

Kolektor Seni dalam Lanskap Angan-Angan Patronase Seni Indonesia

Aris Wahyudi, S.Sn, M.Sn
Widyaiswara Balai Diklat Industri Yogyakarta



Seni Rupa yang Membuka Diri

Seni rupa masa kini atau yang lebih akrab disebut sebagai seni rupa kontemporer dalam perkembangannya ditandai dengan meluasnya kembali bauran serta cakupan bidang seni rupa, setelah sebelumnya terspesialisasi dan terkotak-kotakkan antara cabang seni rupa yang satu dengan lainnya dalam era seni modern. Sebagaimana halnya pernah terjadi pemisahan tegas antara *fine art* (seni murni) dan *applied art* (seni terapan). Adapun seni murni meliputi seni lukis dan seni patung, pada perkembangan berikutnya juga termasuk seni grafis, sedangkan seni terapan mencakup desain dan seni kriya (*craft*). Kedua cabang utama seni rupa ini kerap berada dalam posisi biner dan acap dikotomis. Dosa besar seni modern dalam mendikotomi seni murni (*fine art*) dan seni terapan terkadang sulit dimaafkan. Kendatipun berlangsung nisbi singkat, dikotomi tersebut nyatanya telah berkontribusi dalam menjadikan seni terperangkap dalam cangkangnya.

Seni rupa kontemporer sendiri dapat dikatakan sebagai reaksi balik atas narasi tunggal seni modern, yang mana menurut Gombrich (1958) istilah modern dalam seni rupa dikaitkan dengan seni yang mengesampingkan tradisi masa lalu dalam rangka mengangkat eksperimen demi kemajuan seni itu sendiri. Reaksi balik di sini tidak berarti meniadakan unsur-unsur yang sudah dikonstruksi oleh seni modern, namun justru dengan merekonstruksi unsur-unsur yang sudah ada untuk sesuatu yang lebih dinamis. Sebab, seni modern sendiri telah tumbuh menjadi sebuah lingkaran institusi, yang dalam perkembangannya telah berkontribusi dalam membentuk unsur-unsur sebuah medan seni, diantaranya museum, seniman, kritikus dan kurator, serta galeri dan balai lelang (*auction*). Tidak ketinggalan juga kelas menengah atas yang berperan sebagai apresiator untuk karya-karya seni modern. Sayangnya, kesemuanya lebih diarahkan kepada membangun *stereotype* bahwa seni modern sebagai satu-satunya bentuk kesenian yang "universal". Fatalnya, seni modern yang semula berkembang di Eropa telah menyebar di Asia, Amerika Latin, Timur Tengah dan bahkan Afrika melalui kolonialisme.

Beruntung datang arus besar gerakan menyangsikan dan bahkan secara radikal mengumandangkan dekonstruksi atas modernisme, yaitu gerakan *post-modern*. Maka, runtuhlah batasan dalam seni rupa sehingga menjadi sama semua (*flat*). Tidak ada lagi perbedaan seni murni dan seni terapan, baik desain ataupun kriya (*craft*). Gerakan ini menjadi sangat kuat karena muncul pada semua lini. Sebagai permisalan, pada dekade 60an muncul seni pop (*pop art*) yang membawa pengalaman dan citra-citra keseharian dalam ekspresi seni. Andy Warhol, sebagai pelopornya, membuat gambaran kaleng sup pada bidang kanvas dengan teknik cetak saring (*sablon*). Tidak kalah sensasionalnya, Roy Lichtenstein mengangkat komik menjadi karya seni.

Dalam sejarah perkembangan seni modern, lembaga seperti museum benar-benar dijaga ketat. Namun seiring dengan gerakan seni kontemporer yang mendasarkan diri pada *post-modern*, aura sakral museum mulai pudar. Museum, yang sebelumnya adalah sebuah lembaga yang dibangun sebagai infrastruktur seni modern untuk mengusung nilai mahakarya (*masterpiece*) dari para maestro seni (rupa), bagi sebagian seniman seni kontemporer kini museum seni modern bergeser menjadi yang ortodok, jutaan seniman yang tersebar di penjuru dunia tidak dapat menggantungkan karirnya pada institusi ini. Hal ini juga tidak lepas dari gerakan *alternative space* (ruang alternatif) yang mengusung perlawanan terhadap keabsolutan museum, gerakan ini tidak hanya berbentuk separatis namun didukung oleh kurator yang menjadi independen. Diinisiasi melalui Whitney Biennale pada tahun 1993 silam. Perhelatan seni akbar dwi tahunan tersebut membuat catatan sejarah yang dikemudian hari menjadi tonggak penting perkembangan seni rupa kontemporer. Peristiwa seni tersebut sekaligus saksi sejarah mengortodoksi museum modern hingga kemudian mengadopsi perkembangan seni kontemporer.

