

JURNAL KAJIAN SENI

VOLUME 02, No. 01, November 2015: 1-11

BENTANG TUBUH PUTU SUTAWIJAYA

Kris Budiman

Prodi Kajian Budaya dan Media
Sekolah Pascasarjana, Universitas Gadjah Mada
kristologie@gmail.com

Abstract

My friendship with Putu Sutawijaya (PS) has lasted for the last seven years. However I have known of his works and activities from mass media reportations and personal conversations with friends from many years before. PS has worked as an artist since the mid 1990s. His attitude and stance frequently show a sense of ambiguity, and even tension: on one side he shows a critical and distanced attitude and perspective, while on another side he also emphasizes a certain fidelity upon the matter. Through this essay I plan to trace the milestones of PS's works as an artifactual biography throughout the last period of nearly fifteen years. In this essay, I do not plan to assemble a periodization diagram of PS's career as an artist, but rather I want to review the patterns or conventions and general tendencies in his works.

Keywords: *Putu Sutawijaya, artifactual biography, work, gesticulation*

Abstrak

Relasi pertemanan di antara Putu Sutawijaya (PS) dan saya baru berjalan sekitar tujuh tahun terakhir ini saja. Jauh sebelumnya, saya hanya mengenal karya-karya dan aktivitasnya melalui media massa dan perbincangan di antara teman-teman. PS sudah berkiprah di dalam jagad seni rupa setidak-tidaknya semenjak pertengahan 90-an. Sikap dan pendiriannya seringkali menampakkan sebuah ambiguitas, bahkan tegangan: di satu sisi dia memperlihatkan sikap dan pandangan yang kritis dan berjarak, namun di sisi lain dia pun sedikit-banyak menekankan semacam kesetiaan terhadapnya. Melalui esai ini saya hendak merunut garis-garis besar kekaryaannya PS sebagai biografi artifaktual selama rentang-waktu sekitar hampir lima belas tahun. Dalam esai ini, saya tidak bermaksud menyusun sebuah periodisasi atas karier berkesenian PS, melainkan hanya ingin melihat pola-pola atau konvensi-konvensi serta kecenderungan umum pada karya-karyanya.

Kata Kunci: *Putu Sutawijaya, biografi artifaktual, karya, gesticulation*

PENGANTAR

Merunut Biografi Artifaktual

Relasi pertemanan di antara Putu Sutawijaya (PS) dan saya belum bisa dikatakan lama. Prosesnya baru berjalan sekitar tujuh tahun terakhir ini saja. Jauh sebelumnya, saya hanya mengenal karya-karya dan aktivitasnya melalui media massa dan perbincangan di antara teman-teman. Bahkan nama PS itu sendiri belum terpatri jelas di benak saya sebelum Sangkring Art Space berdiri (2007), padahal dia sudah berkiprah di dalam jagad seni rupa setidaknya semenjak pertengahan 90-an. Belakangan hubungan pertemanan tersebut menjadi semakin intensif terutama karena kami memiliki minat yang sama terhadap “sesuatu” di luar konteks seni rupa (kontemporer). Dari pergaulan dengannya, saya belajar dan tahu tentang banyak hal. PS adalah figur yang ternyata menaruh minat pada sejarah, pelancongan, dan spiritualitas, di samping tentu saja pada tradisi budaya Bali yang telah menghidupi dan dihidupinya semenjak dini. Sikap dan pendiriannya terhadap yang terakhir ini seringkali menampilkan sebuah ambiguitas, bahkan tegangan: di satu sisi dia memperlihatkan sikap dan pandangan yang kritis dan berjarak, namun di sisi lain dia pun sedikit-banyak menekankan semacam kesetiaan terhadapnya.

Betapa PS sangat menekankan konsep-konsep dan prinsip kerja yang khas Bali ketika kami berbincang lebih mendalam di studionya beberapa minggu sebelum pameran *Gesticulation* di Bentara Budaya Jakarta (28 September – 7 Oktober

