

BAB IV

PENUTUP

4.1. Pengantar

Bab IV merupakan bagian penutup dari keseluruhan pembahasan dalam skripsi ini. Setelah pemaparan mengenai definisi, sejarah, dan karakteristik seni psikedelik pada Bab II, serta analisis melalui kerangka *socioaesthetic* pada Bab III, bab penutup ini diarahkan untuk merangkum hasil penelitian, menguraikan tinjauan kritis, dan memberikan saran pengembangan konseptual maupun metodologis.

Bab ini menghadirkan sintesis dari keseluruhan argumen yang telah disusun. Seni psikedelik tidak hanya diperlakukan sebagai fenomena visual yang eksentrik atau ekspresi individual yang bersifat subjektif, melainkan dipahami sebagai formasi estetis yang berakar pada konteks sosial, politik, dan kultural tertentu. Melalui kerangka *socioaesthetic*, seni psikedelik ditelaah sebagai medan afektif yang memiliki kemampuan untuk membentuk struktur makna dan relasi sosial, bukan semata-mata sebagai pantulan dari kondisi internal seniman.

Bab ini dibagi ke dalam tiga subbagian utama. Subbagian 4.1 Tinjauan Kritis memuat evaluasi atas argumentasi yang telah dikembangkan dan menggarisbawahi signifikansi *socioaesthetic* sebagai kerangka analisis. Subbagian 4.2 Kesimpulan merangkum temuan utama serta menegaskan posisi seni psikedelik dalam wacana estetika kontemporer. Subbagian 4.3 Saran memberikan arahan bagi penelitian lanjutan serta pengembangan kajian *socioaesthetic* dalam konteks seni dan budaya visual. Dengan susunan tersebut, Bab IV tidak hanya berfungsi sebagai

penutup, melainkan juga sebagai landasan konseptual untuk pengembangan riset dan refleksi kritis terhadap seni psikedelik dalam dimensi sosial, historis, dan estetis yang lebih mendalam.

4.2. Tinjauan Kritis

Dalam wacana estetika, pendekatan terhadap seni psikedelik kerap dibatasi pada ranah subjektif, sebab ekspresi visual yang dihasilkan dianggap sebagai pantulan langsung dari pengalaman dalam kesadaran alter, mistik, atau spiritualitas personal. Namun, socio-aesthetic menawarkan jalan tengah yang kritis: ia tidak menolak subjektivitas, tetapi justru meletakkannya dalam konteks yang terstruktur secara sosial, kultural, dan afektif. Socio-aesthetic bukan pendekatan relativistik atau psikologistik yang mengabsolutkan pengalaman individual, melainkan kerangka interdisipliner yang memungkinkan pembacaan objektif terhadap bagaimana pengalaman estetis dibentuk dan membentuk relasi sosial. Hal ini terlihat dalam perbedaan mendasarnya dengan dimensi sosial dalam estetika sebagaimana ditunjukkan Pierre Bourdieu dalam *Distinction*, di mana estetika dikaji sebagai produk struktur sosial melalui habitus dan diferensiasi kelas. Socio-aesthetic melampaui pendekatan tersebut dengan menunjukkan bahwa estetika tidak sekadar memantulkan struktur sosial, tetapi menjadi bagian dari konstruksi afektif yang performatif—di mana suasana, simbol, dan tubuh terlibat aktif dalam membentuk lanskap sosial itu sendiri. Dengan demikian, socio-aesthetic memungkinkan pembacaan atas seni psikedelik sebagai fenomena yang bersifat

subjektif sekaligus objektif, personal namun juga historis dan kolektif, dan karena itu, relevan sebagai medan analisis kritis terhadap realitas sosial yang kompleks.

Seni psikedelik tidak dapat dibaca semata sebagai eksplorasi visual atau sebagai gaya seni yang eksentrik dan non-konvensional, melainkan harus dipahami sebagai formasi estetis yang berakar dalam kondisi historis dan mediasi sosial tertentu. Melalui konsep *ambient sociality* dari Ulrik Schmidt, peneliti sosial dan seni menyadari bahwa pengalaman estetika dalam seni psikedelik hadir tidak dalam keheningan atau keterpisahan individual, melainkan dalam lanskap sosial yang mediatif dan cair—festival musik, poster konser, tata cahaya, serta lingkungan komunitas hippie merupakan ruang sosial ambien tempat estetika psikedelik bukan hanya muncul tetapi juga menyusun relasi sosial baru, yang non-face dan non-konvensional. Keberadaan poster karya Martin Sharp atau Wes Wilson, misalnya, bukan sekadar desain grafis, melainkan agensi estetika dalam ruang gerak sosial yang menolak formalisme komunikasi visual komersial dan menggantinya dengan korespondensi afektif yang hanya terbaca oleh mereka yang “terhubung secara sensorik”—sebuah lingkungan *postsocial*, untuk meminjam istilah Schmidt, di mana keterhubungan tidak lagi bergantung pada wajah, kata, atau tujuan.

