yang ada di seni rupa. Cukierkorn (2008, p. 9), dalam kaitan ini pernah menyampaikan, "*Aesthetic concerns are significant to the applied arts; however, the work of applied artists is concerned with presented problems, such as making objects with functional purposes*". Hal tersebut misalnya dapat dilihat pada produk-produk kriya sebagaimana yang terdapat dalam tradisi kriya Nusantara, misalnya adalah: keris, gamelan, wayang, dan lain sebagainya, yang di samping bernilai estetis, juga fungsional sifatnya.

Di samping terkait karakteristik produknya yang fungsional, domain pemaknaan yang juga melekat dalam seni kriya yang tak kalah penting adalah dari sisi prosesnya, yang cenderung rumit (istilah Jawa: *ngawit, njlimet*), dan bahkan tidak jarang yang melibatkan proses kontemplatif spiritualitas yang tinggi. Proses pembuatan produk-produk kriya yang seperti itu, bahkan konon sebagai cermin perilaku metafisis yang dalam ungkapan Jawa dikenal dengan *perambahan alam kasidan jati*, sehingga telah menghantarkan konsepsi filosofis seni kriya itu, pada kearifan budaya dalam masyarakat kita, yang tidak hanya menyangkut kehidupan di dunia sini (nyata), melainkan juga kehidupan di "dunia sana" (Gustami, 1991, p. 3). Dalam konsep Barat, yang pemahamannya relatif sama dengan yang ada di Nusantara, tentang justifikasi

proses dalam seni kriya tersebut, dikenal dengan konsep *craftsmanship*, yang maknanya lebih terkait dengan domain kerja yang relatif rumit dan *skillfull* (Koler, 2007; Hruby & Flad, 2007; Sandberg et al., 2017).

Adapun terkait dengan pengedepanan dimensi keriyaan atau seni kriya dalam representasi estetis seni rupa kontemporer Yogyakarta tersebut, di antaranya tampak dari karya-karya seni rupa yang misalnya dihasilkan oleh banyak tokoh perupa, di antaranya adalah Heri Dono dan juga Nasirun misalnya, baik yang berupa lukisan atau instalasi, yang representasi karyanya banyak menggunakan idiom-idiom simbolik wayang dan juga gamelan. Demikian juga halnya dengan karya-karya Nindityo Aripurnomo dengan karya instalasi berupa anyaman dengan berbagai media yang bertajukkan serial *Kondé* (bahasa Jawa untuk sanggul perempuan), juga merupakan contoh kasus yang sama. Demikian juga halnya dengan seniman-seniman dengan karya seni yang lain yang banyak, yang basis karyanya banyak bersinggungan atau menggunakan pelbagai ikon kekriyaan sebagai pertaruhan kekuatan representasi estetisnya, yang ternyata justru karya-karya tersebut, mendapatkan sambutan dan menjadi wacana luas di berbagai forum baik di tingkat nasional maupun internasional.

Namun yang menjadi catatan kritis adalah bahwa dimensi kekriyaan yang menjadi salah satu ikon utama dalam representasi seni rupa kontemporer Yogyakarta sebagaimana dimaksud, kerap atau bahkan cenderung direpresentasikan dalam konstruksi yang cenderung dekonstruktif, jika dibandingkan dengan dimensi kekriyaan tersebut direpresentasikan dalam praktik berkesenian di masa silam. Konstruksi dekonstruktif kekriyaan dalam seni rupa kontemporer Yogyakarta tersebut, di antaranya dapat ditemukeni dengan representasi pelbagai ikonik kekriyaan, misalnya wayang, gamelan, keris, dan lain sebagainya, banyak yang dihadirkan sebagai medium parodi dan kritik secara politis atas tema tertentu yang kebetulan diusung dalam karya seni tersebut.

Dalam konteks inilah, akhirnya kerap pelbagai ikonik kekriyaan, yang ketika di masa lampau sebagai simbol kebudayaan adi luhung, kemudian menjadi sebagai sesuatu yang maknanya bisa saja sebaliknya. Fenomena dekonstruktif atas dimensi kekriyaan dalam representasi seni rupa kontemporer Yogyakarta tersebut, kiranya sebagai sesuatu hal yang menarik, terutama dalam konteks kaitannya dengan diskursif perihal dinamika kesenian dan juga kebudayaan, yang kerap juga menimbulkan perbedaan tafsir di masyarakat dalam memaknainya. Gambaran tentang fenomena tersebut, untuk dapat dibangun justifikasi akademiknya perlu dilakukan sebuah penelitian.

Berdasarkan deskripsi tersebut di atas, penelitian tentang dekonstruksi dimensi kekriyaan dalam seni rupa kontemporer Yogyakarta ini penting untuk dilaksanakan. Dengan adanya data dan temuan objektif hasil dari penelitian ini, diharapkan dapat memberikan sumbangan pemikiran yang signifikan bagi upaya untuk pembangunan kesadaran kultural-diri, di antaranya melalui wacana seni rupa kontemporer Yogyakarta, yang diharapkan bermakna bagi kepentingan politik identitas dan pembentukan jati diri akan budaya sebuah bangsa, di tengah-tengah hegemoniknya hasrat penyeragaman budaya di alam modernisme yang telah, sedang, dan tampaknya masih akan terus menghantui wajah peradaban dunia.

