

SELECTED WORKS: COLLECTION OF INDONESIAN NATIONAL GALLERY

Volume 1

**KARYA
PILIHAN
KOLEKSI
GALERI
NASIONAL
INDONESIA**

Rektorat
Layanan

KEMENTERIAN KEBUDAYAAN DAN PARIWISATA REPUBLIK INDONESIA
MINISTRY OF CULTURE AND TOURISM OF INDONESIAN REPUBLIC

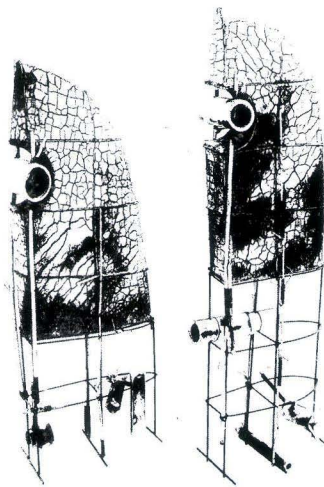
Beberapa alasan menampilkan karya-karya ini sebagai Karya Pilihan Koleksi Galeri Nasional Volume I adalah sebagai berikut. Pertama adalah keterwakilan tokoh-tokoh pelukis ini dalam berbagai periode sejarah seni rupa modern Indonesia. Kedua, berkaitan dengan kualitas karya yang didalamnya mencerminkan pencapaian estetika yang kuat. Dalam konteks sejarah karya-karya itu tidak sekedar mempunyai nilai konseptual, gaya pribadi, dan daya artistik yang tinggi saja. Akan tetapi berbagai pencapaian tersebut bisa dijadikan sebagai refleksi jiwa zaman, karena bentuk-bentuk estetis yang diungkapkan mempunyai ikatan yang kuat dengan ruang sosiokulturalnya. Sungguhpun demikian, pada karya pilihan ini, tidak semua karya diciptakan dalam kurun waktu yang tepat selama menguatnya periode itu. Namun karya-karya yang demikian itu, tetap dalam semangat ikatan zaman atau paradigma estetis yang berkembang ketika pelukis itu mencapai gaya pribadinya.

Some reasons involved in the historical approach to reveal the meaning of the Indonesian National Gallery has been discussed before. To emphasize this, there are many reasons to present the art works as Karya Pilihan Koleksi Galeri Nasional Volume I (Selected Works: Collection of Indonesian National Gallery, Volume I). First, the representation of the well-known artists in the various historical periods of the modern visual art in Indonesia. Second, the quality of the art work that reflects the strong aesthetics. In terms of history, the art works not only show the value of concept, personal style, high artistic power, but also the reflection of the spirit of the age, because the aesthetic forms expressed has the strong relation to the sociocultural condition. Really, not all the works in the selected works were created in the same period of the genre that developed. However, such works were still related to the spirit of the age or the aesthetic paradigm that developed when the painter found his own style.

KARYA PILIHAN KOLEKSI GALERI NASIONAL INDONESIA

Selected Works: Collection of Indonesian National Gallery

Volume 1



Kementerian Kebudayaan dan Pariwisata Republik Indonesia
Ministry of Culture and Tourism of Indonesian Republic

Karya Pilihan Koleksi Galeri Nasional Indonesia

Selected Works: Collection of Indonesian National Gallery

Cover Luar / Outside Cover :

Fadjar Sidik, *Dinamika Keruangan* (1984), Oil on canvas, 105 x 65 cm

Cover Dalam / Inside Cover :

Hendrawan Rianto, *Loroblonyo* (1997), Terracotta, Metal, Bamboo dan

Oesman Effendi, *Perahu Labuh* (1964), Cat air di atas kertas, 75 x 55 cm

Diproduksi oleh / Produced by :

Proyek Wisma Seni Nasional
Kementerian Kebudayaan dan Pariwisata Republik Indonesia
2004

Pimpinan Produksi / Production Manager :

Tubagus Andre Sukmana

Penulis / Writer :

M. Agus Burhan

Penterjemah / Translator :