Lebih jauh, melalui lensa *transductive unity* dari Gilbert Simondon, seni psikedelik menolak kategorisasi statis antara subjek dan objek, antara seniman dan masyarakat, antara pengalaman batin dan struktur sosial. Poster *The Birdman* karya Martin Sharp misalnya, bukan sekadar hasil dari inspirasi personal, melainkan produk dari transduksi antara kondisi sosial-politik London tahun 1960-an, pengaruh surealisme dan Dada, serta ketegangan antara utopia cinta dan distopia

kekerasan. Estetika dalam hal ini tidak dipahami sebagai produk akhir, tetapi sebagai proses yang terus mengalami transformasi dan pembentukan ulang melalui mediasi afektif, simbolik, dan spasial. Simondon menawarkan perspektif bahwa entitas estetis tidak memiliki bentuk final; ia merupakan titik pertemuan intens antara kekuatan-kekuatan sosial dan pengalaman individual yang terus bergerak. Dengan demikian, seni psikedelik merupakan medan pembentukan identitas sosial baru yang tidak stabil, dan karena itu justru subversif terhadap struktur dominan.

Dalam pendekatan Pierre Bourdieu, seni psikedelik menghadirkan tantangan epistemologis terhadap klaim netralitas selera estetika. Estetika yang tampak "liar" atau "melenceng" ini sesungguhnya menunjukkan kekuasaan simbolik dalam bentuk lain: sebuah habitus tandingan yang menolak hegemoni nilai-nilai dominan. Wes Wilson, dengan huruf-huruf poster yang sengaja sulit dibaca bagi mereka di luar komunitas psikedelik, sedang membentuk medan distingsi simbolik yang justru memberdayakan posisi subkultural. Dalam logika Bourdieu, ini adalah strategi diferensiasi sosial: komunitas hippie menegaskan keberadaannya bukan melalui klaim rasional, tetapi melalui estetika—warna mencolok, distorsi visual, simbolisme spiritual, dan tata letak yang mengaburkan pesan literal namun memperkuat ikatan internal. Estetika menjadi kekuatan ideologis—ia tidak pasif, tetapi aktif dalam mempertahankan otonomi nilai dan semangat melawan budaya massa kapitalistik yang banal dan manipulatif.

Pandangan Herbert Marcuse kemudian menawarkan artikulasi bahwa seni psikedelik adalah bentuk katarsis kolektif, jalan keluar dari penindasan satu dimensi masyarakat industri. Dalam *The Aesthetic Dimension*, Marcuse menekankan

pentingnya otonomi seni sebagai wilayah imajinasi dan kebebasan yang tidak tunduk pada logika produktivitas atau efisiensi sistem. Karya-karya seperti milik Rick Griffin dan Isaac Abrams tidak hanya memperlihatkan pengaruh LSD atau psilocybin dalam bentuk formal, melainkan justru menghadirkan dunia alternatif—kosmologi personal, spiritualitas imajinatif, dan rekonstruksi identitas visual—yang tidak mungkin lahir dari nalar kapitalis-instrumental. Dengan kata lain, seni psikedelik menjadi medan simbolik pembebasan: bukan hanya dari represi sosial, tetapi dari cara berpikir itu sendiri. Marcuse percaya bahwa seni dapat membuka horizon transformatif: dan dalam seni psikedelik. Bukti konkret dari pergeseran ini dapat dilihat pada lukisan, poster, dan instalasi yang tidak lagi tunduk pada fungsi, melainkan menjadi bentuk kontemplasi, kritik, dan penghayatan.

Akhirnya, melalui lensa *dérive* yang diperkenalkan Guy Debord dalam kerangka *Situationist International*, seni psikedelik membuka kemungkinan navigasi afektif terhadap ruang kota dan realitas sosial yang telah dibekukan oleh spektakel. Ketika Victor Moscoso menciptakan poster dengan teknik kinetik yang bereaksi terhadap cahaya, ia sedang mengundang tubuh untuk tidak hanya melihat, tetapi bergerak, merasakan, dan tersesat dalam pengalaman estetika. Poster menjadi medan *dérive* di mana kesadaran direorientasi: tidak menuju produk, tetapi menuju sensasi; tidak menuju makna, tetapi menuju resonansi. Seperti halnya praktik *dérive* yang menolak rute urban fungsional, seni psikedelik menggugat persepsi visual yang telah dipolitisasi oleh kapitalisme lanjut. Ia mengajak untuk membaca kota, tubuh, dan pengalaman dengan bahasa baru, bahasa visual yang bergerak antara mimpi, ketidakteraturan, dan afeksi.

Seni psikedelik bukanlah anomali sejarah atau nostalgia estetika 1960-an. Ia adalah wujud konkret dari sintesis antara estetika, etika, dan politik dalam masyarakat modern. Ia menyuguhkan tantangan filosofis atas batas antara pengalaman personal dan realitas sosial, antara bentuk dan makna, antara ekspresi dan struktur. Melalui kerangka socio-aesthetic yang ditawarkan oleh Schmidt, Simondon, Bourdieu, Marcuse, dan Debord, dapat dipahami bahwa seni psikedelik adalah bentuk keberanian epistemologis—sebuah gerakan untuk membayangkan dunia yang lain, bukan dari pinggir, tetapi dari pusat estetika itu sendiri.

