



Makna dalam Ketidakjelasan: Kajian Kritik Atas Karya Fotografi Abstrak Daisuke Yokota

Riki Maulana^{1*}, Suwarno Wisetrotomo²,
dan I Gede Arya Sucitra³

¹Program Pascasarjana Institut Seni Indonesia Yogyakarta,
Jalan Suryodiningratan No. 8, Yogyakarta, Daerah Istimewa Yogyakarta – 55143

^{2,3}Institut Seni Indonesia Yogyakarta,
Jalan Parangtritis Km. 6,5, Glondong, Panggungharjo, Sewon, Bantul,
Daerah Istimewa Yogyakarta – 55188

Correspondence Author Email: *rikimau30@gmail.com

ABSTRAK

Kajian kritik seni ini bertujuan untuk menelaah visual karya fotografi dari Daisuke Yokota yang melepaskan narasi, bentuk, dan visual fotografi secara konvensional. Permasalahan utama yang dikaji terdapat pada bagaimana makna dapat muncul ketika bentuk visual tidak jelas bahkan dihapuskan. Kritik ini mengarah pada penelusuran kemungkinan terwujudnya pengalaman secara perasaan, emosi, atau sikap yang bersifat individual dalam wahana visual yang bermakna ganda. Dengan menggunakan metode kritik yang menggabungkan observasi visual, interpretasi teoretis, dan refleksi kritis, kajian ini memetakan hubungan antara kekosongan visual, respons, dan intensitas emosional yang muncul terhadap karya. Kajian dilakukan pada beberapa karya visual Yokota yang direpresentasikan melalui suasana, emosi, atau kesan yang tidak jelas dan efek pada residu kimia yang digunakan sebagai medium pengganti dalam representasi. Hasil dan kesimpulan pada kajian kritik ini menunjukkan bahwa karya Daisuke Yokota tidak mewujudkan makna secara langsung, tetapi membuka peluang untuk membentuk sebuah ruang wahana yang melibatkan perasaan dan emosional penikmat karya. Ketidadaan bentuk dan makna secara konvensional pada karya justru memberi ruang untuk melibatkan batin penonton agar dapat direfleksikan dan membentuk makna baru secara personal.

Kata kunci: Daisuke Yokota, fotografi kontemporer, kekosongan visual, kritik seni, reflektif

Meaning in Ambiguity: A Critical Study of Daisuke Yokota's Abstract Photography

ABSTRACT

This art critique aims to examine the visual aspects of Daisuke Yokota's photographic works, which depart from conventional narratives, forms, and visual photography. The main issue explored is how meaning can emerge when visual forms are unclear or even eliminated. This critique leads to an exploration of the possibility of realizing individual experiences, emotions, or attitudes in a visual medium that has multiple meanings. Using a critical method that combines visual observation, theoretical interpretation, and critical reflection, this study maps the relationship between visual emptiness, response, and the emotional intensity that arises in relation to the work. The study was conducted on several of Yokota's visual works, which are represented through ambiguous atmospheres, emotions, or impressions and the effects of chemical residues used as a substitute medium in representation. The results and conclusions of this critical study show that Daisuke Yokota's works do not directly convey meaning but open up opportunities to create a space that involves the feelings and emotions of the viewer. The absence of conventional form and meaning in the work provides space for the viewer's inner self to be involved in reflecting on and forming new personal meanings.

Keywords: Daisuke Yokota, contemporary photography, visual emptiness, art criticism, reflective

PENDAHULUAN

Fotografi umumnya menjadi alat dokumentasi yang menunjukkan sifat realis, kejelasan, dan informasi atas objek yang difoto. Bergeser pada perkembangannya, muncul fotografi kontemporer sebagai bentuk seni yang tidak terikat pada teknik alat-kamera-yang berfokus pada konteks, eksplorasi, dan konsep dibalik karyanya. Hal ini menunjukkan pergeseran fungsi dari representasional menuju eksplorasi material, menggugah perasaan, dan mengandung pasca-representasional.