Johanes Suyono

Fotografi / Photography :

Pustanto

Penyedia Materi / Material Supplier :

Sumarmin
Made Wiraadikusuma

Design Grafis / Graphics Designer :

Imoeng

Daftar Isi

Contents

Pengantar / *Forewords* 4

Karya Pilihan Koleksi Galeri Nasional Indonesia /
*Selected Works: Collection of Indonesian
National Gallery* 6

Karya Pilihan / *Selected Works*

Raden Saleh	24
Basuki Abdullah	26
S. Sudjojono	28
Otto Djaja	30
Suromo DS	32
Affandi	34
Amrus Natalsya	36
Rusli	38
Kartono Yudhokusumo	40
Oesman Effendi	42
Zaini	44
Nashar	46
Achmad Sadali	48
Popo Iskandar	50
AD Pirous	52
Srihadi Sudarsono	54
Sudjana Kerton	56
Widayat	58
Handrio	60
Abas Alibasyah	62
Fadjar Sidik	64
Wassily Kandinsky	66
Hans Hartung	68
Victor Vasarely	70



Pengantar

Galeri Nasional Indonesia sebagai salah satu institusi seni budaya, saat ini telah menghimpun sekitar 1700 koleksi, namun hanya sebagian kecil yang dapat dipublikasikan secara luas. Kendalanya selain karena keterbatasan ruang pameran, juga karena faktor kondisi dan kualitas karya yang relatif berbeda. Penyusunan buku ini merupakan bagian dari upaya memperkenalkan lebih dekat tentang karya-karya seni rupa Indonesia dan mancanegara yang tersimpan di Galeri Nasional Indonesia. Sebelum ini Galeri Nasional sudah menerbitkan berbagai bahan publikasi, seperti katalog koleksi, brosur, booklet, cd-rom dan web-site. Penerbitan bahan-bahan publikasi tersebut dapat terlaksana atas prakarsa Proyek Wisma Seni Nasional bekerjasama dengan Galeri Nasional Indonesia.

Di dalam buku ini memuat informasi tentang karya-karya pilihan dari 24 perupa terkenal yang diberi catatan kuratorial dan deskripsi karya, juga disertai foto-foto (reproduksi) yang relatif baik. Karya-karya pilihan tersebut dinilai memiliki kualitas yang baik dan sangat representatif untuk dijadikan semacam barometer tentang potensi dan perkembangan seni rupa.

Kami berharap penyusunan buku ini yang rencananya akan diterbitkan secara periodik, dapat bermanfaat untuk kebutuhan dokumentasi dan publikasi dalam upaya pelestarian dan pengembangan koleksi Galeri Nasional Indonesia, juga untuk peningkatan wawasan dan apresiasi seni masyarakat, antara lain untuk bahan kajian ilmu pengetahuan dan sejarah seni rupa modern.

Kepada Tim Kurator Galeri Nasional Indonesia, khususnya kepada Bapak M. Agus Burhan beserta tim penyusun lainnya, kami sampaikan terima kasih. Demikian juga kepada para perupa yang karyanya terpilih dalam buku ini, semoga memperoleh nilai lebih atas penghargaan dan upaya kami untuk memperkenalkannya kepada masyarakat secara luas.

Selamat berapresiasi!

Jakarta, Agustus 2004

Asisten Deputi Urusan Kesenian
Kementerian Kebudayaan dan Pariwisata Republik Indonesia

Drs. Surya Yuga, M.Si



Foreword

Galeri Nasional Indonesia (the Indonesian National Gallery) as one institution for art and culture, has collected around 1700 art works, but only a few works can be published widely. Beside the room for exhibition, the hinderance includes the factors of condition and of relatively different quality. The making of the book is a part of the attempt to introduce closely the visual art of Indonesia and the foreign countries stored in Galeri Nasional Indonesia (the Indonesian National Gallery). Actually the gallery has published the various issues, like the collection catalogue, brochur, booklet, cd-rom, and website.

