

# Reminisensi Keberadaan Estetika Visual dan Spiritualitas pada Batik Seragam

<sup>1</sup>Andi Irawan, <sup>2</sup>Ony Setyawan

Institut Seni Indonesia Yogyakarta, Yogyakarta

Universitas Gadjah Mada, Yogyakarta

<sup>1</sup>andiirawan878787@gmail.com , <sup>2</sup>onysetyawan@mail.ugm.ac.id

## Abstrak

Estetika visual dan estetika spiritualitas merupakan dualitas komponen yang menyatu dalam karya batik. Estetika visual ditimbulkan oleh kesan yang melekat sebagai wujud unsur visual batik, sedangkan estetika spiritual dihubungkan dengan pemahaman kepercayaan dan falsafah hidup. Perkembangan dunia industri yang berkorelasi dengan kebutuhan sandang manusia, memberikan kausalitas yang nyata. Kebutuhan sandang yang berbasis pada karya batik menjadi salah satu ranah terjadinya bias tradisi dan modernitas. Estetika kosmologi yang telah menjadi falsafah karya batik dinilai semakin melemah dalam visual dan konsep yang diterapkan, bahkan oleh para pengrajin dan desainer batik sendiri. Metode penelitian menggunakan paradigma kualitatif dengan memfokuskan pada pengamatan kerja-kerja kreatif dalam pengembangan desain motif batik. Hasil penelitian ini menunjukkan bahwa terjadinya bias antara korelasi hasil estetika visual dengan estetika spiritualitas yang termuat dalam batik seragam. Selain dari segi teknik penciptaan, juga dalam paradigma estetika yang digunakan sebagai faktor pemicunya. Sehingga hal ini dapat dilihat sebagai usaha konservasi sekaligus degradasi sakralitas mengenai karya batik seragam itu sendiri.

**Kata kunci:** Estetika, batik, seragam, desakralisasi

## PENDAHULUAN

Salah satu dari sepuluh unsur kebudayaan yang sering kita kenal adalah kesenian. Batik menjadi bagian salah satu kesenian tradisi rupa yang telah mengakar dan menjadi memori kolektif bagi bangsa Indonesia. Kebudayaan suatu masyarakat atau bangsa pada umumnya dapat disebut maju atau berkembang apabila di dalamnya terdapat anasir budaya baru. Tumbuhnya anasir kebudayaan baru ini bisa terjadi karena dua kemungkinan, yaitu karena penemuan (invensi) atau karena adanya pencampuran (akulturasi) (Haryono, 2017). Pada perkembangan di lapangan adanya akulturasi berbagai budaya dan kebutuhan menjadi aspek yang selalu mengiringi dalam kesenian yang hidup di masyarakat.

Manusia Jawa dengan kepekaan perasaannya, yang sangat dekat dengan kekuatan-kekuatan kosmologi, berusaha menangkap rangsangan rangsangan dari lingkungan alam yang ada di sekitarnya, mengolah dengan rasa dan pengalamannya, mengungkapkannya melalui kemampuan ciptanya dan mencurahkan dalam bentuk sebuah karya (Widayat, 2010:100). Karya-karya manusia Jawa mempunyai nilai keindahan, cukup banyak dan lengkap ragamnya, termasuk karya-karya seni Jawa umumnya dan seni batik tradisi khususnya. Batik secara turun temurun diemban dan dipertahankan dalam pilihan motif dan warna yang sesuai dengan penerapannya. Motif dan warna batik yang diterapkan atau ditampilkan pada bidang tertentu mempunyai keindahan visual dan spiritual sesuai maksud dan tujuan (Pujiyanto, 2010:108).

Perkembangan era industri yang semakin holistik dengan kebutuhan sandang, batik menjadi salah satu kebutuhan sandang bagi semua kalangan masyarakat. Batik yang awalnya dipandang sebagai kain sakral dan melambangkan status seseorang menjadi kebutuhan sandang formal yang harus di miliki setiap orang. Keadaan ini tentu mendorong kegiatan kreatif industri pertekstilan untuk mengubah bagaimana batik dapat dibeli dan dimiliki oleh semua kalangan dengan harga yang terjangkau. Dengan demikian maka muncullah batik printing, yang biasa kita sebut dengan kain bermotif batik. Dinamika perkembangan batik mengalihkan perhatian konsumen batik, khususnya masyarakat umum. Hal ini semakin di dorong dengan paradigma industri batik di Indonesia yang bergeser dari sekedar kerajinan tangan menjadi sebuah industri kreatif yang lebih luas. Disisi lain, kaum borjuis memakai kain batik alus untuk keperluan acara-acara maupun pesta-pesta resmi, dinamika inilah yang membawa batik (batik canting) ke singgasananya yang eksklusif (Dharsono, 2007).