Penulis melihat bahwasanya kekhasan seni psikedelik dalam konteks dekade 1960-an tidak dapat dipisahkan dari kemunculannya sebagai bentuk ekspresi estetika yang terhubung erat dengan semangat perlawanan kolektif terhadap struktur sosial-politik yang menindas di era itu. Di tengah gempuran kapitalisme lanjut yang mengkolonisasi kesadaran melalui mekanisme konsumsi massal, kontrol ideologis, dan rasionalisasi teknokratik, seni psikedelik tampil sebagai medan pengalaman alternatif yang tidak tunduk pada prinsip efisiensi dan reproduktif. Melalui visualisasi yang meledakkan bentuk, warna, dan simbol—yang sering kali dihasilkan dari pengalaman transenden melalui penggunaan narkotika psilocybin seperti LSD —seni ini bukan sekadar estetika visual, melainkan juga percobaan terhadap batas-batas persepsi, makna, dan realitas itu sendiri. Dalam komunitas hippies, yang menjadi basis kultural gerakan ini, penggunaan narkoba bukan sekadar pelarian, tetapi dimaknai sebagai ritual kolektif untuk membongkar konstruksi kesadaran normatif yang dibentuk oleh budaya industri. Penolakan terhadap ilmu pengetahuan sebagai instrumen kekuasaan,

terutama dalam bentuk teknologi militer dan kontrol sosial, juga menandai sikap radikal terhadap modernitas. Maka, seni psikedelik menjelma menjadi bentuk artikulasi perlawanan terhadap rasionalitas hegemonik dan membuka kemungkinan akan *kesadaran estetis yang otonom*, yang menolak untuk direduksi ke dalam logika pasar dan moralitas produktivisme. Dalam konteks ini, seni bukan lagi sekadar representasi, melainkan menjadi praktik eksistensial untuk menciptakan dunia yang lain—dunia yang memungkinkan kebebasan, afeksi, dan komunitas sebagai dasar relasi manusia.

Dalam konteks seni psikedelik, praktik *dérive* tidak lagi dapat dipahami hanya sebagai eksplorasi ruang secara bebas tanpa tujuan, melainkan sebagai metode afektif-kuratorial yang mampu membongkar cara ruang kota maupun ruang estetis memproduksi dan menyalurkan kesadaran. Sebagai metode *socioaesthetic*, *dérive* menuntut pemahaman baru mengenai bentuk pengalaman yang menjadi satuan dasarnya. Dalam seni psikedelik, satuan dasar ini bukan berupa objek seni atau artefak visual yang statis, melainkan berupa peristiwa afektif-spasial—yakni momen ketika tubuh mengalami resonansi intensif dengan unsur-unsur ruang, baik melalui warna mencolok, cahaya menyilaukan, suara ambient, maupun tekstur dan simbolisme yang mengguncang persepsi. Intensitas ini bersifat transien dan subjektif, namun justru menjadi inti dari pengalaman psikedelik yang menggugat persepsi normatif. Dengan kata lain, pengalaman estetis dalam *dérive* psikedelik bersifat liminal dan mediatif, serta melibatkan relasi transduktif antara subjek dan ruang yang terus berubah, sebagaimana dipahami melalui konsep *transductive unity* dari Gilbert Simondon.

Pengumpulan data dalam praktik *dérive* psikedelik pun harus menyesuaikan diri dengan sifat afektif dan tak-linier dari pengalaman tersebut. Tidak cukup mengandalkan peta atau observasi visual, metode ini membutuhkan teknik pencatatan yang lebih intim dan sensorik. Pengalaman-peristiwa tersebut dapat dihimpun melalui jurnal afektif, sketsa spontan, dokumentasi fotografis yang mengikuti dorongan emosi, serta rekaman suara ambient yang menangkap lanskap akustik dari ruang. Metode ini membentuk arsip mikro-afeksi yang memungkinkan pembacaan ulang terhadap ruang bukan sebagai struktur geometrik atau administratif, tetapi sebagai jaringan afektif yang membentuk persepsi sosial.

Selanjutnya, prinsip validitas dalam *dérive* psikedelik tidak bersandar pada akurasi faktual atau objektivitas, melainkan pada koherensi afektif—yakni kemampuan ruang untuk memicu resonansi emosional dan mengguncang keteraturan perseptual. Ruang yang sah dalam kerangka ini adalah ruang yang menciptakan disorientasi produktif, yang mengganggu logika linier dan membuka jalur baru bagi persepsi dan pengalaman. Selain itu, validitas ditentukan oleh seberapa jauh ruang tersebut memediasi asosiasi simbolik, memanggil kenangan kolektif, atau mengaktifkan kesadaran atas dinamika sosial yang tersembunyi dalam arsitektur, cahaya, atau tata letak kota.