Pada sepuluh tahun terakhir, sejumlah kajian menegaskan bahwa fotografi tidak hanya menjadi media penyampaian informasi visual (dokumentasi), namun lebih dari itu fotografi bergerak pada medan ketidakpastian, abstrak, dan mengandung konsep kuat yang memicu pengalaman indrawi dan interpretasi yang sifatnya terbuka (Batchen, 2018; Edwards, 2020; Henning, 2018; Rubinstein, 2015; Sweeney, 2023). Pergeseran tersebut menciptakan batas antara visual, material, dan pengalaman penonton menjadi semakin abstrak.

Kajian ini mengambil satu contoh seniman sebagai studi kasus pada kajian dengan karya yang merujuk pada pergeseran tersebut. Daisuke Yokota fotografer seni dari Jepang, dikenal dengan karyanya yang secara radikal menghilangkan bentuk, referen visual, dan narasi karya yang jauh dari kata representasi. Fenomena atas karya Daisuke Yokota, menimbulkan persoalan penting perihal bagaimana sebuah karya dapat memiliki makna ketika dalam karya tidak menyediakan informasi.

Persoalan ini bertolak pada fotografi secara historis yang dipahami sebagai media yang menduplikasi realitas terhadap visual. Namun, karya Daisuke Yokota menentang hal tersebut dan bahkan menghapus konten narasi terhadap karya. Ia menjerumuskan penonton ke dalam visual yang tidak dapat dipahami melalui kerangka fotografi secara konvensional, kedalaman penonton menjadi peran dalam menafsirkan karya-karyanya. Marks (2000, 2015) menyebutkan kejadian tersebut sebagai *haptic visuality*—suatu cara untuk melibatkan kedekatan, sentuhan, intensitas mendalam tanpa pengenalan terhadap bentuk.

Pada kerangka yang lebih luas lagi, seniman kontemporer menggunakan ketidakterdugaan pada praktiknya sebagai strategi artistik untuk membongkar stabilitas pada makna (Steyerl, 2017; Ekman, 2018). Yokota memposisikan dirinya dalam strategi atas pernyataan tersebut dengan memperlakukan fotografi sebagai material yang dapat dieksplorasi dan diproses berulang kali. Praktiknya tersebut dapat disebut sebagai mekanisme sebagaimana dijelaskan Flusser (2000), untuk membuka kemungkinan terhadap pengalaman visual.

Ketika visual kehilangan struktur makna, peran penonton dalam memperoleh makna harus lebih liar. *Reader-Response Criticism* dari Iser (1978) dan Jauss (1982) menyediakan suatu konsep terkait bagaimana makna dapat

dipahami dan dibentuk melalui interaksi antara penonton dan karya. Konsep *gaps* dan *blanks* menjelaskan bahwa peran penonton terhadap kekosongan pada karya dapat diisi oleh proses pemaknaan personal. Dalam kasus Yokota, kekosongan yang dimaksudkan bukan sebagai elemen estetis semata, ia dibuat untuk satu mekanisme penting yaitu pemaknaan atas ruang interpretasi dengan pengalaman personal penonton yang dimaksudkan ke dalam karya. Karenanya, objek seni masa kini lebih tepat dijadikan sebagai pemicu pengalaman daripada penanda makna yang stabil (Bishop, 2011).

Tolstoy (1897/1995) dan White (1963) memaparkan bahwa seni dapat menjadi transmisi batin antara penonton. Hal tersebut bertolak pada konsep ekspresivisme dari Tolstoy dan White, yaitu pembacaan karya tidak sekadar hasil eksperimen, lebih dari itu dapat dimaknai sebagai bentuk ekspresi emosional yang tidak dapat diungkapkan secara verbal. Ketegangan visual dalam karya Yokota dapat dibaca sebagai intensitas semacam itu. Walaupun karya Yokota banyak dimuat dalam konteks materialitas, kajian kritik terhadap hubungan antara kekosongan makna pada visual dengan peran aktif penonton, intensitas pengalaman, dan kritik reflektif masih jarang ditemukan, sehingga hal tersebut menjadi celah dan menjadi satu urgensi penting dalam kajian ini.