Kebutuhan sandang batik menjadi sangat vital dalam kehidupan masyarakat. Pemanfaatan teknologi dan berorientasi pada pasar global menjadi tujuan utamanya. Dengan peningkatan efisiensi, diversifikasi produk, dan beradaptasi dengan permintaan pasar. Hal inilah yang kemudian dapat kita kenal sebagai bagian dari komodifikasi visual. Namun disayangkan, yang berkembang pesat dan sering menjadi pertimbangan pembeli oleh kebanyakan masyarakat mengenai kain batik adalah tentang biaya atau harga. Sebelumnya, batik dibuat untuk keperluan adat dan budaya internal, kemudian diproduksi untuk pasar eksternal sehingga menjadikannya sebagai komoditas (Sunarya, 2021:81). Pada posisi ini batik printing sangat diminati masyarakat. Sejalan dengan hal tersebut, kebutuhan akan batik seragam mengalami peningkatan. Atas nama menumbuhkan rasa persatuan, kebanggaan akan budaya, dan identitas, batik printing menjadi semakin diminati oleh masyarakat secara luas. Sayangnya pemahaman dan edukasi mengenai perbatikan (tradisi) tidak tersaji dalam masyarakat, sehingga banyak masyarakat menganggap bahwa batik printing juga merupakan hasil perbatikan yang telah menjadi bagian dari tradisi.

Paradigma perbatikan dan persepsi masyarakat umum tentang batik selayaknya menjadi fokus tersendiri jika masih menganggap wastra batik sebagai artefak kebudayaan yang tak ternilai harganya. Dalam menanggapi hal ini Svasek (2012) melihat bahwa dengan adanya pemindahan sebuah objek akan diikuti pergeseran ataupun perubahan pada nilai-nilai di dalamnya. Perubahan nilai pada obyek tersebut melalui dua konsep utama yakni transit dan transisi. Transit adalah istilah untuk menggambarkan berbagai proses yang terjadi ketika orang dan objek melintasi batas geografis, sosial, dan budaya saat mereka bergerak melalui waktu dan ruang. Transisi mengidentifikasi perubahan yang berhubungan dengan transit dalam makna, nilai, dan kesan emosional dari objek dan gambar yang bertentangan dengan sekadar perubahan lokasi atau kepemilikannya (Svasek, 2012). Fenomena semacam ini nampaknya teralami pada sebagian besar budaya tradisi di era sekarang.

Melihat problematika di atas, tentunya ada dampak lanjutannya. Batik yang awalnya memiliki simbol, makna, fungsi, dan status khusus secara perlahan meninggalkan aspek-aspek yang menjadi hakekat awalnya diciptakan. Wujud manifestasi estetika sakral yang membangun keyakinan bahwa keindahan itu bukan karena sesuatu yang nampak mata, tetapi makna keindahan adalah sesuatu yang dirasakan serta dialami. Hal ini, akana mampu menghubungkan manusia dengan Sang Khalik dalam persekutuan yang harmonis, terpadu, intim, erat, dan berpusat pada tujuan yang teragung pada Yang Maha Tinggi, yaitu kebaktian kepada Yang Ilahi selain terkendala pada aspek si pemakainya, juga terkendala pada aspek yang menciptakannya dalam tradisi (Badriyah, 2021). Hal tersebut tentunya banyak dipengaruhi oleh beberapa faktor. Faktor ekonomi dan paradigma estetika masyarakat dalam melihat pasar sandang merupakan dua faktor yang kuat dalam mengontrol fenomena tersebut. Hal ini tentunya berpengaruh pada aspek estetika dan spiritual yang terkandung di dalam karya wastra perbatikan.