Komodifikasi Karya Seni Rupa

Dalam ranah filsafat, gerakan *post-modern* menjadi diskursus yang secara terus-menerus didiskusikan terutama oleh kaum *post-strukturalis*. Secara sederhananya dapat kita temui dalam pengalaman empiris kehidupan sosial budaya sehari-hari, pada kenyataannya entitas kehidupan termasuk seni di dalamnya tidak dapat dengan tegas dipisah-pisahkan, selalu ada wilayah *in between* (abu-abu). Sebuah kenyataan empiris yang tidak dapat ditolak modernisme. Kini dalam wilayah yang disebut seni kontemporer, sulit bagi kita untuk membuat batasan-batasan antara seni dan desain. Ketika teknologi berkembang begitu pesat seperti sekarang ini, banyak seniman lukis berkarya dengan bantuan teknologi fotografi dan komputer. Begitu juga halnya dengan desain, *kredo form follow function* sudah tidak lagi menjadi acuan, perkembangan visual desain kini telah berkembang jauh; fungsi mungkin merupakan aspek yang kesekian dari wujud itu sendiri. Tri Wahyuni (2009) mengungkapkan terjadinya pergeseran serius pada realitas orientasi nilai dari kedua bidang seni tersebut, yaitu dari yang menganggap penting tentang keindahan, bergeser ke persoalan teknis, berubah lagi menjadi perkara makna, bergeser dan menaruh perhatian pada efek sensasi dan bermuara ke wilayah proses signifikansi bersama antara seniman/desainer, karya dan apresiatornya.

Pada karya-karya seni rupa modern, kontrol atas *artistic value* sejajar dengan *economic value*, akan tetapi dalam seni rupa kontemporer ketika kekuatan kapitalis sangat berperan di dalamnya, kekuatan pasar begitu besar dalam menopang perkembangan karya-karya seni rupa kontemporer. Silveira (2008) telah memberi gambaran yang cukup akurat tentang pasar dalam menopang seni rupa kontemporer. Dia mengungkapkan, bahwa untuk memahami pasar seni rupa kontemporer, kita perlu mempertimbangkan komponen dan pemainnya. Pasar seni pada lapisan utama berfokus pada pameran dan pameran, yang memungkinkan seniman baru ditemukan atau dipromosikan. Pasar sekunder, sebagai pasar pada lapisan kedua, sebagian besar ditentukan oleh rumah lelang dan dealer, dengan dukungan penasihat seni, pengusaha, kurator dan kolektor, yang memungkinkan

reputasi seniman dengan menetapkan harga pasar atas karya mereka.

Pasar sekunder (*secondary market*), dewasa ini menyemarakkan perkembangan seni rupa kontemporer di Indonesia. Pasca reformasi puluhan balai lelang bermunculan di Indonesia, tidak kurang misalnya Balai Lelang Masterpiece, Borobudur, Heritage, Cempaka, Denindo, dan masih banyak lagi. Melalui balai lelang itulah karya-karya seniman muda mencapai pamornya. Di antara yang paling fenomenal adalah Nyoman Masriadi dalam lelang di Hongkong di tahun 2008 yang mana harga salah satu karyanya bisa menembus angka penjualan sekitar enam miliar rupiah. Harga yang cukup fantastis melampaui seniman senior seperti Afandi. Padahal dari jam terbang Masriadi tentu masih jauh, bahkan masih belum bisa dibandingkan dengan perupa Agus Suwage. Kondisi tersebut bisa terjadi karena mekanisme pasar dalam perkembangan seni rupa kontemporer ini.

Karya seni rupa sesungguhnya adalah entitas bendawi (fisik) berupa sebuah obyek visual. Sebagai obyek



fisik karya seni tersebut memiliki kualitas tertentu pada dirinya, karenanya kita dapat menilai bahwa karya tertentu berkualitas dan layak untuk dikoleksi dan karya lainnya kurang/belum dan seterusnya. Sebagai entitas fisik karya seni juga dinikmati secara indrawi, jadi selain bernilai simbolik sebagai status diri karya seni dapat secara terus menerus dinikmati dan oleh kolektor karya tersebut ditempatkan pada ruang khusus bahkan dibuatkan museum.