Pada akhirnya, pengalaman-pengalaman yang dikumpulkan dan dimaknai melalui metode *dérive* memungkinkan penyusunan ulang relasi antara estetika dan ruang sosial. Dalam seni psikedelik, estetika tidak lagi berfungsi sebagai pelengkap visual, tetapi sebagai medan pertarungan simbolik, tempat berlangsungnya negosiasi antara individu dan struktur sosial. Ia menjadi sarana pembebasan, seperti

ditegaskan oleh Herbert Marcuse, karena membuka kemungkinan untuk merasakan dunia secara non-konformis dan non-utilitarian. Ruang-ruang yang disentuh oleh pengalaman psikedelik diresonansikan kembali menjadi ruang subversif, tempat komunitas afektif terbentuk melalui pengalaman visual, bukan ideologi formal. Melalui *dérive*, seni psikedelik menawarkan cara lain untuk hidup di dalam ruang—yakni bukan dengan menaklukkannya, melainkan dengan mendengarkannya.

Dengan demikian, *dérive* sebagai metode dalam seni psikedelik dapat diformulasikan sebagai pendekatan kuratorial socioaesthetic yang berpijak pada tubuh, intensitas sensorik, dan disorientasi perseptual sebagai sarana untuk mengakses realitas laten dalam ruang sosial. Ia tidak hanya menjadi teknik eksperimental, tetapi juga kerangka teoretis dan praksis yang memungkinkan pembacaan kembali kota, institusi seni, maupun pengalaman estetik sebagai ladang transformasi sosial dan eksistensial.

4.3. Kesimpulan

Pembahasan yang telah disusun dalam Bab II dan Bab III diarahkan untuk memberikan jawaban yang komprehensif terhadap dua pertanyaan pokok penelitian. Terdapat tiga kesimpulan utama yang penulis soroti.

Pertama, *Apa itu seni psikedelik dalam perspektif socio-aesthetic?* Adapun jawaban atas rumusan masalah pertama adalah sebagai berikut: seni psikedelik, sebagaimana dirangkum dari Bab II, merupakan sebuah fenomena estetik-sosial yang berakar pada tiga bidang utama: seni sebagai objek material, seni sebagai pengalaman estetis, dan seni sebagai tatanan makna. Ia tidak sekadar hadir sebagai

benda fisik, melainkan sebagai medium yang memicu pengalaman batiniah yang intens. Objek-objek psikedelik memancarkan daya tarik yang menyerupai pesona magis, memungkinkan penanggap mengalami resonansi emosional, intelektual, dan sensorik. Struktur internalnya—baik representasional maupun abstrak—menjadi syarat agar karya seni tidak jatuh pada kekacauan, sekaligus membuka ruang bagi interpretasi yang berlapis. Dalam kerangka ini, makna seni tidak melekat secara final pada objek, melainkan lahir dari interaksi aktif antara objek, subjek, dan latar sosialnya.

Pengalaman estetis dalam seni psikedelik terbagi ke dalam dua horizon. Pada sisi penanggap, pengalaman reseptif memadukan perasaan, intuisi, dan nalar, menghasilkan empati estetis yang mendalam. Pada sisi seniman, pengalaman artistik mengolah intuisi dan simbol menjadi struktur visual yang dapat ditangkap secara inderawi. Perbedaan horizon ini memunculkan spektrum makna yang bergantung pada latar pendidikan, nilai budaya, dan intensitas keterlibatan masing-masing. Seni tidak pernah berdiri di ruang hampa, melainkan senantiasa dimediasi oleh konteks sosial, politik, dan simbolik yang melingkupinya.

Dimensi makna estetis yang ditawarkan seni psikedelik merupakan hasil dari relasi dinamis, bukan sifat intrinsik karya. Pandangan Jakob Sumardjo menggarisbawahi bahwa makna seni adalah kualitas pengalaman yang terbangun dalam diri penanggap, tetapi selalu terikat pada objek dan konteks sosialnya. Dengan demikian, seni psikedelik menjadi medan pertemuan antara dunia batin individu dan jaringan simbolik-kultural yang lebih luas, sebuah titik temu antara personal dan kolektif yang sarat tensi dan kemungkinan.

Sejarah seni psikedelik memperlihatkan keterkaitannya dengan akar-akar ritual dan artefak kuno yang menggunakan zat psikoaktif untuk membuka horizon kesadaran. Puncaknya hadir pada dekade 1960-an, ketika gerakan counterculture menolak hegemoni konservatif dan menggabungkan pengalaman alter-kesadaran dengan cita-cita politik dan spiritualitas baru. Evolusi ini bersentuhan dengan arus modernisme seperti surealisme, dadaisme, dan gagasan Gesamtkunstwerk Wagner, yang kemudian diolah kembali melalui poster, musik, festival, dan lingkungan komunitas hippie.