## Metode

Penelitian ini menggunakan pendekatan hermeneutik. Adapun yang dimaksud pendekatan hermeneutik adalah sebuah mediasi yang pada dasarnya adalah terkait dengan kerja penafsiran (Mantzavinos, 2005; Torrance, 2017). Dalam konteks ini, kinerja penafsiran sebagaimana dimaksud, adalah penafsiran terhadap teks berupa karya seni, khususnya lagi adalah karya seni rupa kontemporer Yogyakarta. Kata hermeneutik itu sendiri, berasal dari istilah Yunani, yakni dari kata kerja *hermeneuein* yang berarti menafsirkan, dan kata benda *hermeneia*, yang bermakna interpretasi (Palmer, 2005; Seebohm, 2007; Cucen, 2018).

Adapun model hermeneutik yang dipakai dalam penelitian ini adalah model hermeneutik-dekonstruktif Derrida (2016), yang memaknai hermeneutik itu sebagai kinerja penafsiran yang sama sekali tidak dihajatkan untuk otentisitas menggali makna atau pesan karya atau teks itu, sebagaimana yang dimiliki oleh sang pembuat teks itu. Melainkan mencoba menggali potensi pemaknaan lain yang ada, yang sangat mungkin berbeda dengan yang dimiliki oleh pembuat karya atau teksnya. Sejalan dengan pemikiran tersebut, dalam konteks pemaknaan terhadap karya seni rupa kontemporer Yogyakarta ini, karenanya lebih diorientasikan pada pengembangan tafsir yang didasarkan pada sudut pandang atau perspektif kritis tertentu, yakni perspektif postmodernisme. Perihal kemungkinan ketaksamaan makna hasil kinerja penafsiran seperti ini, sama sekali tidak masalah dalam konteks hermeneutis-dekonstruktif, karena memang yang dinamakan dengan makna atas teks tertentu itu, tak pernah ada yang bersifat tunggal melainkan plural. Justru dengan potensi hadirnya pluralitas pemaknaan tersebut, eksistensi dan entitas pelbagai representasi kebudayaan dan juga kesenian di masyarakat akan dapat terus dijaga dan dipertahankan.

Adapun jenis metode atau cara penelitian yang digunakan dalam konteks penelitian ini adalah jenis deksriptif kualitatif, yang berusaha mengkaji data yang berasal dari latar alamiah atau natural secara komprehensif atau holistik (Lichtman, 2010; Rossman & Rallis, 2016). Data penelitian ini adalah berupa karya seni rupa kontemporer Yogyakarta, yang dibuat pada periode satu dekade atau sepuluh tahunan terakhir atau mulai tahun 2010. Alasan pemilihan data ini adalah, bahwa pada periode ruang dan waktu tersebut, dianggap cukup representatif untuk memotret perkembangan termutakhir terkait dengan karya seni rupa kontemporer Yogyakarta. Adapun, teknik pemilihan sampel data pada penelitian ini adalah dengan *purposive sampling* atau dikenal dengan istilah lain *judgmental sampling* (DePoy & Gitlin, 2013), di mana pengambilan sampel dilakukan secara sengaja sesuai dengan persyaratan serta kriteria yang diperlukan (Kumar, 2008, p. 42).

Sementara itu, untuk teknik analisis datanya, dilakukan dalam proses yang berulang, dan terus-menerus selama kegiatan penelitian berlangsung, yang di dalamnya tercakup tiga tahapan pokok, yakni, reduksi data, *display* (penyajian) data, dan penarikan kesimpulan atau verifikasi (Miles & Huberman, 1994, p. 12; Jonker & Pennink, 2010, p. 142).

## Hasil dan Pembahasan

Sejalan dengan fokus permasalahan, fokus sajian hasil dan pembahasan ini, terkait dengan dua hal pokok, yakni: 1) bentuk-bentuk dekonstruksi dimensi kekriyaan dalam representasi estetis seni rupa kontemporer Yogyakarta; dan 2) mengeksplanasi faktor-faktor apa saja yang menyebabkan cukup kuatnya dekonstruksi dimensi kekriyaan dalam representasi estetis seni rupa kontemporer Yogyakarta sebagaimana dimaksud. Sajian data dan pembahasan selengkapnya yakni sebagai berikut.

### *Bentuk-Bentuk Dekonstruksi Dimensi Kekriyaan dalam Representasi Estetis Seni Rupa Kontemporer Yogyakarta*

Berdasarkan data yang ada di lapangan, banyak sekali ditemukan representasi pelbagai bentuk dekonstruksi dimensi kekriyaan dalam representasi estetis seni rupa kontemporer Yogyakarta. Namun, paling tidak terkait dengan dua hal yang tampak dominan keberadaannya, yakni terkait dengan ranah atau domain teknis pembuatan atau penciptaan karyanya, dan kedua terkait dengan ranah atau domain makna isi atau *subject matter*-nya.