This catalogue contains the information on the selected art works by 24 well known artists noted with the curators and description of the art works, and enclosed with the photos (the reproduction) that are relatively good. The selected works are regarded to have the good quality and representative to be the barometer of the potential and development of the visual art.

We hope the making of the book to publish periodically may be useful for the need of documentation and publication in an attempt to restore and establish the collection in Galeri Nasional Indonesia (the Indonesian National Gallery), and also to increase the knowledge and art appreciation of the people. It may also function as the material for the study on the knowledge and history of the modern visual art.

We thank Tim Kurator Galeri Nasional Indonesia (the Team of the Curators of the Indonesian National Gallery), especially Mr. M. Agus Burhan, and the other team of writers. We also hope the artists of the visual art whose works are selected in the book will get more benefit on our appreciation and attempt to introduce the works to the people widely.

Have a good appreciation!

Jakarta, August 2004

Assistant Deputy on Art Affairs
Ministry of Culture and Tourism of Indonesian Republic

Drs. Surya Yuga, M.Si

KARYA PILIHAN KOLEKSI GALERI NASIONAL INDONESIA

SELECTED WORKS: COLLECTION OF INDONESIAN NATIONAL GALLERY

Oleh / by :
M. Agus Burhan

I. Pengantar

Dokumentasi seni rupa pada sebuah galeri nasional tentu menyimpan ingatan publik tentang berbagai jiwa zaman dari karya-karya yang disimpannya. Oleh karena itu, dokumentasi yang merupakan bagian dari sejarah menjadi sangat penting dalam kehidupan bangsa. Bersama dengan waktu yang mengendapkannya, jiwa zaman itu akhirnya bisa dibangkitkan dari berbagai catatan sejarah. Sumber-sumber berupa tulisan (baik dokumen resmi maupun dokumen pribadi), kesaksian pelaku sezaman, peninggalan-peninggalan arkeologis dan artifak-artifak yang di dalamnya termasuk benda-benda karya seni rupa, merupakan deposit makna yang perlu diberi nyawa. Dengan demikian pendokumentasian seni rupa sebenarnya merupakan aktivitas kesadaran sejarah yang selalu inheren dalam kerangka besar aktivitas kebudayaan manusia.

II. Kesadaran Sejarah dan Karya Pilihan

Kesadaran sejarah adalah meletakkan segala fenomena kehidupan dalam perspektif waktu. Dalam *historical mindedness*, kita tidak hanya dapat melihat masa lalu dan masa sekarang, tetapi diharapkan dapat menjadikan masa depan adalah bagian dari waktu sekarang atau bagian kehidupan kita juga.¹ Untuk dunia seni rupa Indonesia, sejarah tidak hanya bisa dipakai mengungkapkan *elan vital* Sudjojono dan pendobrakan Gerakan Seni Rupa Baru, tetapi juga bisa dipakai sebagai bahan untuk memprediksikan gejala-gejala seni rupa kontemporer di masa depan. Seni rupa yang sebenarnya merupakan fakta benda (*artifact*), sebenarnya juga selalu mencerminkan fakta mental (*mentifact*) dan fakta sosial (*socifact*). Sebagai contoh adalah lukisan Raden Saleh yaitu "*Gevangenneming van Diponegoro*", 1857 (Penangkapan Diponegoro). Karya itu selain merupakan fakta benda berupa lukisan yang monumental, juga merupakan fakta mental yang mengungkapkan etos atau jiwa yang merefleksikan sikap keteguhan hati dan kepahlawanan. Lebih luas lagi lukisan tersebut juga merefleksikan tentang fakta-fakta sosial, yaitu pergulatan politik dan kekuasaan yang sedang berkembang. Dengan melihat kenyataan tersebut, tidak berlebihan jika pewacanaan dokumentasi seni rupa pada lembaga apapun atau koleksi perseorangan, banyak memilih sejarah sebagai bentuk pengkajian yang mempunyai *magnitudo* tersendiri.