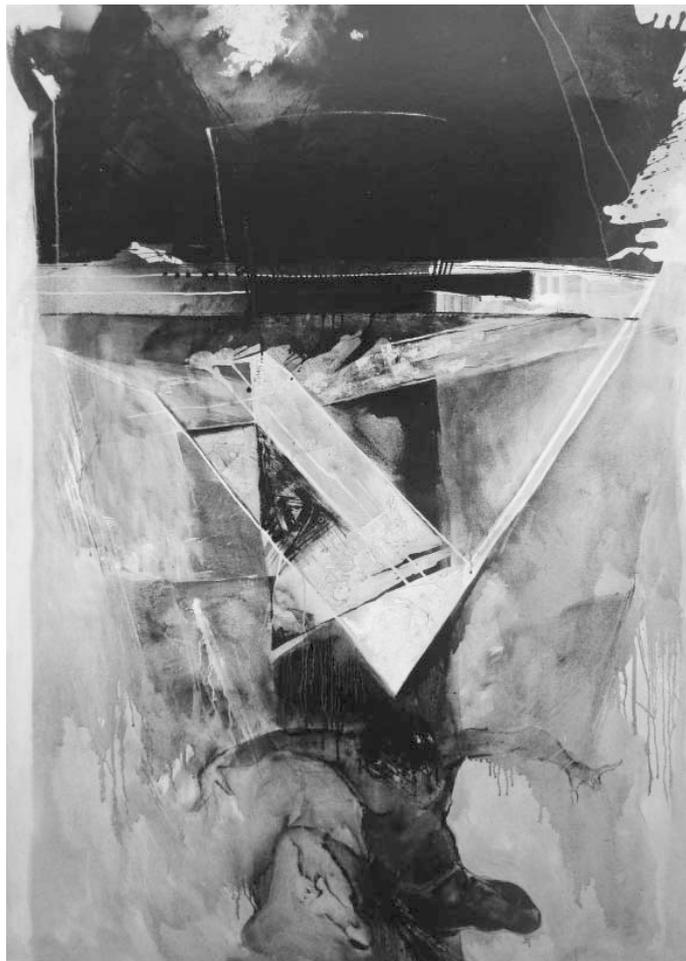
2010). Perihal kekayaan leksikon gestur (*gesture*), gerak (*movement*), dan sikap tubuh (*pose*) di dalam karya-karyanya, dia menyodorkan rujukan intertekstual kepada tari Sanghyang. Perihal “properti” yang berupa kawat-kawat yang terjulur memanjang, dia menyodorkan rujukan intertekstual kepada beberapa properti untuk upacara ngaben, khususnya *lelancingan*. Bahkan, ketika berbicara tentang perkara teknis, dengan entengnya dia merujuk kepada teknik pembuatan ogoh-ogoh. Dengan kata lain, kita bisa mencari kesinambungan yang begitu wantah di antara karya-karya PS dengan latar-belakang sosio-kulturalnya.

Jim Supangkat (2008: 81), misalnya, pernah mencoba untuk menelusuri hubungan di antara tari Sanghyang dan gestur-gestur tubuh di dalam karya-karya PS. Pembeberan yang cenderung bertele-tele itu, sayangnya, tidak berhasil mendudukan tari Sanghyang sebagai teks-latar yang signifikan bagi penafsiran atas karya-karya PS. Supangkat terlalu ‘asyik’ dengan pembeberan seluk-beluk tari tersebut, namun lupa untuk mengaitkannya secara tafsiriah pada kemungkinan pemaknaan kosakata (*vocabulary*) gestural dalam lukisan-lukisan PS. Sesungguhnya secara intertekstual kekayaan gestural yang nyaris tak-terbatas pada *genre* tari ini—yang digapai melalui mekanisme *trance* (di dalam bahasa Bali dikenal banyak sinonim untuk fenomena ini: *kasurupan*, *kalinggihan*, *dasar*, dst.; lihat Becker, 2004: 40)—bisa lebih lanjut ditelusuri kesinambungan, keterputusan, dan kontras-kontrasnya dengan variasi

gestur pada karya-karya PS, terutama di fase awal berkeseniannya.

Melalui esai ini saya hendak merunut garis-garis besar kekaryaannya PS sebagai biografi artifaktual (bdk. Kopitoff, 1986: 66-67) selama rentang-waktu sekitar hampir lima belas tahun. Saya tidak bermaksud menyusun sebuah periodisasi atas karier berkesenian PS, melainkan hanya ingin melihat pola-pola atau konvensi-konvensi serta kecenderungan umum pada karya-karyanya. Oleh karena itu, pencermatan ini hanya menyandarkan diri pada karya-karya semata—katakanlah: artifaktual

atau tekstual—, maka tidak akan ada perbincangan khusus di sini yang coba mengait-ngaitkan karakteristik karya dengan aspek-aspek biografi diri dan/atau latar-belakang sosiologis dan kultural dari perupa. Tidak akan ada pula pembahasan yang kabur berlarian ke luar “bingkai” karya. Bukan karena tidak cukup data tentang latar-belakang tersebut, tetapi karena pilihan ini merupakan sebuah kemungkinan metodologis yang hampir tidak pernah disentuh dan ditempuh oleh umumnya para pengamat dan kritikus seni rupa di Indonesia. Sebuah pilihan metodologis