Pertama, dekonstruksi dimensi kekriyaan terkait dengan ranah atau domain teknis pembuatan/penciptaan karya seninya, dapat dimaknai sebagai kehadiran atau penciptaan pelbagai karya seni rupa kontemporer Yogyakarta, yang banyak sekali menggunakan atau mengadaptasi dari keteknikan yang awalnya dimiliki secara khas dalam seni kriya. Sebagaimana diketahui, bahwa sebagai salah satu cabang atau sub dalam kajian seni rupa secara umum (*visual arts*), seni kriya atau sering juga disebut sebagai kriya, mempunyai tradisi terkait dengan teknis pembuatan karyanya yang dikatakan berbeda jika dibandingkan dengan yang dimiliki oleh sub atau cabang seni rupa lainnya, misalnya lukis, patung, maupun grafis misalnya. Perbedaan itu, terutama terkait dengan misalnya keteknikannya yang memang tampak khas, baik dari sisi kategori bahan atau materialnya maupun proses pembuatannya, yang memang mengindik pada tujuan penciptaan seni kriya yang memang lebih bermakna fungsional (*applied art*), dibanding dengan karya seni lukis, patung, atau grafis yang termasuk dalam rumpun seni murni (*fine art*), di mana dalam penciptaannya cenderung lebih ekspresif, karena relatif tak terbebani dimensi fungsionalitasnya.

Oleh karena itu, bahan-bahan atau material rupa yang relatif akrab atau familier terkait dengan domain kekriyaan, di antaranya adalah rotan, bambu, atau yang lainnya, yang dalam teknis pengelolaan atau pembuatannya dengan menggunakan teknik anyam, untuk membuat pelbagai benda fungsional, misalnya kursi atau yang lainnya. Namun dalam konteks seni rupa kontemporer Yogyakarta, pelbagai ikonik material dan juga keteknikan yang secara tradisi melekat kuat dalam praksis domain kekriyaan tersebut, dapat dikatakan diambil atau diadaptasi oleh tradisi baru dalam seni rupa yang beridentitaskan kontemporer, khususnya dalam konteks ini adalah seni rupa kontemporer Yogyakarta.

Beberapa contoh karya seni rupa kontemporer Yogyakarta dengan material rotan dan menggunakan teknis pembuatannya dengan cara dianyam (anyaman), sebagaimana contohnya yang khas terkait dengan kekriyaan, di antaranya adalah tampak pada karya Nindityo Aripurnomo, yang bertajuk *Serial Kondé*, sebagai berikut.





Gambar 1. *Tradition of Tension*, Karya Nindityo Aripurnomo (2011), dari Material Rotan, Botol Bekas, dan Besi. (Sumber: <https://indoartnow.com/artists/nindityo-adi-purnomo>)



Gambar 2. *Gelung Tekuk 10*, Karya Nindityo Aripurnomo (2017), dari Material Rotan dan Mendhong. (Sumber: <https://indoartnow.com/artists/nindityo-adi-purnomo>)

Data-data sebagaimana yang terdapat dalam gambar di atas adalah salah satu bentuk atau wujud representasi karya seni rupa kontemporer Yogyakarta yang dibuat oleh salah seorang perupa Yogyakarta yakni Nindityo Aripurnomo, yang cukup mendapatkan sambutan dan diskursus yang amat luas di masyarakat. Karya-karya yang diberi label “*Serial Kondé*” mengundang tafsir yang beragam, mulai dari bahan dan media yang digunakan yang tidak lazim (rotan, bambu, kawat, bahkan ada yang dibuat dari batu, dan lain sebagainya) sampai pada persoalan dimensi makna yang melekat di dalamnya.

Sebagaimana diketahui bahwa *kondé* secara natural atau alaminya adalah sebagai sebetuk karya yang secara fungsionalnya adalah untuk mendukung tata rias pada sisi rambut di kepala yang dipakai oleh para perempuan, terutama Jawa, sehingga dari sisi bahan utamanya adalah juga berasal dari rambut manusia asli sebagaimana adanya. Hal ini sejalan dengan pengertian dari *kondé* yang bisa dirujuk dari *Kamus Besar Bahasa Indonesia* (2005) yakni sebagai gelung rambut perempuan di atas atau di belakang kepala. *Kondé* itu pada umumnya dipakai oleh para perempuan pada saat acara-acara adat maupun khusus pesta, sehingga secara fungsional juga terkait dengan lambang status sosial.



Satu yang mengedepan dalam konteks karya ini adalah, Nindityo Aripurnomo melakukan apa yang diistilahkan dengan kerja dekonstruksi atas tradisi Jawa, yang dalam hal ini lewat benda *kondé* -nya. *Kondé* yang merupakan salah satu tradisi dengan nilai tinggi, dikonstruksi oleh Nindityo Aripurnomo dengan metafor yang cenderung parodis, hingga menghadirkan kemungkinan makna profan, sebagaimana yang amat mengedepan dalam budaya kekinian. Terlepas dari persoalan apakah representasi seperti itu merupakan sebuah kerja estetis yang keliru atau sekian stigmatisasi lain yang senada, yang jelas bahwa Nindityo Aripurnomo telah melakukan sebuah tafsir ulang atas apa yang dinamakan tradisi dan juga dimensi kekriyaan, sebagai realitas yang tidak atau belum selesai atau selalu dalam proses menjadi.

Di samping Nindityo Aripurnomo, seniman lain yang mengolah karyanya berbasis material dari bambu dengan spirit yang juga dekonstruktif, yakni Eko Prawoto. Karya-karya Eko Prawoto di antaranya bertajuk *Wormhole 1*, yang dibuat pada tahun 2013, sebagaimana yang tampak pada gambar berikut.