I. Introduction

The document of the visual art in the national gallery reminds the people of the spirit of the age of the works stored in it. Therefore, the document as a part of history becomes very important in the life of the nation. Along with the time that elapsed, the spirit of the age finally can be arised through various historical chronicles. The written sources (both the official and private documents), witness of the actors of the age, archeological remains and artefacts including the works of visual art, form the meaningful substances that must be spirited. Thus, the documentation on the visual art is really the activities of the historical awareness that is always inherent with the big activities of the cultured human beings.

II. The Historical Awareness and the Selected Works

The historical awareness lies in all fenomena of human life in the time perspective. In *historical mindedness*, we not only see the past and the present, but also hope that our future is also a part of our life at present.¹ In the world of the Indonesian visual art, the history can not only be used to express the elan vital of Sudjojono and the break through for the Gerakan Seni Rupa Baru (The New Visual Art Movement), but also be used as a means to predict the indications of emerging the contemporer visual art in the future. The visual art or actually the artefact really also reflects the mentifact and the socifact. For example "*Gevangenneming van Diponegoro*", 1857 (The Arrest of Diponegoro) the painting by Raden Saleh, beside represents the artefact, the monumental painting, is also the mentifact revealing the ethic or soul that reflects the strong will and heroism. Furthermore, the painting also reflects the socifact, that is the political struggle and power that was still developing. By considering the fact, the discourse on documentation of visual art from any institution or private collector, lies much on history as for the study has its own benefit.

Beside having various characteristics, the selected works at the Indonesian National Gallery (GNI) are also able to represent the various periods of the history of the modern visual art in Indonesia. The works of the New Visual Art Movement in Indonesia have not yet been collected, this makes the documentation incomplete. Yet, as a rare kind of

Karya-karya koleksi Galeri Nasional Indonesia (GNI), di samping mempunyai keragaman jenis karya juga bisa sebagian mewakili berbagai periode dalam sejarah seni rupa modern Indonesia. Belum terkoleksinya karya-karya Gerakan Seni Rupa Baru Indonesia merupakan kekurangan yang membuat timpang dokumentasi ini. Namun demikian, sebagai deposit yang langka, sebenarnya sangat potensial untuk diwacanakan dengan berbagai macam perspektif, maupun dipamerkan dengan berbagai pendekatan kuratorial. Pengkajian antropologis, sosiologis, filosofis atau pengkajian menyangkut konstruksi sistem yang berhubungan dengan perkembangan berbagai ideologi dan teori kesenian, bisa dipergunakan secara khusus ataupun secara terpisah sebagai ilmu bantu pengkajian sejarah², dalam memperluas makna dari karya-karya koleksi tersebut. Pameran koleksi Galeri Nasional Indonesia dengan pendekatan kuratorial yang berbeda-beda telah pernah dilakukan untuk mewacanakannya. Karya-karya kuratorial tersebut yaitu, tahun 1998 "Pameran Melacak Garis Waktu dan Peristiwa", dengan kurator Suwarno Wisetrotomo. Pameran tersebut menggunakan pendekatan sejarah dan penyelenggaraannya masih didukung oleh Direktorat Jenderal Kebudayaan.³ Kuratorial pameran berikutnya juga masih dengan berbagai pendekatan sejarah, yaitu "Pameran Seni Rupa: Modernitas Indonesia dalam Representasi Seni Rupa". Pameran dengan kurator Jim Supangkat, Asmudjo Jono Irianto, dan Rizki A. Zaelani, tersebut merupakan pemaknaan historis tentang era modern yang menjadi keniscayaan persinggungan seni rupa Indonesia dengan dunia Barat. Namun demikian terlihat jelas perkembangan yang khas dari kompleksitas faktor-faktor objektif yang membentuknya. Pameran tahun 1999 itu, menandai diresmikannya Galeri Nasional Indonesia. Berikutnya pada tahun 2000, pameran semi permanen "Perjalanan Seni Rupa Modern Indonesia", dengan kurator Mamannoor, dan tahun 2003 "Pameran Evolusi ke Seni Lukis Abstrak, Koleksi Galeri Nasional Indonesia, dengan kurator M. Agus Burhan.⁴