Gambar 1.
Putu Sutawijaya, “Energi VII” (200 x 150 cm, media campur di atas kanvas, 1999).

yang bisa kita sebut dengan tidak terlalu kaku sebagai pembacaan cermat (*close reading*), yang berlandas pada pembacaan atas karya sebagai sebuah teks, sebagai sebuah sistem tanda-tanda formal (Mirzoeff, 1995: 197).

Dari Tubuh Personal ke Tubuh Massal

Dalam sekilas-pandang saja sudah tampak jelas bahwa karya-karya PS didominasi oleh citra tubuh. Tubuh-sebagai-citra tentu saja tidak perlu dirancukan secara epistemologis dengan tubuh-sebagai-darah-daging (*the body as the flesh and blood*). Di dalam konteks perbincangan di sini, tubuh-tubuh di dalam lukisan dan karya-karya PS lainnya dapat dengan mudah kita rumuskan sebagai tanda-tanda, bukan sebagai tubuh biologis itu sendiri. Tubuh sebagai tanda adalah apa yang oleh Nicholas Mirzoeff (1995: 3) dinamakan sebagai *bodyscape*: lanskap tubuh atau bentang tubuh. Pada awalnya tubuh itu dicitrakan sebagai sosok personal yang cenderung *androgynous* dan hadir sendiri di tengah ruang yang sama sekali tidak definitif. Tubuh yang sendiri ini ditampakkan dengan gestur, gerak, dan pose tertentu, yang menyarankan makna-makna yang cenderung psikologis seperti pada “Terjepit” (1998), “Sendiri” (1998), “Energi VII” (1999), dan seterusnya. Tubuh di dalam lukisan-lukisan awal PS adalah tubuh personal yang membawa wacana emosional (*emotional discourse*) (Abu-Lughod dan Lutz, 1991: 10-11). Selain itu, tubuh personal tersebut nyaris lepas-konteks (*context-free*), kecuali konteks minimal yang berupa

komposisi geometris—terutama segitiga dan lingkaran—serta warna-warna tertentu di latar-belakang.

Secara berangsur-angsur tubuh tersebut mulai berjumpa dan berinteraksi dengan tubuh(-tubuh) lain. Ketika hadir dalam formasi berdua, bertiga, berempat, atau berlima dalam kelompok yang terbatas, tubuh-tubuh itu tampak bergerak secara acak (*random*). Masing-masing tampak bergerak sendiri-sendiri dalam berbagai variasi gestur, yang tidak seragam dan tidak pula serempak. Mereka memang membentuk formasi tertentu, semacam koreografi, dan umumnya melingkar-konsentris, namun bisa pula membentuk pola segitiga, palang, bahkan menyebar ke banyak arah tak terduga. Sepasang tubuh juga bisa saling berinteraksi, melakukan tindakan tertentu dalam gestur-gestur yang masih tetap afektif atau emotif (Nöth, 1990: 394, 396). Taruhlah pasangan itu melakukan perbuatan bercinta, tindakan kopulatif. Akan tetapi, tindakan terakhir ini mungkin dilakukan pula oleh beberapa pasangan sekaligus sebagaimana tampak pada “Dialog IX” (2000) dan “Bercinta” (2002).

Kita bisa saja mengandaikan bahwa pasangan-pasangan tersebut masih tetap beridentitas *androgynous*, entah hetero- ataupun homo-seksual. Namun demikian, yang justru menarik dan unik, tindakan sosial bercinta ini—bersetubuh, tepatnya—digambarkan oleh PS sebagai penyatuan kepala: dua tubuh dengan satu buah kepala. Persetubuhan di sini ternyata adalah persetubuhan benak atau pikiran, berpadunya kesadaran, yang bukan sebatas biologis. Dengan kata lain, tubuh-

dalam-kelompok ini keluar dari wacana psikologisnya, lalu mulai mengarah kepada wacana sosial dan ideologis, meskipun untuk tafsir yang terakhir ini perlu diberi sedikit catatan tambahan, yaitu bahwa tubuh-tubuh tersebut masih belum mendapatkan konteks spasio-temporalnya yang jelas. Tubuh-tubuh itu belum dijejakkan ke dalam sebuah dunia sosial, masih melayang-layang dan relatif bebas-konteks.