Gambar 3. *Wormhole*, Karya Eko Prawoto (2013), *Bamboo Installation*. (Sumber: <https://indoartnow.com/artists/eko-prawoto>)



Gambar 4. *Wormhole*, Karya Eko Prawoto (2013), *Bamboo Installation*. (Sumber: <https://indoartnow.com/artists/eko-prawoto>)

Hal-hal yang dapat disampaikan terkait dengan karya Eko Prawoto tersebut adalah, bahwa baik secara teknis maupun substantif, juga mengedepankan prinsip

dekonstruktif. Secara teknis, sebagaimana diketahui, bahwa material dari bahan bambu yang diolah dengan teknologi anyaman, adalah sebagai salah satu jenis tradisi keteknikan yang khas dalam seni kriya. Demikian juga dalam kaitannya dengan konteks isi atau maknanya, karya instalasi Eko Prawoto yang berbasiskan bahan bambu dan dianyam tersebut, sama sekali tak difungsikan sebagaimana klasiknya karya kriya pada umumnya, melainkan semata-mata hendak mengedepankan segi keindahannya saja.

Seniman lain yang membuat karya dengan berbasiskan pada dimensi kekriyaan yakni Nasirun, yang mengolah karya seni rupanya dengan bahan baku material kulit dan menggunakan teknik sungging, sebuah keteknikan yang secara tradisi dikenal khas dalam dunia seni kriya. Karya seni rupa yang dibuat oleh Nasirun tersebut diantaranya adalah berupa ekspresi tentang berbagai perwujudan wayang kulit, yang dibuat secara dekonstruktif sebagai sistem simbol ungkap yang maknanya tak lagi sebagaimana wayang secara denotatif. Karya tersebut lebih menunjukkan makna asosiatif sosial yang sarat dengan domain kritik sosial. Beberapa contoh karya Nasirun sebagaimana dimaksud adalah sebagai berikut.



Gambar 5. *Carangan*, Karya Nasirun (2016), Mix Media. (Sumber: <https://indoartnow.com/artists/nasirun>)



Gambar 6. *Seri Wayang Bercampur*, Karya Nasirun (2016), Mix Media. (Sumber: <https://indoartnow.com/artists/nasirun>)

Contoh yang lain terkait dengan penggunaan ikon dimensi kekriyaan yang direpresentasikan secara dekonstruktif, adalah tampak pada karya seniman Heri Dono, yang menggunakan sistem ikon penanda utamanya yakni berupa gamelan. Sebagaimana karya perupa kontemporer Yogyakarta lainnya yang mendekonstruksi kekriyaan, Heri Dono menempatkan penanda gamelan tersebut, baik secara teknis maupun isi substantif yang diusungnya dengan cara yang berbeda. Secara teknis gamelan tak dikelola sebagaimana secara klasik adanya, melainkan didekonstruksi dengan mencampurnya dengan pelbagai penanda lainnya. Demikian juga halnya dari sisi isinya, gamelan tak dihajatkan sebagaimana mestinya dengan fungsi untuk musik tradisional, melainkan sebagai simbolisasi kritik sosial. Hal ini tampak dari karya-karyanya yang pernah dibuat dan dipamerkan pada awal tahun 1990-an, yang bertajukkan *Gamelan of Rumours*, sebagaimana tampak pada beberapa sampel karya berikut ini.



Gambar 7. *Gamelan Gara-gara*, Karya Heri Dono (2001), Spare Part Becak, Kenong, Kayu, dan Peralatan Mekanik. (Sumber: <https://indoartnow.com/artists/heri-dono>)



Gambar 8. *The Ahead of Gamelan Installation*, Karya Heri Dono (2018), Multi Media, Aluminium, Kuningan, Kayu, Plat Logam, Bohlam, Mekanik dan Perangkat Elektronik, Timer Otomatis, Pemicu Kaki, dan Kabel. (Sumber: <https://indoartnow.com/artists/heri-dono>)

Karya-karya Heri Dono yang terdapat pada gambar 7 dan 8 di atas juga merupakan sebetulnya dekonstruksi estetis atas salah satu teks tradisi, khususnya yang ada dalam budaya Jawa, yang juga sarat dengan dimensi kekriyaan, yakni gamelan atau gong dan wayang. Terkait dengan benda gamelan atau gong ini, Heri Dono mencoba memberi tafsir ulang, yang secara ideomatik mengkritisi tentang fenomena monoton (*monotone*) yang dihasilkan dari bunyi gamelan atau gong. Karya ini adalah pengejawantahan dari persepsinya akan kehidupan sosial-kultural-politis di Indonesia, termasuk di Jawa, tempat orang tidak bisa berbicara tentang permasalahan hidup mereka sehari-hari secara terang-terangan, karena masyarakatnya yang menganut prinsip hidup “harmoni sosial”, berbasiskan budaya tak langsung (*indirect culture*) (Stockard & Blackwood, 2020; Martin, 2021). Akhirnya yang berkembang adalah budaya kasak-kusuk (*rumor*) sebagaimana judul karyanya tersebut. Dalam karya tersebut, Heri Dono memajang sejumlah alat gamelan yang secara otomatis bisa mengeluarkan irama tertentu. Karya ini merupakan kritik atau metafora terhadap demokrasi di Indonesia yang ditandai dengan penyeragaman pendapat dan nyanyian lagu setuju, yang stereotipnya kuat sekali di masyarakat sejak dulu.