Keseluruhan pembahasan ini menunjukkan bahwa seni psikedelik melampaui batas gaya visual semata. Ia adalah fenomena estetik-sosial yang memadukan simbolisme spiritual dengan eksperimen visual, yang menantang struktur budaya dominan sekaligus membuka ruang kritik dan pembebasan. Seni psikedelik menghadirkan keberanian untuk memecah batas konvensi, menjadikannya bukan hanya artefak sejarah, tetapi juga praktik estetika yang menandai keterhubungan mendalam antara objek, pengalaman, dan makna dalam sejarah sosial manusia.

Kedua, *Bagaimana relasi mendasar antara seni psikedelik dengan realitas sosial yang membentuknya dalam perspektif socio-aesthetic?* Seni psikedelik, dalam kerangka analisis Bab III, dipahami melalui *socioaesthetic* sebagai suatu praktik estetis yang tidak hanya menampilkan bentuk, warna, dan simbol, tetapi juga secara aktif membentuk lanskap sosial, politik, dan kultural tempatnya hadir. Perspektif ini menjelaskan bahwa seni psikedelik tidak cukup dipahami sebagai luapan subjektivitas seniman atau sekadar gaya visual eksentrik; seni psikedelik

merupakan perangkat yang menstrukturkan pengalaman kolektif dan sekaligus dibentuk oleh struktur sosial yang mengitarinya.

Konsep-konsep utama socio-aesthetic memberikan kerangka untuk menjawab perumusan masalah ini. Pertama, seni psikedelik dalam perspektif socio-aesthetic adalah fenomena estetis yang bekerja melalui relasi antara tubuh, simbol, suasana, dan dinamika sosial. Ambient sociality menegaskan bahwa karya psikedelik membentuk atmosfer yang memediasi pengalaman estetis penanggap; bukan hanya objek pasif, tetapi ruang afektif yang hidup. Transductive unity memperlihatkan bahwa identitas estetis dalam karya psikedelik selalu berada dalam proses pembentukan ulang, berinteraksi dengan perkembangan sosial, teknologi, dan politik.

Lebih lanjut, relasi mendasar antara seni psikedelik dan realitas sosial terletak pada fungsi timbal baliknya. Seni psikedelik muncul dari pergolakan sosial—gerakan kontra-budaya, kritik terhadap kapitalisme budaya, dan pencarian spiritualitas baru—tetapi karya-karya tersebut juga secara aktif mengubah lanskap sosial dengan menciptakan zona otonomi temporer: ruang tempat logika komoditas dan instrumentalitas ditangguhkan, dan imajinasi kolektif dibebaskan. Melalui *détournement* dan *dérive*, seni psikedelik mengajak penanggap menavigasi ruang sosial secara non-linear, membongkar norma yang mapan, dan menghadirkan pengalaman baru tentang kota, komunitas, dan identitas.

Kesimpulan Bab III ini menegaskan bahwa seni psikedelik adalah praktik estetika yang merangkul sekaligus melampaui struktur sosialnya. Ia berfungsi

sebagai medan dialektis antara pengalaman subjektif dan konfigurasi sosial yang lebih luas. Dengan demikian, dalam perspektif socio-aesthetic, seni psikedelik bukan hanya cermin dari realitas sosial, melainkan juga agen transformatif yang secara aktif membentuk ulang makna, hubungan, dan horizon estetis dalam kehidupan bersama.

Ketiga, tinjauan kritis yang dipaparkan dalam Bab IV menekankan bahwa seni psikedelik tidak memadai jika hanya dipahami sebagai luapan subjektivitas atau gaya visual yang eksentrik. Dengan menggunakan perspektif socio-aesthetic, seni psikedelik dibaca sebagai fenomena estetis-sosial yang beroperasi dalam jaringan simbol, suasana, dan interaksi tubuh di dalam ruang sosial tertentu.

Dalam konteks pertanyaan *apa itu seni psikedelik dalam perspektif socio-aesthetic*, tinjauan kritis menunjukkan bahwa seni psikedelik adalah praktik estetika yang menggabungkan dimensi material, afektif, dan simbolik menjadi sebuah medan pengalaman yang transformatif. Ia mengkonstruksi identitas, memproduksi atmosfer, dan menghadirkan horizon makna baru melalui strategi visual yang sengaja menantang konvensi estetika dominan.

Dalam konteks pertanyaan *bagaimana relasi mendasar antara seni psikedelik dengan realitas sosial yang membentuknya*, tinjauan kritis menegaskan relasi dialektisnya. Seni psikedelik lahir dari kondisi historis dan sosial—pergolakan kontra-budaya, kritik terhadap kapitalisme budaya, dan pencarian spiritualitas baru—namun tidak berhenti sebagai refleksi; ia turut membentuk lanskap sosial melalui penciptaan zona otonomi temporer yang bebas dari logika

komoditas dan instrumen kekuasaan. Konsep-konsep seperti *ambient sociality* (Ulrik Schmidt), *transductive unity* (Simondon), diferensiasi sosial (Bourdieu), otonomi seni (Marcuse), serta strategi *détournement* dan *dérive* (Situationist International) menguraikan bagaimana karya-karya psikedelik menghadirkan pengalaman estetis yang menata ulang interaksi sosial dan membuka kemungkinan baru bagi resistensi simbolik.