Seni rupa khususnya dalam perkembangan seni kontemporer telah menjadi komoditi primadona bagi golongan menengah atas, menjadi sebuah *prestise* dalam gaya hidup baru dan sekaligus juga investasi yang baik. Sebuah perkembangan yang mencengangkan dan agak sulit dicerna dalam era seni modern. Jika seni modern andil dalam melahirkan gaya/aliran/gagrak atau bahkan -isme, maka seni kontemporer memantik *passion*, tengah menghadiri pertemuan di restoran mewah atau peresmian perusahaan tertentu.

tren yang tidak mendasarkan diri kepada ideologi artistik tertentu sebagaimana halnya dalam -isme seni rupa modern. Namun demikian, kerapuhan sebuah tren yang tak terelakkan yaitu berkecenderungan cepat berubah..

Seniman mulai terbiasa untuk diundang dalam sesi pemotretan dan wawancara eksklusif untuk dimuat dalam kolom majalah-majalah tersebut. Jika sebelumnya pada rubrik foto-foto "narsistik" majalah-majalah tersebut hanya dihiasi dengan foto-foto para eksekutif muda dengan pakaian *branded* menggandeng pasangan perempuan cantik dan seks tengah menghadiri pertemuan di restoran mewah atau peresmian perusahaan tertentu. Namun kini juga kerap menampilkan foto mereka dengan seniman saat sedang menghadiri pembukaan pameran seni rupa di galeri. Contoh-contoh tersebut dapat dilihat sebagai representasi keterlibatan seni rupa kontemporer dalam ranah gaya hidup. Kondisi ini tidak saja memberi dampak positif bagi perkembangan karir seniman, namun juga berimplikasi langsung pada perubahan gaya hidup seniman.

Citra seniman sebagai manusia yang eksentrik, berambut panjang, dekil, dan tinggal menyendiri, kini sepertinya sudah tidak ada lagi. "Seniman" sekarang sudah mulai tampil *trendy*, merawat diri, tinggal di rumah mewah lengkap dengan satpam dan kolam renang dan bar mini, lengkap dengan mobil mewah. Perkembangan ini menjadikan seni rupa Indonesia terus berjalan seiring dengan perkembangan zaman.

Perkembangan seni rupa kontemporer tentunya tidak berdiri sendiri, namun melibatkan peran galeri dan kurator yang sejak beberapa tahun belakangan ini mulai dilihat sebagai profesi yang juga berperan penting dalam memacu perkembangan seni rupa kontemporer. Di samping itu, tidak kalah penting adalah peran media publikasi baik cetak maupun internet seperti email, blog, dan terutama jejaring media sosial semacam *facebook*, *twitter* dan sebagai yang mengalami *booming* yang pernah terjadi. Media cetak tetap mempunyai peran penting didalam konstelasi ini, seperti Majalah Visual



Art, Majalah Sarasvati, dan Majalah Arti, bahkan kini media-media gaya hidup kelas menengah seperti Majalah Harpers Bazar, Rolling Stone, FHM yang berbahasa Indonesia menyediakan satu rubrik yang menampilkan dan membahas seniman dan karya-karya seni rupa kontemporer. Majalah-majalah tersebut merupakan segmentasi kelas menengah-atas, di dalamnya menampilkan berbagai ciri khas gaya hidup bagi kelas tersebut.

Mengoleksi Karya Seni sebagai Gaya Hidup

Hasrat mengoleksi karya seni, umumnya berkaitan dengan strata sosial atau kelas tertentu yaitu kelas menengah-atas. Golongan masyarakat yang kebutuhan konsumsinya sudah jauh melampaui kebutuhan primer. Chaney (2004) menjelaskan bahwa gagasan tentang atas atau elit digunakan untuk menunjuk mereka yang memiliki kemampuan dalam melanggar hak-hak istimewa atau *privilege* mereka melalui ruang dan waktu. Mereka membuat definisi-definisi identitas dengan memakai simbol-simbol yang bermakna kultural. Dalam nuansa yang sama Jean Baudrillard, filsuf asal Prancis yang mencetuskan pembahasan tentang *simulacra*, menekankan bahwa ide tentang kebutuhan kultural sesungguhnya adalah sebuah mitos budaya. Karya seni rupa dalam hal ini menjadi obyek untuk melanggar mitos tersebut.