Di samping itu, terkait dengan pemaknaan dalam konteks karya yang ada, pada karya-karya Heri Dono di atas dapat dilihat bahwa ada semacam peleburan batas-batas atau demarkasi antara seni murni dan juga seni terapan diantaranya adalah kriya. Hal itulah yang kemudian menjadi salah satu penanda yang cukup kuat hadirnya dekonstruksi kontemporer-postmodern yang sekaligus menjadi antitesis dari tradisi modernisme yang selama ini ada. Terkait dengan hal tersebut, Romain (2016, p. 183), pernah menyampaikan pandangan sebagai berikut:

*Heri Dono is a contemporary Indonesian artist who continually blurs the boundaries between tradition, fine art, and craft. In Indonesia, the term craft is generally associated with traditional visual and performing arts such as batik or gamelan, in contrast to fine art, which is a term reserved for works produced by artists trained in the Western academic tradition of painting and sculpture.*

Beberapa karya seni rupa kontemporer Yogyakarta, sebagaimana diwakili melalui representasi karya-karya seniman seperti Nindyto Aripurnomo, Eko Prawoto, Nasirun, dan juga Heri Dono sebagaimana disajikan di atas, amat jelas mengedepankan keberadaan ikon-ikon tradisi dan kekriyaan dalam format yang dekonstruktif. Sebagaimana halnya dengan arus utama spirit yang mengedepankan pada seni rupa kontemporer Yogyakarta di masa itu, pengambilan ikon-ikon tersebut, terutama juga difungsikan sebagai bagian representasi kritik atas pelbagai fenomena sosial budaya yang melingkupi di sekitarnya.

#### *Faktor Penyebab Hadirnya Dekonstruksi Dimensi Kekriyaan dalam Representasi Estetis Seni Rupa Kontemporer Yogyakarta*

Menyoal perihal faktor penyebab hadirnya dekonstruksi dimensi kekriyaan dalam representasi estetis seni rupa kontemporer Yogyakarta sebagaimana dimaksud, memang tak pernah akan pernah didapatkan jawaban yang sederhana apalagi tunggal. Atau dalam ungkapan lain, bahwa faktor yang menyebabkan hadirnya dekonstruksi tersebut adalah kompleks. Namun, kiranya ada salah satu faktor yang cukup dominan, yakni terkait dengan berkembangnya faham postmodernisme dalam wacana ilmu sosial dan budaya, yang juga merembes dan bahkan menjadikannya



pengaruh besar dalam karya seni rupa, khususnya Yogyakarta pada era awal '90-an yang kemudian terus berkembang secara amat dinamis sampai sekarang di era 2000-an.

Prinsip-prinsip yang melekat dalam semangat postmodern, di antaranya yang paling mengedepan adalah penghargaan yang setinggi-tingginya terhadap pelbagai realitas atau fakta konteks partikularitas dan pluralitas (Hassan, 1986; Rose, 2008; Susen, 2015; Zima, 2015), sebagai antitesis atas paham modernisme Barat yang cenderung amat menggairahkan substansi kesadaran yang sebaliknya yakni nilai-nilai universalitas (Hillenbrand, 2007; Bennett, 2013), patut dan layak diduga kuat sebagai salah satu faktor yang paling utama.

Dalam tataran praksisnya penghargaan atas spirit pluralisme tersebut, para seniman postmodern mempunyai eklektivitas dalam proses kreatif yang dijalankannya, baik yang sifatnya teknis instrumentalis maupun substantif, yang kerap berbeda bahkan bertentangan jika dibandingkan dengan ketika berada di konteks era modern. Terminologi seni yang demikian, bukan hanya terobsesi untuk merayakan pluralisme, melainkan juga sebagai sebetuk representasi reaksi penolakan terhadap pelbagai belenggu dominasi pelbagai genre seni di era modern yang cenderung berbasis *grand narrative* dan *metanarrative* (Zima, 2010; Ritzer & Stepnisky, 2021). Di antara cara perlawanan kulturasi dalam format postmodern itu, adalah melalui cara dilekatika yang dikenal dengan mengedepankan prinsip-prinsip apa yang diistilahkan sebagai *political satire* (Fletcher, 1987; Stierstorfer, 2005), dengan mengadopsi konsep ironi dan juga parodi (Jansohn, 2002; Hirt, 2008), sebagai salah satu medium kinerja kritik sosial atas kemapanan (Shugart, 2009; Doyle, 2018). Ironi adalah kejadian atau situasi yang bertentangan dengan yang diharapkan atau yang seharusnya terjadi (Athanasidou & Colston, 2017). Atau dalam pandangan Bloy (2005, p. 215), "*Verbal irony uses words that express the opposite of what is meant*". Sementara parodi adalah bentuk ekspresi yang digunakan untuk memelesetkan, memberikan tanggapan atas fenomena sosial, yang disampaikan dengan cara yang lucu atau dengan bahkan dengan bahasa satire (Simpson, 2003; Jacques, 2019).