Cara penggalian makna yang lain dengan tetap bersentuhan dengan pendekatan sejarah adalah menyeleksi koleksi tersebut menjadi karya-karya pilihan. Setiap seniman tentu mempunyai sejarah pribadi yang menghasilkan karya dengan bermacam intensitas pencapaian. Disamping itu, setiap periode zaman juga selalu mempunyai suatu paradigma estetika yang mencerminkan kondisi sosiokulturalnya. Dalam hubungan itulah, penciptaan seniman seharusnya tidak hanya dilihat sebagai proses mikro berkarya yang berkisar pada penguasaan teknik dan ekspresi saja, namun lebih jauh lagi harus dilihat hubungannya dengan terbentuknya paradigma estetika dan kondisi sosiokultural yang ada.⁵ Dalam kerangka proses kreatif yang demikian, karya-karya seniman dalam koleksi Galeri Nasional ini dapat diseleksi. Setiap periode, di antara banyak karya seniman dalam koleksi tersebut, tentu ada salah satu karya yang mewakili kualitas pribadinya maupun mempunyai makna sosial kuat mewakili periode sejarah tertentu.

works, they are worth being discussed through many kinds of perspectives, and are shown through the curatorial approaches. The anthropologic, sociologic, philosophical, or systematically constructive studies concerning the development of art ideology and theories can be used specially or partially as the source materials for studying history², in developing the meaning of the collection. The exhibition of the collection at the Indonesian National Gallery has ever been presented through many kinds of curatorial approaches to introduce the collection. The curatorial works are "Pameran Melacak Garis Waktu dan Peristiwa" (The Exhibition in Search of the Time Lines and Events) with the curator Suwarno Wisetrotomo in 1998. This exhibition used the historical approach and still supported by the Directorate General of Culture.³ The next curatorial exhibition still used the historical approach, that is "Pameran Seni Rupa: Modernitas Indonesia dalam Representasi Seni Rupa" (The Exhibition of the Visual Art: the Indonesian Modernity in the Visual Art Representation). The exhibition with the curators Jim Supangkat, Asmudjo Jono Irianto, and Rizki A. Zaelani, historically is about the modern era when the Indonesian Visual Art was related with the West. Yet the special development from the complexity of the objective factors that form them is still clearly seen. The exhibition in 1999 indicated the official existence of the Indonesian National Gallery. In 2000, the semi permanent exhibition, "Perjalanan Seni Rupa Modern Indonesia" (the Journey of the Modern Visual Art in Indonesia) with the curator Mamannoor. And in 2003, "Pameran Evolusi ke Seni Lukis Abstract, Koleksi Galeri Nasional Indonesia" (the Exhibition on the Evolution towards the Abstract Painting Art, the Collection of the Indonesian National Gallery) with the curator M. Agus Burhan.⁴

The way to reveal another meaning through the historical approach is by selecting the collection to be the selected works. Every artist has a private story to produce his works with his various goal intensities. Besides, every period also has an aesthetic paradigm reflecting the sociocultural condition. In this relation, the creation of the artist should not be seen only through the micro working process around the mastery of the technique and expression, but also through the relation to the form of the aesthetic paradigm and the existing sociocultural condition.⁵ In the frame of the creativity process, the works of the artists in the collection of the National Gallery can be selected. In every period, among the works in the collection, surely there must be one work that is able to represent the quality of the personality and to have the strong social meaning to represent a certain historical period.