Tubuh-dalam-kelompok tersebut bisa semakin meluas dan meluas lagi hingga menjadi tubuh-massal, tubuh manusia-manusia massa. Karakteristik paling utama dan pertama dari tubuh-

massal ini adalah ketiadaan identitas. Kehadiran mereka tanpa identitas yang pasti. Oleh karenanya, problem pertama yang akan kita hadapi di sini adalah problem identifikasi: konstitusi identitas mereka sebagai sosok-sosok yang anonim. Berbeda dengan kelompok dan gerombolan (*crowd*), apa yang disebut sebagai massa adalah “tak-terbatas”, tak terhitung jumlahnya; dan, dengan demikian, sulit untuk diidentifikasi. Kita memang bisa saja memerikan beberapa ciri tertentu dari tubuh-tubuh massal di dalam lukisan-lukisan PS. Misalnya saja, tubuh-tubuh itu menampilkan kecenderungan sebagai tubuh yang



Gambar 2.
Putu Sutawijaya, “Dialog IX” (180 x 180 cm, cat minyak di atas kanvas, 2000).



Gambar 3.

Putu Sutawijaya, “Merapi” (170 x 180 cm, media campuran di atas kanvas, 2006).

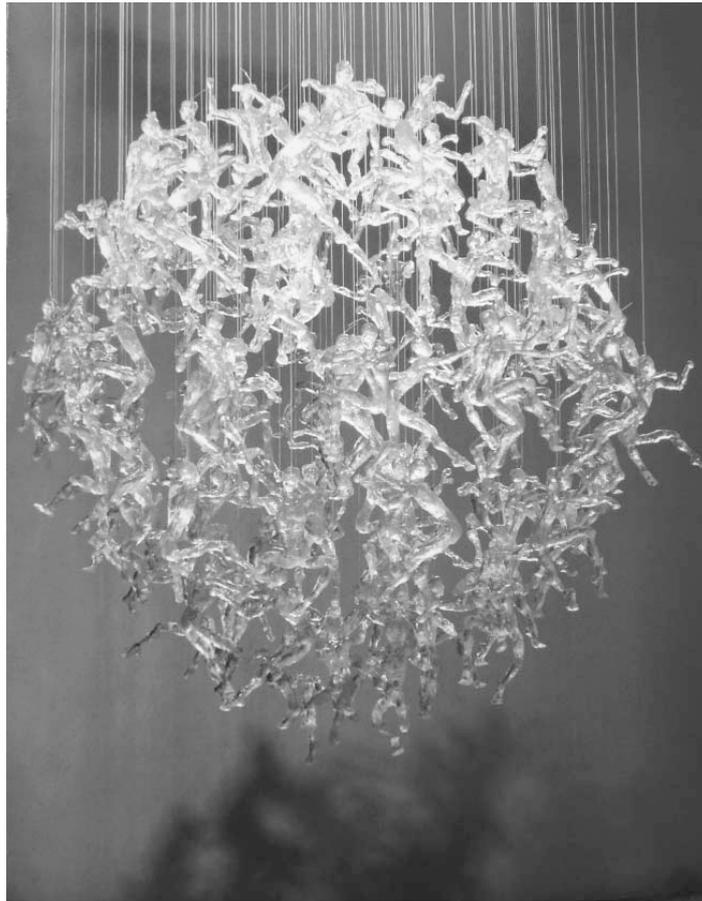
didisiplinkan (*disciplined bodies*) dan patuh (*docile*), jika boleh kita meminjam terminologi Foucauldian (dalam Sturken dan Cartwright, 2001: 98, 216).