Oleh karena itulah, banyak representasi karya seni postmodern kerap mengekspresikan hadirnya perayaan tentang potensi ambiguitas makna (Wood, 2009; Ann, 2015). Bahkan, walaupun para seniman postmodern menggunakan sedikit gaya modern pada representasi karyanya, kerap kali tujuannya adalah untuk menolak atau mencemooh dan memparodikan sisi-sisi tertentu dari modernisme itu sendiri.

Sebagaimana telah disampaikan dan ditegaskan pada wacana sebelumnya, bahwa hakikat postmodernisme adalah campuran dari pelbagai macam wacana tradisi dan masa lalu, sehingga postmodernisme di samping sebagai sebetuk kritik, juga sekaligus sebagai fenomena pelampauan dari modernisme itu sendiri (Berube & Kushigian, 2002). Adapun pelbagai ciri kesadaran karya yang berbasiskan postmodernisme sebagaimana disampaikan di atas, di antaranya adalah bermakna ganda, ironi, banyaknya pilihan, konflik, dan terpecahnya berbagai tradisi, yang disandarkan pada keyakinan akan keniscayaan terhadap heterogenitas, pluralitas, dan juga partikularitas (Hollinger, 1994; D'haen & Vermeulen, 2006).

Dalam kaitannya dengan hal tersebut, Jencks (1989, p. 7) memaknai fenomena tersebut dengan menggunakan istilah *collage*. *Collage* dalam konteks ini yakni

merupakan pelbagai cara dalam memandang banyak hal yang bisa jadi disatukan meskipun selama ini dianggap sebagai yang berlawanan atau bertentangan. Konsep *collage* dengan demikian, bisa menjadi wahana kritik dalam perspektif postmodern terhadap pelbagai mitos tentang modernisme yang di dalamnya sarat dengan ketunggalan pemaknaan (Ukah, 2017; Leslie, 2018). Konsep *collage* ini, kemudian dalam derivasinya dikembangkan menjadi *bricolage*, yakni sebagai sebetuk kinerja kritis atas berbagai kemungkinan konstruksi pemaknaan setiap fenomena di masa kini (Sim, 2012, p. 237; Maus, 2014; Schalleger & Kapell, 2018).

Seni dalam konteks kontemporer-postmodern, karenanya acap kali menggunakan berbagai karakter representasi yang sifatnya eklektis dan bahkan personal (Caputo, 2012; Segal, 2021). Perspektif postmodern, sebagaimana di antaranya yang direpresentasikan melalui karya-karya seni rupa kontemporer Yogyakarta, sebagai bagian dari serangkaian proses kulturasi, mencoba berupaya membangun semacam *second/desenting opinion* atas hegemoniknya faham modernisme yang cenderung dikerangkai dengan kejumudan perspektif generalisasi, universalitas, dan singularitas (Tilley et al., 2005; Bevir & Hargis, 2012), di tengah-tengah fakta otentiknya betapa semesta kebudayaan yang ada termasuk juga kesenian itu, entitas eksistensialnya memang niscaya berada dalam format yang partikular dan plural (Pettman, 2001; Craith, 2002). Postmodern, sebagaimana halnya salah satu siprit representasi yang ada dalam wacana seni rupa kontemporer Yogyakarta, betapa di dalamnya terkandung hikmat, penghargaan atas hakikat perbedaan dan juga merayakan perbedaan dalam ber peradaban.

## Simpulan

Berdasarkan hasil penelitian dan pembahasan sesuai dengan fokus atau rumusan masalah penelitian ini, maka dapat disampaikan kesimpulan sebagai berikut. Pertama, bentuk-bentuk dekonstruksi dimensi kekriyaan dalam representasi estetis seni rupa kontemporer Yogyakarta ditampilkan dalam wujud penggunaan sistem tanda ikonik tradisional yang di dalamnya amat dekat dengan dimensi kekriyaan, misalnya konde, gamelan, dan wayang. Hal tersebut tampak dari sampel karya beberapa seniman Yogyakarta, misalnya Nindityo Aripurnomo, Eko Prawoto, Nasirun, dan Heri Dono. Proses dekonstruksi dimensi kekriyaan tersebut dijalankan dengan melepaskan baik bentuk maupun makna teks tradisinya secara klasik, yang arus utamanya lebih terkait dengan misalnya keadiluhungan, kemudian digeser sebagai teks yang sebaliknya. Dalam konteks ini, dimensi kekriyaan dan tradisi tak lagi dibekukan maknanya dalam logosenrisme sebagai tradisi agung dan narasi besar, melainkan sebaliknya lebih sebagai tradisi alit atau kecil. Fenomena tersebut, sejalan dengan spirit wacana Kontemporer atau Postmodernisme, yakni bahwa betapa yang dinamakan dengan jagad pemaknaan atas setiap realitas teks kultural apa pun itu, selalu tak pernah memendam ketunggalan, keuniversalan, apalagi keabsolutan maknanya, sebagaimana yang menjadi kegangrungan di era Modern sebelumnya, melainkan senantiasa dalam formasi diskursif yang plural dan partikulatif.