Oleh karena itu, kajian ini bekerja untuk menelaah bagaimana kekosongan makna pada visual dalam karya Yokota dapat berfungsi sebagai ruang afektif, bagaimana kemungkinan emosional seniman dapat terbaca dalam bentuk karyanya, dan bagaimana kritik reflektif dapat memetakan hubungan antara pernyataan sebelumnya. Kajian ini berkontribusi pada wacana fotografi kontemporer dengan menunjukkan bahwa hilangnya bentuk pada visual tidak akan menghilangkan makna. Lebih dari itu, karya Yokota menjadi sumbangsih pengetahuan terhadap karya yang bersifat materialitas juga memiliki makna dan melibatkan penontonnya.

METODE

Kajian kritik ini menggunakan metode analisis visual dan interpretasi teoretis yang digabungkan menjadi satu metode kritik. Metode yang digunakan berdasarkan karya dari Daisuke Yokota sendiri yang menolak bentuk representasional, oleh karena itu dibutuhkan pendekatan yang mampu menelaah materialitas, dan intensitas pengalaman. Tahapan dalam metode ini terbagi menjadi tiga yaitu pengumpulan data, pengorganisasian data, dan analisis.

a. Pengumpulan Data

Pada tahapan ini dilakukan melalui observasi visual secara langsung, dalam kajian ini terdapat dua karya Daisuke Yokota yang telah dipublikasikan dalam katalog pameran dan unggahan galeri. Observasi ini dilaksanakan secara sistematis dengan mencatat elemen-elemen yang terdapat pada visual. Selain itu, data lain yang diperoleh berasal dari teoretis yang dipilih seperti *haptic visuality*, resepsi, afeksi, kritik reflektif, dan kajian fotografi pasca-representasional. Data tersebut menjadi dasar kerangka teoretis yang juga menjadi data sekunder yang membantu memahami konteks estetika dan proses kreatif Daisuke Yokota.

b. Pengorganisasian Data

Berikutnya adalah pengorganisasian data yang berfungsi untuk memisahkan temuan. Temuan tersebut dibagi menjadi tiga (1) data visual serta material yang bersumber dari observasi; (2) data interpretatif yang berkaitan dengan teoretis; dan (3) data reflektif yang muncul pada kajian ini. Tahapan ini digunakan agar proses analisis berlangsung secara bertahap dan tidak mencampurkannya antara deskripsi dengan interpretasi.

c. Analisis

Tahap akhir adalah analisis yang dilalui dari hasil pengorganisasian data yaitu pemaparan deskripsi secara menyeluruh tanpa memberikan makna dalam deskripsi. Kemudian, interpretasi yang didasari oleh teori-teori untuk membaca ruang dalam visual, memahami pengalaman melihat visual, dan teori meninjau kemungkinan intensitas emosional dari material visual. Terakhir melakukan refleksi kritis yang bersandar pada kerangka Elkins untuk menyadari keterbatasan pemaknaan dan membuka pertanyaan-pertanyaan baru mengenai posisi karya dalam diskursus fotografi kontemporer.

Validitas dalam kajian ini dipertahankan agar menjaga konsistensi deskripsi visual antarobservasi, penggunaan sumber primer pada katalog resmi, dan triangulasi teoretis supaya tidak bertumpu pada satu kerangka. Dengan demikian, kajian ini akan bersifat operasional, transparan, serta dapat menjadi bahan diskusi untuk ke depannya.