Therefore, the period of the history of the modern Indonesian visual art can be used as the main indication to select the art works. The period can be divided into the followings. The pioneering period of the modern painting in Indonesia placed Raden Saleh as the main figure. The next is the period of *Mooi Indie*, that included the works of Romanticism about the nature and the exotic life of the Dutch Indie. After that, the

Oleh karena itu, sebagai bahan untuk menyeleksi karya-karya pilihan tersebut, periode sejarah seni lukis (rupa) modern Indonesia dapat dipakai menjadi petunjuk utamanya. Periode itu dapat dibagi sebagai berikut. Masa perintisan seni lukis modern Indonesia, menempatkan Raden Saleh sebagai tokoh utamanya. Selanjutnya adalah masa seni lukis *Mooi Indie*, yang mawadahi karya-karya tentang romantisisme tentang alam dan kehidupan eksotis Hindia Belanda. Sesudah itu, berkembang periode seni lukis dengan paradigma kerakyatan, Persagi sampai Lekra. Dalam masa ini ada pergulatan paham nasionalisme, sosialisme, dan Marxisme, yang dalam seni lukis terungkap lewat representasi realitas kehidupan rakyat. Kemudian sesudah paradigma kerakyatan melemah, muncul periode keberagaman individual pada masa Orde Baru yang mengungkapkan bentuk-bentuk personal dengan tekanan lirisisme. Dalam ungkapan visualnya, dari berbagai corak dengan sifat intuitif, dekoratif, dan konstruktif, seni lukis abstrak merupakan ungkapan yang paling dominan. Periode selanjutnya adalah Seni Rupa Baru dan seni rupa kontemporer yang lebih bersifat plural dalam media dan kontekstual dalam ide.⁶

Melihat berbagai kebutuhan wacana di muka, mendorong lahirnya gagasan untuk ikut memperkaya wacana dalam bentuk lain, yaitu menghadirkan karya pilihan koleksi Galeri Nasional Indonesia. Buku ini diharapkan menjadi salah satu panduan bagi publik seni rupa modern Indonesia, maupun membuka kemungkinan berbagai pengkajian dalam dunia seni rupa.

III. Sumber Koleksi dan Alasan Seleksi Karya Pilihan GNI

Keberadaan Galeri Nasional Indonesia yang diresmikan pada tahun 1998, sebenarnya telah didahului oleh lembaga-lembaga embriotik sebelumnya yang ikut mendukung terkumpulnya sejumlah koleksi karyanya pada saat ini. Karya-karya tersebut, di samping berasal dari riwayat panjang keberadaan dan perkembangan berbagai lembaga kesenian atau kebudayaan pemerintah sejak masa Kolonial Belanda dan awal kemerdekaan, juga berasal dari lembaga swasta, maupun dari kepedulian seniman-seniman dari masa lalu ataupun masa kini. Beberapa koleksi bermula terkumpul dari masa keberadaan lembaga kebudayaan Kolonial Belanda, yaitu *Bataviaasch Genootschap van Kunsten en Watenchappen* (1778), yang kemudian lembaga kolonial tersebut menjadi Museum Nasional. Beberapa koleksi juga berasal dari Kantor Bagian Kesenian (1950), pada awal kemerdekaan Republik Indonesia ketika ibukota negara masih di Yogyakarta. Pada masa selanjutnya di bawah Direktorat Jenderal Kebudayaan, lembaga kolonial tersebut menjadi Museum Nasional. Kantor Bagian Kesenian berkembang menjadi Kantor Direktorat Kesenian yang didalamnya juga tergabung Kantor Direktorat Pengembangan Kesenian dan Kantor Direktorat Pembinaan Kesenian. Lewat Direktorat ini pengkoleksian karya-karya seni rupa oleh pemerintah terus berjalan. Berbagai koleksi seni rupa modern dari Museum

period of the art of painting developed into the social paradigm, from Persagi to Lekra. In this period there was the struggle of nationalism, socialism, and Marxism in which the reality of the social life was represented in the painting. Then, the paradigm of social life got weaker and the period of the various individualities emerged in the era of New Order that expressed the personal forms through lyricism. Of the various intuitive, decorative, and constructive characteristics, the abstract painting was visually the most dominant in the expression. The next period is the emergence of Seni Rupa Baru (the New Visual Art) and the contemporary visual art which was pluralistic in the media and context in life.⁶

The various needs of a discourse pave the way to the idea to enrich another discourse to present the selected works from the collection in Galeri Nasional Indonesia (the Indonesian National Gallery). This book is hoped to be one guide for the public to the modern visual art in Indonesia, and this will pave the way to the possibility of the various studies on the world of the visual art.