Dengan demikian, tinjauan kritis dalam Bab IV memperjelas bahwa seni psikedelik, melalui perspektif socio-aesthetic, merupakan agen transformatif yang sekaligus mencerminkan dan membentuk realitas sosial. Kedua pertanyaan rumusan masalah terjawab secara simultan: definisi seni psikedelik dijabarkan bukan hanya sebagai bentuk estetika, tetapi sebagai medan sosial yang dinamis, dan relasi mendasarnya dengan realitas sosial ditunjukkan melalui fungsi timbal balik antara ekspresi artistik dan konfigurasi struktur sosial yang melahirkannya.

4.4. Saran

Sekurangnya terdapat empat saran yang penulis soroti. Hal ini penulis simpulkan berdasarkan 4 intensi pembacaan dan penelitian lanjutan atas topik seni psikedelik dan *socioaesthetic* secara umum.

Pertama, *bagi penikmat seni dan pembaca awam*, penelitian lebih lanjut mengenai seni psikedelik dapat diarahkan untuk memahami lebih dalam bagaimana karya-karya ini bukan hanya permainan warna dan bentuk, tetapi juga jejak sejarah dan simbol perlawanan terhadap tatanan budaya yang mapan. Penelusuran terhadap konteks sosial dan spiritual yang melatarbelakanginya akan membantu melihat

bahwa setiap poster, instalasi, atau motif psikedelik menyimpan cerita tentang pencarian kebebasan batin dan imajinasi kolektif. Dengan memahami dimensi historis dan makna sosialnya, penikmat seni dan pembaca awam dapat menikmati karya psikedelik bukan hanya sebagai hiburan visual, melainkan sebagai pintu masuk menuju cara pandang baru tentang hubungan manusia dengan dunia, masyarakat, dan pengalaman estetik yang lebih luas.

Kedua, *bagi seorang kurator seni*, penelitian lebih lanjut dapat diarahkan untuk menggali bagaimana karya-karya psikedelik dapat dikontekstualisasikan ulang dalam pameran kontemporer tanpa kehilangan muatan kritisnya. Penelitian dapat difokuskan pada strategi kuratorial yang menggabungkan dokumentasi historis dengan pengalaman ruang yang imersif, misalnya dengan mempelajari bagaimana tata cahaya, suara, dan desain ruang dapat menciptakan kembali atmosfer yang mendekati *ambient sociality* sebagaimana dijelaskan dalam Bab III. Selain itu, penelitian lebih lanjut juga dapat mengeksplorasi bagaimana karya-karya psikedelik dapat dipamerkan berdampingan dengan seni lintas budaya lain untuk menyoroti dialog antara simbolisme lokal, spiritualitas, dan gerakan global, sehingga pameran menjadi arena penelitian hidup tentang relasi estetik dan sosial.

Ketiga, *bagi seorang seniman*, penelitian lebih lanjut dapat diarahkan untuk menggali bentuk pengalaman estetik-afektif yang menjadi satuan dasar karya psikedelik, yaitu sensasi visual dan simbolik yang memicu resonansi emosional sekaligus membuka horizon batin; pengalaman tersebut perlu dikenali dan dihimpun melalui observasi respons audiens, dokumentasi interaksi, serta pengujian suasana ruang fisik maupun digital, lalu divalidasi dengan prinsip

keterkaitan antara niat estetik dan dampak afektif yang nyata; melalui pendekatan ini, karya yang dihasilkan bukan hanya menghadirkan efek visual, melainkan memungkinkan penyusunan ulang relasi antara estetika dan ruang sosial, menghadirkan zona otonomi temporer yang mendorong dialog kritis dan pembayangan ulang terhadap tatanan yang ada.

Terakhir, *bagi kajian sosial atas seni*. Penelitian sosial berbasis *socio-aesthetic* dapat dikembangkan lebih jauh dengan memperluas apa yang belum terjangkau dalam studi ini. Pertama, karena penelitian ini masih bertumpu pada telaah literatur dan analisis konseptual, penelitian lanjutan disarankan untuk melakukan kajian lapangan secara langsung—mengamati festival, komunitas daring, atau ruang publik yang memanfaatkan estetika psikedelik—untuk menghimpun data empiris tentang bagaimana *ambient sociality* terbentuk dan dirasakan secara nyata oleh audiens. Kedua, fokus penelitian dapat diperluas dari media visual ke medium lain seperti musik, seni pertunjukan, tata ruang kota, atau desain pengalaman digital, sehingga dapat ditelusuri bagaimana makna yang terindra dan dirasakan (*sensible* dan *sentient*) bekerja lintas medium dalam membentuk jaringan sosial. Ketiga, penelitian lebih lanjut dapat menyoroti dimensi non-visual seperti suara, bau, tekstur, dan intensitas suasana yang selama ini luput dari perhatian, untuk memahami bagaimana elemen-elemen tersebut ikut menstruktur relasi sosial dan pengalaman kolektif. Keempat, studi lanjutan dapat mengeksplorasi dialektika antara potensi resistif estetika psikedelik dengan proses apropriasi oleh industri kreatif kontemporer, sehingga dapat dianalisis apakah estetika yang semula subversif justru dilemahkan atau malah membuka jalur baru