## **METODE**

Penelitian ini menggunakan paradigma kualitatif dengan fokus pada fenomena komodifikasi visual dalam penggunaan elemen visual batik tradisional, khususnya pada berbagai jenis seragam batik yang diproduksi secara massal. Paradigma kualitatif dipilih karena mampu menggali makna dan dinamika sosial-budaya secara mendalam. Seperti dikemukakan oleh Denzin dan Lincoln (2005), pendekatan kualitatif adalah suatu kegiatan yang menekankan interpretasi makna dari gejala sosial dan kultural berdasarkan perspektif partisipan. Sementara itu, menurut Bogdan dan Biklen (1992), penelitian kualitatif bersifat deskriptif dan cenderung menggunakan analisis induktif, yang memungkinkan peneliti untuk membangun pemahaman berdasarkan konteks. Pergeseran estetika yang terjadi dalam proses ini menjadi objek pengamatan penting. Reinterpretasi struktur dan paduan visual dengan teknik perbatikan modern menghasilkan beragam versi gaya, tergantung pada proses reduksi dan olahan masing-masing seniman. Hal ini menjadi aspek penting lain yang diamati. Teknik batik printing dipahami sebagai titik temu antara desakralisasi ornamen tradisi dan persepsi modern, yang dibentuk oleh budaya komodifikasi visual yang telah lama hidup dalam masyarakat baik disadari maupun tidak. Objek penelitian ini mencakup beberapa produk kain bermotif batik, seperti seragam dan kain bermotif logo (misalnya logo institusi, klub sepak bola, dan lainnya). Tulisan ini merupakan langkah awal dalam upaya mengkritisi dan merespons penggunaan ornamen tradisional yang telah mengalami desakralisasi dalam kebutuhan sandang masyarakat modern.

## HASIL DAN PEMBAHASAN

Elemen keindahan pada batik yang pertama yaitu berkaitan dengan keindahan visual yang merupakan keindahan yang ditimbulkan oleh kesan yang ditampilkan secara utuh melalui perpaduan garis, bentuk, tekstur, dan warna pada batik. Elemen keduanya berkaitan dengan keindahan spiritual batik yang dihubungkan dengan pemahaman kepercayaan yang dihubungkan dengan falsafah hidup (Pujiyanto, 2010:109). Dalam hal ini adanya hubungan manusia dengan Tuhan (Allah) yang diekspresikan melalui karya batik. Hal tersebut erat kaitannya antara lahir dan batin dalam siklus hidup manusia, hingga akhirnya terwujud *manunggaling kawulo Gusti*. Dalam hidupnya, manusia mempunyai *kasunyatan*, yaitu asal-usul dan tujuan akhir manusia untuk menghadap Tuhan Yang Maha Esa, hal inilah yang dikatakan *sangkan paraning dumadi* (Pujiyanto, 2010:121). Hal ini merupakan konsep utama yang melatarbelakangi terciptanya keindahan batik yang berhubungan dengan pandangan hidup orang Jawa. Sehingga pada penerapannya tatanan fungsional yang melekat pada penggunaan batik menjadi sangat penting, misalnya batik untuk upacara adat, batik untuk acara pernikahan, batik untuk orang sakit, dan seterusnya.

Dinamika perkembangan batik semakin lama semakin menunjukkan ketidakteraturan pada pengaplikasiannya. Beberapa motif populer yang basisnya memang berasal dan lahir di lingkungan keraton menjadi sangat populer dan digemari oleh masyarakat luas. Hal ini menjadi dua perspektif yang saling berlawanan. Di satu sisi pengenalan motif batik kepada masyarakat luas semakin terjalin, di sisi lain ketidak tahuan masyarakat mengenai motif yang digunakannya menjadi fenomena yang cukup menyedihkan. Hal ini didukung dengan penggunaan motif tertentu yang awalnya dianggap sakral menjadi motif pasaran yang banyak bertebaran di kain tekstil yang diproduksi massal oleh industri sandang.