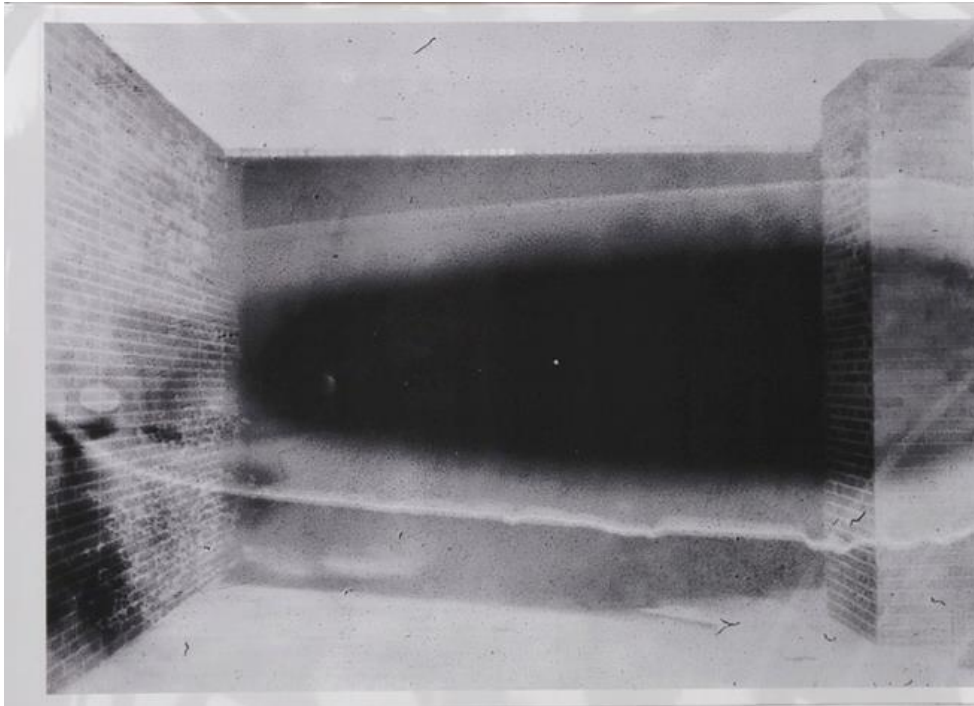
HASIL DAN PEMBAHASAN

Deskripsi

Deskripsi merupakan observasi formalistik dasar untuk mengamati aspek visual karya tanpa menginterpretasikan karya terlebih dahulu. Kedua karya Daisuke Yokota yang dikaji berjudul “Toransupearento” dan “Untitled”. Berdasarkan foto yang dilampirkan dalam kajian ini, ketiga karya memuat eksperimental sebagai bentuk penyajian yang disampaikan seniman melalui masing-masing karya. Apabila diamati secara objektif, karya Yokota jelas tidak mengikuti pola representatif fotografi pada umumnya, terkesan kontemporer dan abstrak. Karya 1 “Toransupearento” karya Yokota yang dicetak di atas kaca transparan berukuran 21 x 30 cm sebuah material yang bening dan memungkinkan masuknya cahaya yang menembus dan menghasilkan suatu efek baru pada karya. Pada karya ini, Yokota memotret sebuah ruang dengan komposisi yang terdiri dari dinding batu bata dari sisi kiri dan sisi kanan serta atap di bagian atas, warna monokrom khas dari karya Yokota yang memungkinkan menampilkan gradasi hitam-putih dengan kontras tinggi.

Masuk ke Karya 2 “Untitled”, karya yang dikategorikan sebagai cetakan pigmen dalam skala besar berukuran 180 x 145 cm. Dalam karya ini tidak memuat objek yang dapat diamati secara jelas, hanya kumpulan kertas (*layering*) yang teresidu oleh bahan kimia dan menghasilkan kristalisasi pada karya. Nyatanya, setelah melewati proses kimiawi, karya dipindai dan dimanipulasi melalui perangkat olah digital. Warna pada karya dihasilkan dari efek kimia yang menghasilkan warna biru pucat, cokelat oksidasi, ungu, atau hijau redup yang menciptakan efek tergores, terbakar, atau terdegradasi.

Kedua karya ini tidak memuat subjek, waktu, atau peristiwa yang dapat diidentifikasi secara jelas. Karya ini hadir sebagai bentuk visual yang abstrak atau bahkan nyaris tidak tervisualkan, justru inilah diskursus kritik dimulai yang bermula pada ketiadaan visual yang konkret. Sweeney (2023) menyinggung bagaimana fotografi pasca-representasi kerap menggantikan kejelasan untuk menciptakan ketidakjelasan afektif.



Gambar 1. Daisuke Yokota “Toransupearento”

Printed on transparency film, 21 x 30 cm.

Sumber: <https://www.kominekominekominek.com/toransupearento/>

Interpretasi

Respons menjadi tahapan untuk menangkap pengalaman afektif dan sensasi awal pada saat melihat karya, tahapan ini menerapkan konsep “Horizon of Expectations” yang dikemukakan oleh Jauss. Sebagai penonton, ekspektasi terhadap fotografi sebagai penyampaian realitas seutuhnya dibatalkan oleh kehadiran karya Daisuke Yokota. Menyoroti bahwa melihat karya Daisuke Yokota harus membawa makna personal untuk hadir sebagai bagian dari karya menjadi bentuk awal dari respons estetik terbentuknya interpretasi (Nurhayati, 2022: 22). Walaupun dalam teks deskripsi pada karya membantu sebagai penerjemah atau pengantar, ketika menatap karya tanpa teks tetap harus memaknai itu sebagai apa yang dilihat. Berdasarkan pengantar teks, karya *Toransupearento* adalah karya yang bersinggungan dengan halusinasi, lebih dari itu karya ini dilihat sebagai ruang kosong yang berkabut dan tumpang tindih.