bagi emansipasi simbolik. Dengan arah-arrah pengembangan ini, penelitian sosial berbasis *socio-aesthetic* tidak hanya akan memperkaya pemahaman tentang seni psikedelik, tetapi juga memberikan wawasan lebih luas tentang bagaimana pengalaman estetis menjadi fondasi pembentukan dan transformasi kehidupan sosial kontemporer.

DAFTAR PUSTAKA

a. Sumber Primer

Bourdieu, Pierre. *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste*.

Cambridge: Harvard University Press, 1984.

Cassirer, Ernst. *An Essay on Man: An Introduction to a Philosophy of Human*

Culture. New York: Yale University Press, 1956.

Debord, Guy. *The Society of the Spectacle*. Paris: Éditions Buchet-Chastel, 1967.

Eco, Umberto. *A Theory of Semiotics*. Bloomington: Indiana University Press, 1976.

Marcuse, H. *The Aesthetic Dimension: Towards a Critique of Marxist Aesthetics*.

Boston: Beacon Press, 1979.

Michelsen, A., and F. Tygstrup, eds. *Socioaesthetics: Ambience – Imaginary*.

Leiden: Brill, 2015.

Simondon, Gilbert. "The Position of the Problem of Ontogenesis." *Parrhesia* no. 7

(2009): 11.

Sumardjo, Jakob. *Filsafat Seni*. Bandung: Penerbit ITB, 2000.

b. Sumber Sekunder

Bey, Hakim. *TAZ: The Temporary Autonomous Zone, Ontological Anarchy,*

Poetic Terrorism. New York: Autonomedia, 1991.

Blauvelt, A., ed. *Hippie Modernism: The Struggle for Utopia*. Minneapolis:

Walker Art Center, 2015.

Charnley, K. *Sociopolitical Aesthetics: Art, Crisis and Neoliberalism*. London:

Bloomsbury Academic, 2021.

Haenfler, Ross. *Subcultures: The Basics*. London: Routledge, 2014.

Landy, Joshua, and Michael Saler, eds. *The Re-Enchantment of the World:*

Secular Magic in a Rational Age. Stanford: Stanford University Press,
2009.

Pepin, Elizabeth. *Harlem of the West*. San Francisco: Chronicle Books, 2006.

Rorabaugh, W. J. *American Hippies*. Cambridge: Cambridge University Press,

2015.

Walker, Jeannie. *The San Francisco Mime Troupe: Merging Art and Politics*. M.A.

Thesis, California State University, Northridge, 1985.

c. Sumber Jurnal

Andersen, Kristoffer A.A., et al. "Therapeutic Effects of Classic Serotonergic

Psychedelics." *Acta Psychiatrica Scandinavica* 143, no.2 (2021): 101–118.

Bayer, R. "Method in Aesthetics." *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 7,

no.4 (1949): 312–314.

- Brasher, Trey, David Rosen, & Marcello Spinella. "Psychedelics and Psychological Strengths." *International Journal of Wellbeing* 13, no.1 (2023): 1–35.
- Brown, Jerry B., & Julie M. Brown. "Entheogens in Christian Art." *Journal of Psychedelic Studies* 3, no.2 (2019): 142–163.
- Davis, Alan K., et al. "Attitudes and Beliefs about the Therapeutic Use of Psychedelic Drugs." *Journal of Psychoactive Drugs* 54, no.4 (2022): 309–318.
- Dymock, Alex. "Acid Feminism: Gender, Psychonautics and the Politics of Consciousness." *Sociological Review* 71, no.4 (2023): 817–838.
- Gabrys, Jennifer, & Kathryn Yusoff. "Arts, Sciences and Climate Change." *Science as Culture* 21, no.1 (2012): 1–24.
- Griffiths, Roland R., et al. "Survey of Subjective 'God Encounter Experiences'." *PLOS ONE* 14, no.4 (2019): e0214377.
- Haijen, Eline C.H.M., et al. "Predicting Responses to Psychedelics." *Frontiers in Pharmacology* 9 (2018): 377306.
- Halmos, Paul. "Art and Social Change." *Royal Institute of Philosophy Supplement* 4 (1970): 154–171.
- Hellum, Merete. "Performing Cannabis in the Light of the Backpacker Discourse." *Contemporary Drug Problems* 37, no.1 (2010): 165–187.

Krippner, Stanley. "Ecstatic Landscapes: The Manifestation of Psychedelic Art."