Pada awal penciptaan motif batik yang erat kaitannya dengan budaya Jawa penuh dengan penggunaan simbol yang diornamentasikan. Segala ide diungkapkan dalam bentuk simbol yang lebih kongkrit, dengan demikian segalanya dapat menjadi teka-teki, karena simbol dapat ditafsirkan secara ganda (Dharsono, 2010:12). Makna unsur hias memiliki sifat generalistik. Reinterpretasi dalam setiap kalangan merupakan hal yang umum dan memperkaya penafsiran mengenai nilai-nilai keluhuran yang terkandung dalam helai batik. Namun penggunaan dan daya kreatif mengenai simbolisasi ornamen menjadi sangat jarang ditemui pada karya-karya batik baru. Berbagai cara yang digunakan oleh desainer ataupun seniman batik dalam berkarya menjadi kelihatan sepi dan kurangnya keterbaruan yang ditampilkan. Dari aspek visual hal ini terlihat jelas pada penggunaan motif-motif tradisi yang sengaja dan seenaknya dibuat dan dipadukan dengan ornamen lain yang sesungguhnya kurang sedap untuk dilihat dan dirasa. Ketika aspek visual telah mengalami kemunduran, maka sangat dimungkinkan keindahan spiritualnya juga menjadi kosong. Fenomena ini sering kita jumpai pada batik seragam dan berbagai sandang bermotif batik yang digunakan oleh kalangan muda.



**Gambar 1.** Motif Parang dan MU  
Sumber: [www.medogh.com](http://www.medogh.com)

Pada tampilan visual di atas dapat kita lihat bahwa penggunaan motif yang menyerupai batik keraton jenis parang tunggal dipadukan dengan logo sepak bola tim Manchester United. Desakralisasi motif parang terlihat jelas. Penggubahan bentuk motif, ukuran motif, dan warna menjadi pengamatan paling dasar dan mudah kita amati. Dari sini kita dapat menduga apakah desainer telah mengetahui motif yang dia gunakan, apakah warna pada motif parang menyesuaikan dengan logo MU, apakah tatanan seperti ini tidak mendesakralisasi motif parang, dan seterusnya. Selain itu penggunaan pola miring seperti batik lereng dalam kajian batik tentunya memiliki filosofi tersendiri, yang kemungkinan besar bisa saja diacuhkan oleh desainer. Dari fenomena ini dapat kita perhatikan dengan jelas bahwa adanya apropriasi mengenai estetika visual terlihat dari luar supaya selaras dipandanginya saja, sedangkan aspek spiritualitas pada motif parang menjadi terkikis dan hilang.



**Gambar 2.** Motif Burung Hong dan Logo Instansi  
Sumber: [www.konveksibatik.com](http://www.konveksibatik.com)

Pada contoh gambar kedua ini dapat kita lihat perbedaan yang cukup mencolok antara motif yang menjadi latar dengan logo instansi yang sepertinya menjadi *point of interest*. Motif yang terindikasi seperti burung hong ini dapat kita temukan di wilayah Tuban dan Indramayu. Kategori batik pesisiran dengan pengaruh kebudayaan Tionghoa. Yang menarik selanjutnya adalah berkaitan dengan apakah ada kaitannya antara instansi dengan motif burung hong tersebut, apakah instansi tersebut berada di wilayah dengan asal mula batik tersebut, mengapa warna yang begitu mencolok dan komplementer diantara kedua elemen tersebut memang disengaja, dan seterusnya. Secara visual motif lokcan ini nampak kurang selaras mengenai warna yang dipadukan dengan logo sehingga terkesan mencolok. Namun hal tersebut bisa saja disengaja oleh desainer untuk menunjukkan citra logo yang berkesan mencolok supaya lebih mudah dikenali. Dugaan semacam ini sangatlah wajar, namun penggunaan logo secara mentah membuktikan bahwa konsep simbolisme yang selama ini diterapkan pada batik mulai ada pengurangan daya kreativitas oleh desainernya sendiri.



**Gambar 3.** Apropriasi Motif Kawung  
Sumber: dokumentasi penulis, 2025

Berbeda hal dengan contoh pertama dan kedua diatas, pada visual contoh batik yang ketiga ini cukup berhasil memadukan antara warna, ruang, dan bentuk dalam membuat sebuah batik yang digunakan untuk sebuah instansi. Namun ada beberapa aspek yang perlu dikritisi. Pertama penggunaan motif yang cenderung sama dengan motif kawung. Kedua motif ini diakuisisi oleh instansi sebagai karya cipta batiknya, mengingat kawung telah menjadi batik yang basisnya di keraton dan telah populer di masyarakat. Pertanyaannya mengapa harus kawung, mengapa menyerupai kawung, dan apakah tidak ada motif kreasi sendiri yang memang benar-benar bebas dari motif-motif batik tradisi yang telah dahulu dimiliki oleh keraton dan masyarakat luas. Misalkan dirubah sejauh apapun jika ornamentasi visual luarnya masih seperti kawung maka akan tetap terlihat seperti kawung. Paradigma masyarakat mengenai batik populer seperti motif kawung telah menjadi memori kolektif, sehingga reinterpretasi masyarakat ketika melihat motif diatas akan sama yaitu seperti motif kawung. Penggubahan motif kawung seperti ini nampaknya mengindikasikan keterbatasan desainer dalam menjelajah daya kreativitas dalam mencipta motif batik baru yang terbebas dari bayang-bayang motif tradisi yang populer di masyarakat.