Melihat karya berikutnya “Untitled” yang masih dalam kerangka halusinasi dalam pengantarnya, dalam arsip digital tertulis jelas bahwa karya cetak Yokota mengundang pemirsa untuk berperan sebagai arkeolog visual dengan secara imajinatif merekayasa balik fase-fase yang tidak biasa dalam pembuatannya. Berangkat dari pernyataan tersebut, respons pasti saat menatap karya ini nyaris tidak ada sama sekali. Terperangkap dalam tekstur dan wujud pada karya, hanya dapat mengimajinasikan bahwa karya ini adalah luka. Marks (2015) menyatakan

sebagian dari praktik visual, gambar tidak selalu harus menjelaskan tetapi bagaimana gambar tersebut dapat menyentuh dan menstimulasi penonton melalui pengalaman indra nonverbal.

Konsep yang dikemukakan oleh Jauss berperan kuat pada kedua karya Yokota. Sebagai penonton yang berangkat dari pemahaman tentang fotografi sebagai narasi visual, justru melalui kedua karya ini mengacaukan harapan tersebut dan memaksa untuk beradaptasi dengan suasana karya. Berada di titik ini, kita tidak sedang memahami karya, tetapi sedang menghadapi karya dan itu sesuatu yang mengganggu secara emosional. Akan tetapi, hal ini menjadi bentuk aktivitas baru dari penonton, sebagaimana yang diungkapkan Ranciere (2019) dalam *The Emancipated Spectator* bahwa menjadi penonton bukanlah suatu kondisi pasif, yang harus kita ubah adalah menjadi aktivitas (p.17) dan ini adalah situasi normal kita.



Gambar 2. Daisuke Yokota "Untitled"
Archival pigment print, 180 x 145 cm.

Sumber: <https://www.squarecylinder.com/2022/06/daisuke-yokota-casemore-kirkeby/>

Refleksi Kritis

Refleksi kritis mendeteksi potensi ekspresi seniman, dalam hal ini merujuk pada teori ekspresivisme. Apabila ditanya terkait apa yang diekspresikan oleh Yokota, jawabannya bukan hanya perasaan tertentu, tetapi bagaimana ia membuat ruang teka-teki yang tidak bisa dijelaskan. Di dalam kedua karyanya, Yokota tidak secara langsung memunculkan emosi melalui wajah atau gestur, tetapi melalui efek yang terpancar pada karya-karyanya seperti tekstur, rusak, kosong, dan abstrak.

White pernah menegaskan, ketika emosi seniman berpindah kepada penonton, maka karyanyalah yang menjadi cerminan. Hal ini sejalan dengan apa yang ditegaskan oleh Wiyanto (2018) karena sebuah visual memang tidak sekadar menyampaikan bentuk pada karya, tetapi kerangka berpikir dan perasaan seniman juga ikut terlibat (p.18). Dalam karya Yokota, ketika karya *Toransupearento* hanya menampilkan objek ruang, itu tidak mewakili apapun, tetapi karena posisi penonton penting sebagai isi dalam karyanya, maka karya tersebut direspons sebagai ruang keheningan yang memunculkan emosi kehilangan. Begitupun dengan karya yang berjudul *Untitled*, ini hanyalah karya abstrak yang tidak memiliki makna apapun, ketika penonton ikut masuk, respons ini mengubah apa yang terlihat dan dimaknai sebagai luka dan representasi trauma yang tidak dapat diucapkan.