Cavallaro (2004) menjelaskan kolektor sebagai seseorang yang mengumpulkan benda-benda seni sama sekali tidak untuk memenuhi rasa kepemilikan itu sendiri melainkan untuk memuaskan nafsunya demi meraih kesempurnaan pribadi. Penggambaran ini mungkin agak radikal karena dalam kenyataannya motivasi para kolektor dalam mengoleksi karya seni bisa diniatkan pada beragam motif, salah satunya motif ekonomi dalam bentuk investasi karya seni.

Umum diketahui, kolektor-kolektor seni pada umumnya berasal dari golongan ekonomi menengah atas. Seiring waktu bahkan bertumbuh kolektor baru



bahkan dari kalangan profesional muda urban. Bagi mereka, karya seni bukan lagi sekadar *prestise*, melainkan kebutuhan akan gaya hidup yang bisa dinikmati dengan cara masing-masing. Sebagai sebuah gaya hidup di kalangan menengah atas, mengoleksi karya seni dengan cara berburu karya seni, misalnya, menunjukkan bahwa mereka bukan semata makhluk yang identik mengejar materi semata, namun juga memiliki cita rasa seni dan rangsang budaya.

Dalam perspektif ekonomi, karya seni juga menjadi investasi yang tak kalah seperti investasi saham. Akan hal tersebut, Thompson (2008) memiliki pandangan yang menggugah bahwa karya seni bisa menjadi investasi yang baik dibandingkan dengan saham dan obligasi, didukung oleh makin banyaknya studi akademis. Berdasarkan penelitian-penelitian tersebut menunjukkan bahwa dalam jangka panjang, laba yang diperoleh dari seni bisa dikomparasikan dengan laba dari saham dan obligasi, dan bahwa karya seni punya korelasi yang sangat lemah dengan pasar ekuitas.



Bahwa karya seni punya potensi yang amat berguna dan bernilai untuk berperan dalam diversifikasi, tandasnya.

Di Indonesia tradisi mengoleksi karya seni rupa sejak awal kemerdekaan bahkan diawali oleh Presiden Soekarno sendiri, seorang teknokrat dan politikus yang memiliki kecintaan mendalam terhadap seni. Soekarno adalah presiden yang sangat dekat dengan seniman, ia bahkan membayar dengan mencicil untuk membeli karya Afandi, Hendra Gunawan, Sudjojono dan pelukis lainnya. Berkat jasa Soekarno lah istana negara/istana kepresidenan memiliki koleksi karya seni lukis dari para maestro Indonesia yang bernilai sejarah yang diwariskan hingga saat ini. Dekade 1990-an muncul kolektor yang cukup berpengaruh asal Magelang Oei Hong Djien, yang mempunyai koleksi cukup lengkap dan mampu menggerakkan para pengusaha tembakau untuk mulai mengoleksi karya seni rupa terutama karya-karya seni lukis.

Kecenderungan untuk mengoleksi karya seni rupa semakin meningkat pada tahun 2000-an yang ditandai dengan tumbuhnya kolektor-kolektor muda, umumnya mereka adalah para eksekutif muda dari golongan menengah atas yang memiliki latar pendidikan dari luar negeri. Hartono (2009) dalam ulasannya perihal sepak terjang kolektor muda menguraikan bahwa dalam praktek mengoleksi karya seni rupa kontemporer, sekurang-kurangnya terdapat aspek kesenangan *adventurer*, resiko, kompetisi dan gaya hidup. Lebih lanjut dia menambahkan gerbong kolektor muda di tanah air berisi orang-orang yang dilahirkan oleh galeri, balai lelang, keluarga pencinta seni, atau dapat juga selain dari itu. Usianya rata-rata di bawah 50 tahun, lulusan pendidikan luar negeri, punya *sense of business* yang kuat, dan merupakan orang-orang yang sukses atau menuju sukses di bidangnya.

Masih menurut ulasan Hartono (2009), Paula Dewiyanti, seorang kolektor muda Jakarta mengungkapkan bahwa bagi seorang kolektor sejati amat memuaskan bila karya seni yang dipilih (sekarang hingga dikemudian hari) benar, lalu pasar mengakui realitas itu dan lebih jauh menilai bahwa selera kolektor bersangkutan baik dan benar.