Mereka bergerak, mempertunjukkan pola gestur dan pose yang seragam, ritualistik. Tubuh-tubuh itu secara psikologis dapat dibayangkan juga dalam kondisi yang tampak tertekan, tidak lagi memiliki kebebasan gestural sebagaimana tampak pada gambaran yang sebelumnya. Ada pula yang menunjukkan aktivitas kolektif seperti menggiring bola, mengayuh sepeda, atau berkerumun di bawah sebatang pohon. Dengan kata lain, di dalam kecenderungan yang terakhir ini dapat

kita kenali kehadiran konteks sosial dan spasial (keruangan) yang jelas, bahkan sangat jelas, sebagaimana terekam pada “Merapi” (2006), “Kokoh Setelah Sunyi” (2007), “Di Antara” (2007), atau “Gravity to Bring Me Down” (2008). Tubuh-tubuh massal ini berada di dalam konteks yang spesifik seperti panorama lereng bukit atau gunung, lapangan, dan bangunan-bangunan sakral-monumental semisal candi dan kuil.

Dari Lirik ke Prosa: Tubuh-tubuh Trimatra

Pergeseran dari karya-karya dwimatra ke trimatra yang berupa patung dan instalasi membawa konsekuensi



Gambar 4.
Putu Sutawijaya, "Dancing in the Fullmoon" (resin,
aluminium, senar, 2008).

pada signifikansi tubuh-tubuh tersebut dan juga lanskapnya. Bukan hanya persoalan teknis dan perubahan material yang membawa konsekuensi metodologis tertentu, tetapi juga perkara bagaimana kemudian pergeseran tersebut dibermaknakan. Instalasi-gantung tubuh-tubuh berbahan resin tentu membawa dampak yang signifikan dan berlainan dengan bahan plat logam dan kawat. Secara teknis, dibandingkan dengan logam, resin yang dicetak itu memang sangat memungkinkan untuk representasi dan reduplikasi tubuh-massa, namun toh tidak memberi banyak peluang untuk variasi gestur dan

gerak. Bahan ini pun, untuk perlakuan penggantungan, tampak lebih mudah karena relatif ringan. Aspek yang lebih distingtif tentu saja pada karakteristik materialnya yang membawa dampak psikologis dan interpretif berbeda.

Tubuh-tubuh massal pada karya instalasi seperti "Dancing in the Full Moon" (2008), misalnya, lebih mengarahkan kita kepada suasana tertentu, semacam puisi imajis yang bening dan hening. Di satu sisi, tubuh-tubuh itu bening dan memantulkan cahaya, tampak melayang-layang dan membawa asosiasi kita kepada adegan *slow-motion* yang nyaris diam. Akan tetapi, di sisi lain,

sebagaimana dalam kasus “Contreng” (2009), tubuh-tubuh transparan itu betul-betul menunjukkan kepada kita kecenderungan manusia-manusia massal yang bergerak dan berperilaku seragam. Mereka tembus-pandang, mudah dibaca watak dan kecenderungannya. Mudah pula digiring untuk bersama-sama melakukan tindakan tertentu. Baik “Dancing in the Full Moon” maupun “Contreng” menerapkan prinsip relasional yang sama, yaitu ikonisasi atas koreografi tubuh-tubuh, yakni sebagai lingkaran yang mirip dengan purnama dan tanda cek (✓). Lebih jauh lagi, melalui dua eksemplar karya terakhir ini PS telah sekaligus menunjukkan suatu pergeseran dari ekspresi liris ke prosais, dari imajisme ke komentar sosial yang sinis.

Pada karya-karya instalasi yang berbahan logam dan kawat sampai sejauh ini PS tampaknya belum menemukan cara untuk menyodorkan puisi, menghadirkan lirik kepada kita. Karakteristik bahan ini sungguh bertolak-belakang dengan resin tadi. Dalam salah satu aspeknya, lempeng-lempeng logam dan kawat itu telah memberikan peluang untuk dibentuk dengan leluasa, menciptakan variasi gestur dan gerak yang nyaris tanpa batas. Oleh karena itu, karya-karya instalasi dengan material ini mampu menyodorkan gestur yang jauh lebih variatif dan, dengan demikian, sanggup mengekspresikan perilaku dan pesan-pesan naratif yang lebih beragam. Namun begitu, dipandang dari aspek lain, dalam kasus instalasi-gantung tubuh-tubuh logam, kesan ringan terbang-melayang pun tidak mungkin bisa ditampilkan

sekuat kasus “Dancing in the Full Moon” tadi, misalnya.