Kedua, faktor penyebab hadirnya dekonstruksi dimensi kekriyaan dalam representasi estetis seni rupa kontemporer Yogyakarta tersebut, terutama akibat kuatnya faham Postmodernisme yang mengedepankan spirit partikulatitas, sebagai

antitesis dari Modernisme yang cenderung universalitas dalam memaknai kebudayaan. Faham Modernisme dalam faktanya termutakhir, betapa telah menjadi laksana *wastra lungsê ing sampiran* (seperti baju lusuh dan rusak yang di gantungan). Yang disebabkan oleh kecenderungan diskursus wacananya, yang cenderung membangun imperium univesalitas dan meolak partikulariras, adalah sebetuk pengingkaran atas hakikat kodrat teks budaya itu sendiri yang memang eksistensinya bukan singular melainkan plural. Dalam pandangan Kontemporer atau Postmodern, karenanya roh kesejatian budaya, termasuk seni di dalamnya, hendak dikembalikan pada substansi kehakikiannya, yakni sebagai entitas yang sejatinya adalah berada dalam keluasan tiada batas. Itulah kiranya narasi perihal fenomena dekonstruksi, sebagai salah satu outlet alternatif demokratisasi kultural di era Postmodern kini, yang di antaranya direpresentasikan sebagaimana yang ada di jagad seni.

## Daftar Rujukan

- Athanasiadou, A. & Colston, H.L. (2017). *Irony in language use and communication (figurative thought and language)*. John Benjamins Publishing Company.
- Ann, M.J. (2015). *Ambiguity, allegory, and postmodern genres in the works of Garcia Marquez*. Scotts Valley, CreateSpace Independent Publishing Platform.
- Bennett, J. (2013). Modernity and its critics. *The Oxford handbook of political science*. Online Publication Date: Sep 2013. DOI: 10.1093/oxfordhb/9780199604456.013.0006
- Berube, M.R. & Kushigian, J.A. (2002). *Beyond modernism and postmodernism: Essays on the politics of culture*. Greenwood Publishing Group.
- Bevir, M. & Hargis, J. (2012). *Histories of postmodernism*. First Edition. Routledge.
- Bloy, B. (2005). *English literature: Close reading and analytic writing*. Peoples Publishing Group.
- Brown, F.B. (2014). *The Oxford handbook of religion and the arts*. Oxford University Press.
- Caputo, D. (2012). *Polanski and perception: The psychology of seeing and the cinema of Roman Polanski*. Intellect Ltd.
- Craith, M.N. (2002). *Plural identities-singular narratives: The case of Northern Ireland*. Berghahn Books.
- Cucen, A.K. (2018). Interpretation of being of dasein as the language of Heidegger's hermeneutics. In *4<sup>th</sup> Eurasian Conference on Language and Social*, July 24-27, 2018.
- Cukierkorn, J.R. (2008). *Arts education for gifted learners*. Waco, Texas: Prufrock Press, inc.
- D' Haen, T. & Vermeulen, P. (2006). *Postmodern writing and cultural identity*. Rodopi.
- Destrée, P. & Murray, P. (2015). *A companion to ancient aesthetics*. First Edition. Wiley-Blackwell.
- Departemen Pendidikan Nasional. (2005). *Kamus besar bahasa Indonesia*. Cetakan Ketiga, Edisi Ketiga. Balai Pustaka.
- DePoy, E & Gitlin, L.N. (2013). *Introduction to research-e-book: Understanding and applying multiple strategies*. Elsevier.
- Derrida, J. (2016). *Of grammatology*. JHU Press.
- Doyle, J. (2018). The changing face of post-postmodern fiction: Irony, sincerity, and populism. *Critique: Studies in Contemporary Fiction*, 59(3), 259-270.
- Enwezor, O., Condee, N. & Smith, T. (2009). *Antinomies of art and culture: Modernity, postmodernity, contemporaneity*. Duke University Press.
- Fletcher, M.D. (1987). *Contemporary political satire: Narrative strategies in the post-modern context*. University Press of America.