Para kolektor muda inilah yang menopang perkembangan apresiasi karya-karya seni rupa kontemporer, didukung oleh sikap *adventurer* untuk menemukan dan lebih lanjut nantinya membuktikan bahwa pilihan mereka adalah karya dan seniman yang memiliki perkembangan karir bagus. Pengoleksian karya seni dalam hal ini merupakan aktivitas konsumsi, seperti dijelaskan Piliang (2004) bahwa konsumsi tidak lagi sekedar berkaitan dengan nilai guna dalam rangka memenuhi fungsi utilitas atau kebutuhan dasar manusia tertentu, akan tetapi kini berkaitan dengan unsur-unsur simbolik untuk menandai kelas, status, atau simbol sosial tertentu. Adalah sebuah kepuasan yang tidak saja bersifat materi, yang mana nilai karya seni akan terdongkrak seiring moncernya karir senimannya, akan

tetapi juga merupakan sebuah kepuasan batin karena telah menemukan sesuatu yang berharga.

Motivasi ekonomi berjalan sejajar dengan sebuah *prestise* yang dijanjikan dalam pengoleksian karya seni rupa, menjadikan para kolektor muda ini semakin semangat. Sebab, yang dikonsumsi tidak lagi sekedar obyek, tetapi juga makna-makna sosial yang tersembunyi dibaliknya. Lebih lanjut Piliang mengelaborasi, obyek dapat menentukan status, *prestise*, dan simbol-simbol sosial tertentu. Melalui pengoleksian karya-karya seni seorang kolektor ingin menunjukkan diri dan status sosialnya, karya seni dalam hal ini merepresentasikan nilai-nilai dan pesan-pesan tertentu. Konsumsi menurut Baudrillard memanipulasi obyek agar obyek-obyek tersebut menjadi tanda, dan supaya tanda-tanda mendefinisikan kategori-kategori tertentu dari seseorang.

Sesungguhnya amat beragam faktor yang mendorong kolektor-kolektor muda untuk membeli karya. Sebagian besar karena faktor dibesarkan di keluarga yang mencintai seni sehingga sejak kecil mereka cukup familiar dengan beragam bentuk karya seni. Kondisi ini dapat dilihat dari Winda Malika Siregar, putri Miranda Goeltom yang pernah menjabat sebagai Ketua Yayasan Seni Rupa Indonesia dan Yayasan Keramik Indonesia. Dari jabatan yang pernah diemban oleh Miranda Goeltom inilah, Winda mulai terasah pengetahuan seni rupanya. Hal yang kring lebih sama berlaku pada Junior Tirtadji, Adhia Absar Arryman, dan Natasha Sidharta yang orang tuanya telah menjadi kolektor seni.

Ada juga dorongan mengoleksi yang tumbuh karena sama-sama seniman, seperti yang dimiliki Kinez Riza, seniman muda yang mendalami seni saat kuliah di London. Apa yang dilaukan Kinez mengingatkan pada sosok Damien Hirst yang mana selain sebagai seniman, dia juga kolektor yang bahkan masuk dalam daftar 100 kolektor dunia yang aktif melakukan pembelian sepanjang 2014. Kemudian ada pula yang mengoleksi

karena keinginan untuk mulai mengenalkan seni rupa pada anaknya.

Beberapa motivasi mengoleksi ini turut mempengaruhi tipe karya yang dikoleksi. Seperti misalnya Resida Irmine yang bersama suaminya, Aryadi Jaya (cucu Basoeki Abdullah) cenderung membeli karya yang bisa diapresiasi dan aman bagi anak mereka. Mereka juga melakukan *commissioned works* untuk sang buah hati.

Apa pun dorongan yang memotivasi untuk mengoleksi karya seni kiranya perlu mendapatkan dukungan dari *stake holder* dalam medan seni rupa Indonesia. Regenerasi di seni rupa tidak hanya diperlukan bagi kalangan seniman. Kolektor pun perlu diciptakan iklim yang bisa memunculkan proses regenerasi. Sebab, seni rupa Indonesia sesungguhnya memerlukan pertumbuhan di segala lini aspek. Baik dari aspek kreatif, wacana, maupun penikmatnya.

Mewujudkan Patronase Seni Lewat Kolektor Seni

Dalam dunia seni rupa, terutama dengan semangat swadaya dan swakelola, kehadiran kolektor memang menjadi faktor yang cukup sentral. Ia penting tidak saja dalam hal memelihara keberlangsungan ekosistem perekonomian dalam seni, tetapi juga menjadi mitra bagi seniman untuk mewujudkan dan mempromosikan gagasannya. Fungsi sosial kolektor inilah yang kemudian kerap dirujuk sebagai bentuk patronase.