Biar bagaimanapun, logam adalah material yang relatif berat. Selain itu, dibandingkan dengan resin, kalau boleh saya menggunakan oposisi bergender (*gendered opposition*), logam lebih menunjukkan karakter maskulin dan keras, entah dalam pengertian *hard* maupun *violent* (jadi, kekerasan di sini bisa bermakna-ganda). Siasat yang kemudian ditempuh oleh PS adalah dengan mengubah modus ekspresinya, dari yang liris tadi ke yang naratif. Dengan karya-karya instalasi tubuh-tubuh logam dan kawatnya, PS cenderung bercerita: menggelar fragmen-fragmen prosa. Karya instalasi-gantungnya di perhelatan Bienalle Jogja X yang berjudul “Welcome Party” (2009), misalnya, berkisah tentang para korban kekerasan yang boleh jadi adalah teror bom Bali. Tubuh-tubuh yang tampak tercabik-cabik itu bergelantungan bersama serpihan logam dan ratusan mur-baut. Bahkan pada karya instalasi “Merayakan yang Tak Sendirian” (2007) di dalam Biennale Jogja IX, dengan cara menggantung 100 patung dari plat dan kawat berbalut plastik, dia mencoba berkisah dan sekaligus memberikan komentar sinis atas perilaku manusia-manusia massal yang tanpa identitas, manusia-manusia yang sekadar produk budaya massa.

Patung-patung logam PS menunjukkan kecenderungan yang cukup berbeda dari instalasi logamnya. Sebagaimana lukisan-lukisan PS yang berperihal tubuh personal, patung-patung ini merepresentasikan manusia

individual dengan pilihan gestur-gestur seperti tengah menari atau mengerjakan aktivitas entah apa seorang diri. Tubuh-tubuh personal ini masih tetap tanpa identitas, bahkan identitas fisik seperti wajah pun sudah tak-teridentifikasi. Penggarapan karakter atas patung-patung ini pun menekankan aspek psikologisnya sedemikian sehingga mampu menyodorkan wacana emosional tentang tubuh. Ada tubuh dengan pose dan gestur yang menjadi indeks bagi sikap menyerah dan kalah. Ada pula yang menjadi indeks bagi kemarahan. Patungnya yang bertajuk “The Real Fighter” (2008) mungkin merupakan sebuah perkecualian karena ia menghadirkan dua sosok tubuh yang tengah terlibat dalam interaksi sosial, seperti tengah bertinju atau bertarung. Sependek pengamatan saya, tampaknya belum pernah PS membuat patung-patung logam untuk tubuh-kelompok, tubuh-gerombolan, bahkan tubuh-massal. PS pun tampaknya belum pernah mencoba membuat karya patung dengan material lain yang juga sudah sejak lama ditekuninya, yaitu resin. Entah mengapa!

Penutup: Gestikulasi

Sudah semenjak awal karier berkeseniannya, demikianlah untuk sementara dapat saya simpulkan, PS terus terobsesi dan bersitekun menyodorkan tubuh sebagai tanda-tanda, bentang tubuh (*bodyscape*), melalui (hampir) segenap karyanya. Tubuh-tubuh itu direpresentasikan dalam formasi tertentu, bergerak mengisi dan memenuhi

ruang, yang kadang memperlihatkan pola tertentu, meskipun lebih sering menunjukkan kecenderungan acak. Gestur, dengan kata lain, telah menjadi salah sebuah komponen metaforis utama PS, menjadi pesan, di samping postur, pose, gerak, arah, dan irama. Ketika representasi tubuh-tubuh itu keluar dari kanvas, lalu masuk dan melintas ke dalam ruang tiga-dimensional, mereka seperti terlempar untuk siap menerima pemaknaan yang berbeda-beda. Mereka menggestikulasi-diri (*self-gesticulate*) tanpa terbatas oleh perubahan karakteristik materialnya semata-mata, melainkan oleh pembubuhan bingkai (*frame*) dan konteks-konteks (*cf.* Mirzoeff, 1995: 3).

Proses dan praktik badani memproduksi tanda-tanda melalui gestur tersebut bisa dengan jelas dianalogikan dengan tindakan memproduksi tanda-tanda kebahasaan melalui seperangkat alat ucap (bertutur). Jika yang terakhir ini biasa disebut sebagai artikulasi, maka yang sebelumnya dapat dinamakan sebagai gestikulasi (*gesticulation*) (Nöth, 1990: 392). Di dalam gestikulasi ini segenap anggota badan—bukan hanya tangan, lengan, jari, dan kepala—berubah menjadi wahana makna (*vehicle of meanings*), instrumen signifikasi. Para penari, aktor, dan pelaku-pelaku seni pertunjukan lainnya, niscaya menyadari hal ini ketika mereka berkomunikasi dengan dan mengekspresikan pesan tertentu kepada audiens melalui berbagai tanda gestural. Begitu pula di dalam ritual-ritual, entah yang bersifat keagamaan, kenegaraan, maupun praktik hidup



Gambar 5.