Journal of Humanistic Psychology 57, no.4 (2017): 415–435.

Langlitz, Nicolas, et al. "Moral Psychopharmacology Needs Moral Inquiry."

Frontiers in Psychiatry 12 (2021): 680064.

Letheby, Chris. "Philosophy of Psychedelics." *International Perspectives in*

Philosophy and Psychiatry 1 (2021): 261.

Lyons, Taylor, & Robin L. Carhart-Harris. "Increased Nature Relatedness."

Journal of Psychopharmacology 32, no.7 (2018): 811–819.

McDonough, T. F. "Guy Debord and the Internationale Situationniste." *October*

79 (1997): 5.

Nour, Matthew M., et al. "Ego-Dissolution and Psychedelics." *Frontiers in Human*

Neuroscience 10 (2016): 190474.

Organ, Michael. "Confrontational Continuum: Modernism and the Psychedelic

Art of Martin Sharp." *The Sixties* 11, no.2 (2018): 156–182.

Passie, T., J. Seifert, U. Schneider, & H. M. Emrich. "The Pharmacology of

Psilocybin." *Addiction Biology* 7, no.4 (2002): 357–364.

Pedersen, Willy, Heith Copes, & Liridona Gashi. "Narratives of the Mystical

among Users of Psychedelics." *Acta Sociologica* 64, no.2 (2021): 230–
246.

Schuster, Graciela. "The Concept of the Visible between Art and Politics." *Latin*

American Perspectives 42, no.1 (2015): 84–94.

Winkelman, Michael. "Introduction: Evidence for Entheogen Use." *Journal of Psychedelic Studies* 3, no.2 (2019): 43–62.

Yaden, David B., & Derek E. Anderson. "The Psychology of Philosophy." *Philosophical Psychology* 34, no.5 (2021): 721–755.

Zeki, S., Y. Bao, & E. Pöppel. "Neuroaesthetics: The Art, Science and Brain Triptychon." *PsyCh Journal* 9, no.4 (2020): 427–428.

d. Sumber Internet

Davis, Alan K., et al. "Attitudes and Beliefs about the Therapeutic Use of Psychedelic Drugs among Psychologists in the United States." *Journal of Psychoactive Drugs*.
<https://www.tandfonline.com/doi/pdf/10.1080/02791072.2021.1971343>.
(Diakses 8 Agustus 2024).

Encyclopaedia Britannica. "Commedia dell'arte." Britannica.
<https://www.britannica.com/art/commedia-dellarte>. (Diakses 20 Juni 2025).

Encyclopaedia Britannica. "Farce." Britannica.
<https://www.britannica.com/art/farce>. (Diakses 20 Juni 2025).

Encyclopaedia Britannica. "Hippie." Britannica.
<https://www.britannica.com/topic/hippie>. (Diakses 19 Maret 2025).

Foyle, Jonathan. "Paisley: Behind Rock's Favourite Fashion." BBC Culture.

<https://www.bbc.com/culture/article/20151021-paisley-behind-rocks-favourite-fashion>. (Diakses 2 Juni 2025).

Frommer, Fred. "1960s Counterculture: Definition, Hippies, Music, Protests, &

Facts." Britannica. <https://www.britannica.com/topic/1960s-counterculture>. (Diakses 19 Mei 2024).

Griffiths, Roland R., et al. "Survey of Subjective 'God Encounter Experiences'."

PLOS ONE.

<https://journals.plos.org/plosone/article?id=10.1371/journal.pone.0214377>. (Diakses 20 April 2025).

Koch Gallery. "Isaac Abrams: History of My Dreams." Koch Gallery.

<https://kochgallery.com/exhibitions/isaac-abrams-history-of-my-dreams-2017/>. (Diakses 28 April 2025).

Merriam-Webster. "Entheogen." Merriam-Webster Dictionary.

<https://www.merriam-webster.com/dictionary/entheogen>. (Diakses 12 April 2024).

Moscoso, Victor. "An Interview with Victor Moscoso." The Comics Journal.

<https://www.tcj.com/an-interview-with-victor-moscoso/5/>. (Diakses 29 April 2025).

Psychedelic Survey Team. "Predicting Responses to Psychedelics: A Prospective

Study." Psychedelic Survey. <https://www.psychedelicsurvey.com>. (Diakses 3 Mei 2024).

Smithsonian American Art Museum. "Wes Wilson." American Art.

[https://americanart.si.edu/artist/wes-wilson-](https://americanart.si.edu/artist/wes-wilson-27389#:~:text=Wilson%20claims%20that%20he%20was....)

[27389#:~:text=Wilson%20claims%20that%20he%20was....](https://americanart.si.edu/artist/wes-wilson-27389#:~:text=Wilson%20claims%20that%20he%20was....) (Diakses 15 April 2025).

Traditional Fine Arts Organization. "Psychedelic Poster Art in America." TFAO.

<https://tfaoi.org/aa/7aa/7aa830.htm>. (Diakses 20 April 2025).