Motif kawung ini erat kaitannya dengan simbol pemerintahan. Dalam menjalankan tugasnya, sang raja naik kereta dikelilingi oleh empat Wedana yang berfungsi sebagai penunjuk jalan atau keamanan. Posisi Wedana tersebut yaitu depan, samping kanan kiri, dan belakang. Keempat Wedana ini disamping diabadikan dalam ciptaan motif batik adat yaitu motif ceplok (Pujiyanto, 2010:109). Salah satu motif ceplok itu adalah kawung. Motif kawung ini juga merepresentasikan konsep Jawa *moncopat* mengenai solidaritas dan kerja sama, sebab konsep ini akan bekerja, mewujudkan dalam kenyataan hidup sehari-hari, manakala muncul masalah tentang desa mana yang harus dianggap bertanggung jawab dan seperti apa bentuk tanggung jawab tersebut berkenaan dengan pelanggaran-pelanggaran yang telah dilakukan di suatu wilayah desa tertentu (Ahimsa-Putra, 2022:152). Pertanyaannya apakah motif kawung pada gambar di atas juga merepresentasikan hal yang sama, ataukah hanya sekedar aspek visualnya saja yang digunakan. Tentu menjadi pertanyaan dasar jika penggunaan motif kawung diatas juga memiliki sebuah makna. Jika tidak merepresentasikan hal serupa maka hendaknya memiliki reinterpretasi makna yang baru dan seharusnya tidak jauh berbeda dengan representasi makna yang aslinya. Hal ini menjadi sangat disayangkan jika desainer tidak mampu memahami konseptual dan asal muasal motif kawung ini.

Proses pembuatan atau pendesainan seragam batik ini hendaknya diimbangi dengan aspek pengetahuan yang memadai dari si desainer dalam menuangkan idenya. Karya yang selama ini kita anggap sebagai karya adiluhung penuh nilai-nilai dan tuntunan jangan sampai kehilangan kesakralannya. Meskipun demikian, arus globalisasi dan pemenuhan kebutuhan akan sandang batik menjadi faktor penentunya. Kaum adakemis yang seharusnya menjadi penentu arah dan mengedkasi masyarakat kadang kala terjun ke dalam bisnis sandang serupa. Komodifikasi visual menjadi hal yang lumrah di kalangan masyarakat luas, sehingga hal ini kemudian mampu membentuk paradigma estetika yang kuat di masyarakat. Misalnya saja penggunaan logo tim sepak bola nampaknya memang sengaja digunakan untuk menarik peminat dari kalangan anak muda yang menggemari salah satu tim sepak bola tertentu. Dengan keterbatasan pengetahuan pada generasi muda pada akhirnya menjadikan penggunaan motif batik yang dinilai kurang pantas menjadi hal yang biasa dan tidak berpengaruh pada tumbuhnya cara pandang mengenai kebudayaan.

Dari beberapa contoh diatas maka dapat kita temukan bahwa beberapa aspek estetika visual dan spiritual yang terjadi dalam mendesain batik seragam membentuk paradigmanya sendiri-sendiri. Aspek estetika visual dapat dipandang lebih diutamakan dari pada aspek spiritualnya. Adanya kemunduran simbolisasi pada penggunaan logo yang secara sengaja di cantumkan bersanding langsung dengan desain motif batik. Hal ini secara langsung akan mengurangi estetika simbolis dan spiritualis dari ornamen batik secara keseluruhan pada kain. Hal ini diperparah dengan adanya tulisan nama institusi atau sejenisnya. Hendaknya penggunaan ornamen yang dipadukan dengan motif tradisi tersebut telah mengalami proses stilasi ataupun distorsi bentuk, namun tetap terbaca sebagai representasi nilai yang ditunjukkan. Keterbatasan dalam penghayatan mengenai usaha mencipta sebuah motif nampaknya menjadi kendala yang sering ditemui oleh perajin, desainer, dan pelaku seni yang berkaitan di dalamnya. Namun demikian, itulah batik sebagai karya yang adiluhung dan penuh simbol di dalamnya. Jika sebuah motif batik yang tercipta memiliki karakteristik yang realis dan naturalis maka dapat