Putu Sutawijaya, “Gesticulation #7” (logam daur-ulang, kayu, dan kawat besi, 2010).

sehari-hari dengan bermacam konteks situasional dan sosialnya.

Melalui karya-karya trimatra (patung dan instalasi) terbarunya, PS tetap bertahan dengan representasi tubuh dan gestikulasi, meskipun kali ini dia menawarkan konteks yang berbeda-beda demi mencapai pengucapan tertentu yang diinginkannya. “Agar tubuh-tubuh itu dapat berkisah,” ujarnya, yang mengingatkan saya kepada judul sebuah lukisannya, “Tubuh Juga Bercerita” (2003). Maka dari itu, gestukulasi tubuh-tubuh di dalam serangkaian karyanya ini menjadi bertambah variatif secara tematik. Dengan menempatkan tubuh-tubuh di dalam posisi liminal—antara masuk dan keluar, menyimpul dan mengurai, naik dan turun, melompat

dan meluncur, maju dan mundur—, PS tampak bermain-main di sekitar tegangan dan ketaksaan (*ambiguity*) yang menyelubungi proses-proses waktu dan sejarah. Lihat saja bagaimana “Gesticulation #1”, “Gesticulation #5”, “Gesticulation #7”, “Gesticulation #8”, “Gesticulation #10”, dan seterusnya telah memosisikan tubuh subjek ke dalam situasi ambang (*betwixt-and-between*).

Di tengah situasi yang tak pasti ini, PS tidak berupaya memaksakan kesimpulan dan solusi yang normatif, melainkan pilihan-pilihan yang terentang di antara kepatuhan dan resistensi, sebagaimana tampak pada “Gesticulation #1” dan “Gesticulation #7”, melalui wajah-tanpa-wajah atau gestur-gestur yang terkesan pasrah di satu sisi, namun

sekaligus penuh daya perlawanan di sisi lain. Tegangan di antara kontinuitas dan diskontinuitas, tradisi dan perubahan, direpresentasikannya dengan penggunaan plat besi berlubang atau bercelah (sekat-sekat yang sungguh ambigu: ia memberi batas atau justru memberi jalan?) serta kawat-kawat (semacam *lelancingan* dalam versi yang lebih keras) dalam “Gesticulation #2”, “Gesticulation #14”, dan “Gesticulation #15”. Melalui komponen metaforik yang terakhir ini, saya kira, PS mulai menggagas dan mempertanyakan kembali pendefinisian atas identitas kultural yang mapan (baca: tradisional, namun bisa pula stereotipikal), termasuk ketika belakangan dia secara spontan membubuhkan metafora *bunga* pada tubuh atletis-maskulin yang tengah menerobos lubang pada “Gesticulation #6”.

PS telah menyodorkan pertanyaan-pertanyaan kritis atas seluruh persoalan di atas dengan kecenderungan gestikulasi yang keras namun rawan.

DAFTAR PUSTAKA

Abu-Lughod, Lila & Chaterine A. Lutz.
“Introduction: Emotion, Discourse,

and the Politics of Everyday Life,” dalam Chaterine A. Lutz & Lila Abu-Lughod (eds.), *Language and the Politics of Emotion*. New York: Cambridge University Press, 1990. Hlm. 1-23.

Becker, Judith. *Deep Listeners: Music, Emotion, and Trancing*. Bloomington: Indiana University Press, 2004.

Kopitoff, Igor. “The Cultural Biography of Things: Commoditization As Process,” dalam Arjun Appadurai (ed.), *The Social Life of Things: Commodities in Cultural Perspective*. Cambridge: Cambridge University Press, 1986. Hlm. 64-91.

Mirzoeff, Nicholas *Bodyscape: Art, Modernity and the Ideal Figure*. London & New York: Routledge, 1995.

Nöth, Winfried. *Handbook of Semiotics*. Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press, 1990.

Sturken, Marita & Lisa Cartwright. *Practices of Looking: An Introduction to Visual Culture*. New York: Oxford University Press, 2001.

Supangkat, Jim. *Legacy of Sagacity: The Case of Putu Sutawijaya*. Jakarta: Galeri Canna, 2008.