III. The Sources of the Collection and the Reasons to Choose the Selected Works in GNI

The existence of the Indonesian National Gallery officially announced in 1998 was actually preceded by the embriotic institutions that supported the collection of a number of art works at that time. The works, besides, handed down in a long history of the existence and the establishment of the various art institutions or from the cultural department of the government since the Dutch Colonial and the early time of the independence, also came from the private institutions, and the gifts of the artists from the past and present. At first, some of the collections were collected since the existence of the cultural department during the Dutch Colonial, that is *Bataviaasch Genootschap van Kunsten en Watenchappen* (1778), then the colonial institution became The National Museum. Some of the collections also came from Kantor Bagian Kesenian (the Office of the Art Department) (1950) in the early time of the independence of the Republic of Indonesia, when the capital city was still in Yogyakarta. Then under the Direktorat Jenderal Kebudayaan (the Directorate General of Culture) the institution became Museum Nasional (the National Museum). Kantor Bagian Kesenian (the Office of the Art Department) developed into Kantor Direktorat Kesenian (the Office of the Directorate of Art) that included Kantor Direktorat Pengembangan Kesenian (the Office of the Directorate of Art Development) and Directorate Office of Art Establishment. Through this institution, the collection of the art works by the government continued. The various collections of the modern visual art from Museum Nasional (the National Museum) and Direktorat Kesenian (the Directorate of Art) finally were moved into or given to Galeri Nasional Indonesia (the Indonesian National Gallery) by Direktorat Jenderal Kebudayaan (the Directorate General of Culture), after the gallery was founded.⁷

Nasional dan Direktorat Kesenian tersebut oleh Direktorat Jenderal Kebudayaan akhirnya dipindahkan atau diserahkan pada Galeri Nasional Indonesia setelah lembaga ini terbentuk.⁷

Di samping itu perlu dicatat juga peran sekretariat Direktorat Jenderal Kebudayaan melalui proyek persiapan pendirian Wisma Seni Nasional. Lewat lembaga yang dirintis sejak tahun 1960-an ini, ide pendirian Galeri Nasional Indonesia terus digulirkan, dan sejak tahun 1972 pengkoleksian karya-karya seni rupa modern Indonesia terus dilakukan. Dari berbagai komponen lembaga itu, akhirnya didapatkan koleksi karya-karya perupa Indonesia dari berbagai zaman. Dari masa Raden Saleh, pelukis-pelukis *Mooi Indie*, pelukis-pelukis Bali, sampai pelukis-pelukis modern Indonesia dari masa Persagi sampai pada masa sekarang.

Selain lewat sumber-sumber lembaga pemerintah Indonesia, berbagai karya seni rupa dalam koleksi Galeri Nasional Indonesia juga berasal dari berbagai hibah. Hibah yang pertama berasal dari pemerintah Negeri Belanda, yaitu berupa karya Raden Saleh yang berjudul "*Badai*", 1852. Hibah lain berasal dari seniman-seniman Perancis yang melalui pemerintahnya menyerahkan karya-karya lukisan dan lithografi pada Kementerian Penerangan Indonesia. Pada tahun 1959 karya-karya tersebut kemudian diserahkan pada Museum Nasional. Dari 163 karya hibah itu, terdapat karya-karya maestro dunia seperti Victor Vasarely, Wassily Kandinsky, dan Hans Hartung. Adanya hibah tersebut atas prakarsa Ilen Surianegara yang pada masa itu menjabat sebagai Atase Pers dan Urusan Kebudayaan Republik Indonesia di Perancis. Selain itu juga adanya peran seorang wartawan Perancis yaitu Etienne Benichou yang banyak bersahabat dengan tokoh nasionalis Indonesia. Simpati seniman-seniman Perancis tergerak atas dasar persahabatan dan memahami semangat nasionalisme Indonesia yang sedang mencari identitas dalam percaturan kebudayaan dunia. Koleksi hibah dari pemerintah lain berasal dari Kanada yang berupa 27 patung Eskimo pada tahun 1974.