disebut sebagai usaha gagal dalam menciptakan ornamentasi batik itu sendiri. Apalagi dalam bentuk kain yang bermotif batik dengan teknik printing, maka dari segala aspek pun tidak layak disebut sebagai karya batik. Fenomena seperti inilah yang kemungkinan besar telah dianggap sebagai hal yang dimaklumi dalam masyarakat tentang perbatikan di era sekarang, khususnya dalam batik seragam.

Adanya fenomena dualitas antara batik yang sakral dan batik yang profan ditentukan oleh proses penciptaannya yang mengikuti ketentuan-ketentuan tertentu yang tidak boleh dilanggar, yang oleh manuaia modern dapat difahami makna simbol-simbol dalam logika dinamika non-linier sistem hubungannya, sehingga dapat ditemukan filosofi dan estetika di balik bentuknya (Dharsono, 2010:66). Persepsi mengenai batik tetap menjadi diskusi yang terus berjalan pada masyarakat pendukungnya.

## KESIMPULAN DAN SARAN

Estetika visual dan spiritualitas pada batik seragam memiliki paradigmanya sendiri dalam memposisikan dirinya dalam pemenuhan kebutuhan sandang di masyarakat. Estetika visual lebih dipandang sebagai elemen utama dibandingkan dengan esrerika spiritualitas. Motif batik tradisi yang telah populer sering digunakan sebagai desain pelengkap dalam kain batik modern. Penggunaan simbol mengalami kemunduran daya kreativitas pada sebagian besar desainer batik, khususnya batik seragam yang diproduksi dalam skala besar. Hal ini terbukti dengan adanya penggunaan logo instansi tanpa mengalami stilasi atau penggayaan, terdapat tulisan, dan perubahan tatanan penggunaan ornamentasi yang tidak disesuaikan dengan estetika visual. Adanya apropriasi pada beberapa motif menandakan turunnya daya kreativitas pada desainer batik seragam. Sinegritas antara akademisi dan masyarakat dalam menjaga dan melestarikan salah satu artefak kebudayaan menjadi sangat penting. Proses edukasi yang berjalan juga hendaknya melibatkan berbagai sektor pendukungnya.

## DAFTAR PUSTAKA

- Ahimsa-Putra, H.S. 2022. *Paradigma Profetik Islam: Epistemologi, Etos, dan Model*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Bogdan, R. C., & Biklen, S. K. (1992). *Qualitative Research for Education: An Introduction to Theory and Methods*. Allyn & Bacon
- Denzin, N. K., & Lincoln, Y. S. (2005). *The Sage Handbook of Qualitative Research (3rd ed.)*. Sage Publications.
- Dharsono. (2007). *Budaya Nusantara Kajian Konsep Mandala dan Konsep Tri-loka terhadap Pohon Hayat pada Batik Klasik*. Bandung: Rekayasa Sains.
- Dharsono. (2010). *Estetika Nusantara, Orientasi terhadap Filsafat, Kebudayaan, Pandangan Masyarakat, dan Paradigma Seni*. Prosiding Seminar Nasional Estetika Nusantara. ISI Surakarta.
- Haryono, T. (2017). Sumbangan Budaya Islam dalam Pelestarian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa Tradisional di Jawa. *Jurnal Kajian Seni*, Vol. 04, No. 01, 1-11.
- Pujiyanto. (2010). *Estetika Spiritual Batik Keraton Surakarta*. Prosiding Seminar Nasional Estetika Nusantara. ISI Surakarta.
- Sunarya, Y.Y. (2021). *Sanggit Ngudi Kasampurnan*. Bunga Rampai Tulisan dalam Rangka Purna Tugas Prof. Dr. Dharsono, M.Sn. ISI Press.
- Svasek, M. (2012). Affective Moves: Transit, Transition and Transformation. In *Moving Subjects, Moving Objects: Transnationalism, Cultural Production and Emotions* (pp. 1–40). Berghahn.
- Widayat, R. (2010). *Estetika Jawa dalam Konteks Desain Interior dan Arsitektur*. Prosiding Seminar Nasional Estetika Nusantara. ISI Surakarta.