Sebenarnya, agak sulit juga untuk mencari batasan yang jelas dan tegas tentang patron itu sendiri. Apalagi dalam dunia seni rupa, persinggungan antar kolektor dan patron menjadi tipis batasannya. Orang yang menjadi kolektor belum tentu menjadi patron, dan demikian pula sebaliknya. Akan tetapi, yang penting untuk digarisbawahi adalah bagaimana seorang figur terlibat dalam perkembangan infrastruktur sebuah medan seni dan bahkan menjadi bagian dari pertumbuhan seniman secara khusus. Dalam hal ini,

patron memberikan perhatian besar pada aktivitas filantropi yang orientasinya lebih non-profit. Meskipun tidak dapat dipungkiri bahwa perubahan iklim ekonomi politik di dunia menyebabkan perubahan besar di beberapa wilayah dunia, yang pada akhirnya memberi pengaruh signifikan bagi pertumbuhan dan arah gerak seni di sebuah negara.

Di Amerika Serikat, patron memegang peran penting dalam menggerakkan hampir seluruh sendi kebudayaan di Negeri Paman Sam tersebut, bahkan lebih besar dari peran negara. Negara menempatkan dirinya sebagai pembuat kebijakan yang memberi ruang bagi munculnya kelompok swasta untuk berperan dalam menggerakkan dinamika budaya.

Salah satu pola patron adalah munculnya para kolektor yang menyumbang dalam jumlah cukup besar untuk membangun koleksi pada museum-museum seperti MOMA, Guggenheim, Asia Society, Whitney Museum, Getty, dan sebagainya. Biasanya seorang kurator akan memilih satu atau lebih karya yang menurut mereka penting untuk dikoleksi dan kemudian mereka akan mengajukan proposal pembelian karya kepada para anggota Dewan Penyalut yang harus disetujui melalui rapat Dewan Kurator dan Dewan Penyalut. Selain itu, mereka juga terlibat dalam pendanaan berbagai yayasan seni yang berupaya mengembangkan program riset, pertukaran, atau proyek-proyek seni yang melibatkan komunitas dalam aktivitas kreatif.

Dari belahan bumi lain, yaitu Jazirah Arab, hadir nama-nama seperti Syeikha Mayassa dari Qatar yang beberapa tahun belakangan dinobatkan sebagai kolektor paling berpengaruh dalam dunia seni kontemporer. Dia juga menunjukkan ambisi besar membangun infrastruktur seni di Doha dengan membangun Museum of Islamic Art atau Mathaf (Arab Museum of Modern Art) dan mengundang seniman-seniman kenamaan seperti Richard Serra, Takashi Murakami, dan Cai Guo Xiang.

Syeikha Hoor AlQassimi juga menunjukkan peran penting melalui aktivitasnya di Sharjah Art Foundation di Uni Emirat Arab. Dia menyelenggarakan Sharjah Biennale dan membuat berbagai macam aktivitas yang bertujuan untuk mendekatkan praktik seni kontemporer kepada masyarakat umum, terutama melalui program workshop dan apresiasi seni. AlQassimi juga menjadi bagian dari Dewan Penyalut di KW Berlin, New Museum New York.

Sayangnya praktik-praktik patronase ini belum sepenuhnya tumbuh berkembang di Indonesia. Masih banyak hal yang perlu dibenahi terutama dari sisi infrastruktur. Sistem yang masih semrawut hanya akan menghasilkan bentuk-bentuk kemitraan yang melenceng dari tujuan semestinya.

DAFTAR PUSTAKA

- Cavallaro, Dany. 2004. *Critical and Cultural Theory, Teori Kritis dan Teori Budaya*. Yogyakarta: Niagara Press.
- Chaney, David. 2004. *Lifestyles: Sebuah Pengantar Komprehensif*. Yogyakarta: Penerbit Jalasutra.
- Hartono, Yusuf Susilo. *Sepak Terjang Kolektor Muda*, Majalah Visual Art, vol. 6 no. 33 Oktober-November 2009.
- Piliang, Yasraf Amir. 2004. *Dunia Yang Dilipat, Tamasya Melampaui Batas-Batas Kebudayaan*. Yogyakarta: Penerbit Jalasutra.
- Silveira, Silvana. *Collecting Contemporary Art: A Cultural or Economic Capital ?*, di posting, 11-05-2008 <http://www.ecolemagasin.com/session17/spip.php?article106> diakses pada tanggal 29-12-2022 : 11.00 WIB.
- Thompson, Su Mei. *Seni Sebagai Investasi*, dalam Majalah Visual Art vol. 5 No. 25 Juni-Juli 2008.
- Wahyuni, Tri. *POSTMODERNISME? Tinjauan Ulang Tegangan Art-Design*, Majalah Versus edisi 2009.