Di dalam pemahaman Tolstoy (1897), seni yang menarik adalah seni yang menyalurkan batin secara otentik. Tampaknya, Yokota tidak ingin kita mengetahui apa yang dirasakannya, melainkan bagaimana kita merasakannya bersama tanpa sebuah penjelasan. Kekosongan visual menjadi bentuk pembacaan ruang interpretasi terhadap karya yang sifatnya secara terbuka, dalam tahapan ini kajian menerapkan konsep “*gaps*” dan “*blanks*” dari Wolfgang Iser. Kedua karya Yokota tidak hanya menyisakan ruang kosong, tetapi menyediakan ruang kosong itu sendiri sebagai medium utama dalam karyanya. Menurut Iser (1978) sifat kerja *blanks* menjadi ruang kosong dalam gambar yang harus diisi oleh si penonton. Ini pun disinggung oleh Yuliana (2019), bahwa dalam mengisi *blanks* penonton berperan aktif memaknai kekosongan visual sebagai salah satu elemen utama pada karya (p.67). Tidak ada konteks, subjek, konten, bahkan tidak ada detail yang tercantum dalam visual yang dapat dipandang dalam karyanya.

Dalam konteks ini, menimbulkan ketidakjelasan seperti apakah kita mengisi kekosongan itu atau bahkan kita yang dikuasai oleh Yokota. Mengingat interpretasi adalah sifat yang personal dan individual, setiap orang berhak mengisi ruang kosong tersebut berdasarkan interpretasi masing-masing. Misalnya, ketika berhadapan dengan karya *Untitled* pasti akan menimbulkan pertanyaan seperti; apakah itu benar luka atau hanya tekstur? Tetapi kita dapat menginterpretasikannya ke dalam bentuk lain, misal itu adalah perasaan yang terpecah dan mengakibatkan luka. Akhirnya dalam konteks ini, kekosongan sendiri bukanlah kekurangan, tetapi menjadi kelebihan sebagai sumber intensitas. Bourriaud (2016) menjelaskan, karya

kontemporer telah bergeser dari bentuk menjadi kekuatan dan menjadi strategi utama dalam perlawanan estetika (p.45). Hal tersebut justru mengundang penonton ke dalam ruang yang tidak nyaman tapi aktif dan kritis.

Elkins (2011) menegaskan bahwa kritik seni bukan untuk memberikan jawaban atau kesimpulan terhadap nilai-nilai pada karya, tetapi kritik seni dapat menjadi medan berpikir dan diskusi yang estetis (reflektif) serta penuh dengan risiko. Ketika mengkaji kritik ini, respons yang muncul bukan hanya sekadar mengulas karya, tetapi sedang mengukur ulang posisi kajian ini sebagai penonton, sampai timbul pertanyaan, apa yang harus dikritik? apa ini penting? apa yang dicari dalam seni ini? Pertanyaan tersebut merupakan buah pikir yang dihasilkan dalam kajian ini. Sadar bahwa Yokota sebenarnya tidak benar-benar menyajikan sebuah informasi, tetapi memaksa untuk berpikir dalam kajian ini. Apakah mungkin seni tidak memberikan informasi apa-apa, tetapi justru membiarkan kita menengok diri sendiri. Dalam kajian kritik ini, kita tidak sedang mendekati atau memahami karya. Selama proses melihat, merenungkan, dan menghadapi karya Yokota, kajian ini merasa tertantang dengan cara berpikir perihal seni bukan sesuatu yang harus dimengerti, melainkan sesuatu yang harus dihayati dan dipertanyakan.

KESIMPULAN

Analisis terhadap dua karya Daisuke Yokota menunjukkan bahwa kedua karya tersebut bekerja di luar paradigma fotografi yang dijadikan sebagai strategi artistik yang menggeser fotografi dari ranah representasi menjadi pengalaman reflektif. Hasil dari pembahasan ditemukan bahwa karya *Toransupearento* menghadirkan ruang yang terdistorsi dan dikaburkan oleh cahaya transparan, sementara *Untitled* menampilkan permukaan abstrak yang terbentuk dari residu kimia, penumpukan material, dan manipulasi digital yang menghasilkan visual nyaris tidak terbaca. Kedua karya Daisuke Yokota memperlihatkan bahwa Yokota sengaja menghadirkan ketidakjelasan sebagai bagian dalam elemen artistik.