- Gaskin, R. (2013). *Language, truth, and literature: A defence of literary humanism*. Oxford University Press.
- Gustami, S. P. (1991). *Dinamika kehidupan pengrajin mebel ukir Jepara dan hasil karyanya* [Doctoral dissertation, Institut Seni Indonesia Yogyakarta].
- Halliwell, S. (2009). *The aesthetics of mimesis: Ancient texts and modern problems*. Princeton University Press.
- Hassan, I. (1986). Pluralism in postmodern perspective. *Critical Inquiry*, 12(3), 503-520. <https://doi.org/10.1086/448348>
- Hillenbrand, M. (2007). *Literature, modernity, and the practice of resistance*. 1<sup>st</sup> Edition. Brill Publishing.
- Hirt, S. (2008). *The iron bars of freedom: David Foster Wallace and the postmodern self*. Ibidem Press.
- Hollinger, R. (1994). *Postmodernism and the social sciences: A thematic approach*. 1<sup>st</sup> Edition. SAGE Publications, Inc.
- Hruby, Z.X. & Flad, R.K (Eds.). (2007). *Rethinking craft specialization in complex societies: Archaeological analyses of the social meaning of production*. 1<sup>st</sup> Edition. Wiley-Blackwell.
- Irianto, A.J. (2000). Konteks tradisi dan sosial politik dalam seni rupa kontemporer Yogyakarta era '90-an. In *Yogya dalam outlet seni rupa kontemporer Indonesia*. Yayasan Seni Cemeti.
- Jacques, S. 2019. *The parody exception in copyright law*. Oxford University Press.
- Jansohn, C. (2002). *Companion to the new literatures in English*. Schmidt.
- Jencks, C. (1989). *What is post-modernisme?* St Martin's Press.
- Jonker, J. & Pennink, B. (2010). *The essence of research methodology: A concise guide for master and Ph.D students in management science*. Springer Science & Business Media.
- Kacunko, S. (2015). *Culture as capital*. Logos Verlag Berlin GmbH.
- Koler, C.A. (2007). *Form and formlessness: Questioning aesthetic abstractions through art projects, cross-disciplinary studies and product design education*. Axl Books.
- Kumar, R. (2008). *Research methodology*. APH Publishing.
- Leslie, L.Z. (2018). *Communication research methods in postmodern culture: A revisionist approach*. Routledge.
- Lichtman, M. (2010). *Qualitative research in education: A user's guide*. Sage Publication.
- Mantzavinos, C. (2005). *Naturalistic hermeneutics*. 1<sup>st</sup> Edition. Cambridge University Press.
- Maus, D.C. (2014). *Understanding Colson Whitehead*. University of South Carolina Press.
- Martin, F. (2021). *The Statesman's yearbook 2021: The politics, cultures and economies of the world*. Palgrave Macmillan.
- Miles, M.B.A. & Huberman, A.M. (1994). *Qualitative data analysis: An expanded sourcebook*. Sage Publication.
- Palmer, R.E. (2005). *Hermeneutika: Teori baru mengenai interpretasi*. Cetakan Kedua. Terjemahan Musnur Hery dan Damanhuri Muhammed. Pustaka Pelajar.
- Pettman, R. (2001). *World politics: Rationalism and beyond*. First Edition. Palgrave Macmillan.
- Potolsky, M. (2006). *Mimesis (the new critical idiom)*. 1<sup>st</sup> Edition. Routledge.
- Ritzer, G. & Stepnisky, J.N. (2021). *Sociological theory*. 11<sup>th</sup> Edition.
- Rose, D. (2008). Postmodern political values: Pluralism and legitimacy in the thought of John Rawls and Gianni Vattimo. *Contemporary Political Theory*, 7(4), 416-433. <https://doi.org/10.1057/cpt.2008.16>
- Rosenau, P.M. (1992). *Post-Modernism and the social sciences: Insights, inroads, and intrusions*. First Edition. Princeton University Press.
- Rossmann, G.B. & Rallis, S.F. (2016). *An introduction to qualitative research: Learning in the field*. Fourth Edition. SAGE Publications, Inc.

- Sandberg, J., Rouleau, L. & Langley, A. (2017). *Skillful performance: Enacting capabilities, knowledge, competence, and expertise in organizations*. Oxford University Press.
- Schallegger, R.R. & Kapell, M.W. (2018). *The postmodern joy of role-playing games: Agency, ritual and meaning in the medium*. McFarland & Company, Inc.
- Sedivy, S. (2016). *Beauty and the end of art: Wittgenstein, plurality and perception*. Bloomsbury Academic Publishing.
- Seebom, T.M. (2007). *Hermeneutics: Method and methodology*. Springer.
- Segal, R.A. (2021). *The Wiley-Blackwell companion to the study of religion*. 2<sup>nd</sup> Edition. Wiley-Blackwell.
- Sim, S. (2012). *The Routledge companion to postmodernism*. Routledge.
- Simpson, P. (2003). *On the discourse of satire: Towards a stylistic model of satirical humour. (Linguistic Approaches to Literature)*. John Benjamins Publishing Company.
- Shugart, H. A. (1999). Postmodern irony as subversive rhetorical strategy. *Western Journal of Communication (includes Communication Reports)*, 63(4), 433-455. <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/10570319909374653>
- Stierstorfer, K. (2005). *Return to postmodernism: Theory–travel writing–autobiography*. Universittsverlag Winter Publishing
- Stockard, J.E. & Blackwood, E. (2020). *Cultural anthropology: Mapping cultures across space and time*. First Edition. Wadsworth Publishing.
- Susen, S. (2015). *The postmodern turn in the social sciences*. Springer.
- Tilley, T. W, Edwards, J. C. & England, T. (2005). *Postmodern theologies: The challenge of religious diversity*. Wipf and Stock.
- Torrance, T.F. (2017). *Divine interpretation: Studies in medieval and modern hermeneutics*. Pickwick Publications.
- Turner, H. (2014). *The culture of capital: Property, cities, and knowledge in early modern England*. Routledge.
- Ukah, M. & Udofia, C.A. (Eds.) (2017). *Critical essays on postmodernism*. lulu.com.
- Wallace, D.P and Fleet, C.J.V. (2012). *Knowledge into action: Research and evaluation in library and information science*. ABC-CLIO.
- Wood, T. (2009). *Beginning postmodernism*. First Edition. Manchester University Press.
- Yustiono. (1995). Seni rupa kontemporer Indonesia dan Asia Pasifik. *Jurnal Seni Rupa*, 2, 57-62.
- Zima, P. V. (2010). *Modern/postmodern: Society, philosophy, literature*. Bloomsbury Publishing.
- Zima, P. V. (2015). *Subjectivity and identity: Between modernity and postmodernity*. Bloomsbury Publishing.