Pada akhirnya, kajian ini menunjukkan bahwa kritik seni terhadap karya Yokota bergeser dari upaya memahami menuju upaya mengalami. Tidak adanya penawaran narasi atau pesan, yang ada menegosiasikan posisi penonton untuk menghadapi visual yang tidak memberikan jawaban apapun. Alih-alih memecahkan makna karya, kajian ini justru menunjukkan bahwa Daisuke Yokota membuat kita mempertanyakan kembali akan ekspektasi, kebutuhan akan kejelasan visual, dan asumsi tentang apa yang seharusnya ditawarkan oleh fotografi. Maka, kesimpulan dalam kajian ini adalah bahwa karya Daisuke Yokota mengajak kita untuk tidak memahami visual, lebih dari itu Yokota lebih menekan pada cara kita untuk menghadapi diri sendiri melalui kekosongan makna yang ditawarkan serupa dengan karya-karyanya.

KEPUSTAKAAN

- Batchen, G. (2018). *Apparitions: Photography and dissemination*. Power Publications.
- Bennett, J. (2017). *Vibrant matter: A political ecology of things*. Duke University Press.
- Bishop, C. (2016a). *Artificial hells: Participatory art and the politics of spectatorship*. Verso Books.
- Bishop, C. (2016b). *The digital divide: Contemporary art and new media*. Artforum International.
- Bourriaud, N. (2016). *The exform*. Verso.
- Edwards, E. (2020). *Photographs and the practice of history*. Bloomsbury.
- Ekman, U. (2018). *The art of the impossible: Aesthetic experience in the age of networked images*. MIT Press.
- Elkins, J. (2003). *What happened to art criticism?* (Rev. ed.). Prickly Paradigm Press.
- Flusser, V. (2000). *Towards a philosophy of photography* (Revised ed.). Reaktion Books.
- Henning, M. (2018). *Photography: The unfettered image*. Routledge.
- Iser, W. (1978). *The act of reading: A theory of aesthetic response*. Johns Hopkins University Press.
- Jauss, H. R. (1982). *Toward an aesthetic of reception* (T. Bahti, Trans.). University of Minnesota Press.
- Jones, A. (2020). *Seeing differently: A history and theory of identification and the visual arts*. Routledge.
- Kominek Gallery. (2014). *Toransupearento* by Daisuke Yokota. Retrieved May 27, 2025, from <https://www.kominekominekominek.com/toransupearento/>
- Marks, L. U. (2000). *The skin of the film: Intercultural cinema, embodiment, and the senses*. Duke University Press.
- Marks, L. U. (2015). *Haptic visuality and the experience of the image*. MIT/Selected Essays.
- Massumi, B. (2015). *Politics of affect*. Polity Press.
- Nurhayati, S. (2022). Respons estetik dan interpretasi dalam kritik seni. *Jurnal Ilmu Seni*, 11(1), 20–33.
- Papacharissi, Z. (2015). *Affective publics: Sentiment, technology, and politics*. Oxford University Press.
- Rancière, J. (2009/2019). *The emancipated spectator*. Verso.
- Rubinstein, D. (2015). Fragmentation of the photographic image. *Photographies*, 8(2), 123–140.
- Squarecylinder. (2022, June). Daisuke Yokota – Casemore Kirkeby. Retrieved May 27, 2025, from <https://www.squarecylinder.com/2022/06/daisuke-yokota-casemore-kirkeby/>
- Steyerl, H. (2017). *Duty free art: Art in the age of global civil war*. Verso.
- Sweeney, R. (2023). Post-representational photography: Uncertainty and the contemporary image. *Contemporary Visual Studies Journal*, 12(1), 1–20.
- Tolstoy, L. (1897/1995). *What is art?* Hackett.
- White, M. (1963). Equivalence: The perennial trend. *Aperture*, 11(1), 15–25.

- Wicaksono, A. D. (2020). Kritik seni sebagai tafsir kultural: Refleksi, mediasi, dan perlawanan dalam budaya visual. *Jurnal Imaji*, ISI Yogyakarta.
- Wiyanto, A. (2018). Pembacaan makna visual dalam kritik seni rupa. *Jurnal Kajian Seni*, 5(1), 12–24.
- Yuliana, F. (2019). Kritik visual dan partisipasi penonton. *Jurnal Seni Visual*, 7(2), 60–74.