Hibah yang lain lagi, merupakan sumbangan dari para pelukis Indonesia dan kolektor. Pada tahun 1968 Oesman Effendi telah menyumbangkan sekitar 100 buah koleksi berupa lukisan, sketsa, dan grafis. Hal itu disertai alasan bahwa dalam proses kreatifnya, ia telah banyak 'berhutang' dan terilhami oleh berbagai khasanah budaya bangsa lewat berbagai artefak koleksi Museum Nasional yang dipelajarinya. Demikian juga pada tahun 1983 Basuki Abdullah menyerahkan karya yang berjudul "*Merapi Yang Tak Kunjung Padam*". Pelukis-pelukis lain dalam waktu yang berlainan juga menyumbangkan karya. Mereka adalah Nashar, Sri Hadhy, Wardoyo, Moerdowo, Maria Tjui, Yudo Atmojo, dan lain-lainnya. Kolektor Umar Sidik dari Surabaya juga menyumbangkan lukisan Rudi Isbandi ke Galeri Nasional.

Sumber koleksi lain yang harus disebut adalah karena terselenggaranya Pameran Seni Rupa Kontemporer Negara-

It should also be noted the role of Direktorat Jenderal Kebudayaan (the Directorate General of Culture) in preparing to found Wisma Seni Nasional (the House of the National Art). Through this institution pioneered in 1960's, the idea of founding the Indonesian National Gallery was launched, and since 1972 the act of collecting the art works had been done. From the various institutional components, the art works of the Indonesian artists from the various periods had been collected: the art works of Raden Saleh, *Mooi Indie*, Balinese, and the modern Indonesian artists from Persagi to the present time.

Other than from the institutional sources of the Indonesian government, the various visual art works collected in the Indonesian Gallery are in the form of the gifts. First, the gift from the Dutch government, that is "*Badai*" (The Storm), 1852, a work of Raden Saleh. Other gifts are from French artists who through their government gave their paintings and lithographs to the Information Ministry of Indonesia. In 1959, the art works were handed down to Museum Nasional (the National Museum). Among the 163 art gifts, there were the works of the world maestros like Victor Vasarely, Wassily Kandinsky, and Hans Hartung. The act of handing down the art works was initiated by Ilen Surianegara who held the position of Atase Pers (the Press Attache) and Urusan Kebudayaan Republik Indonesia (the Cultural Affair of the Republic of Indonesia) in Paris. It was also because of the role of Etienne Benichou, the woman reporter from France, who was friendly with the Indonesian nationalist figures. The sympathy of the French artists was moved by the friendship, and they understood that the Indonesian national spirit was seeking the identity in the world cultural affair. Other gifts of the art works collected, came from Canada in the form of 27 Eskimo sculptures in 1974.

The other gifts were contributed by the Indonesian painters and collectors. In 1968, Oesman Effendi contributed around 100 collected works in the form of paintings, sketches, and graphics. He stated that, in the process of creativity, he owed much to and got inspiration from the various cultures of the nation expressed in the various artefacts in Museum Nasional (the National Museum) that he had studied. And in 1983, Basuki Abdullah gave "*Merapi Yang Tak Kunjung Padam*" (Mount Merapi That Never Extincts), an art work. Other painters such as Nashar, Sri Hadhy, Wardoyo, Moerdowo, Maria Tjui, Yudo Atmojo, also contributed their art works at different times. Umar Sidik, the collector from Surabaya also contributed the art works of Rudi Isbandi to Galeri Nasional (the Indonesian National Gallery).

Other sources of the collection that should be mentioned is the existence of the Exhibition of the Contemporary Visual Art by the non-block countries in Gedung Pameran Seni Rupa Depdikbud (the building for visual art exhibition belonging to Department of Education and Culture), now Galery Nasional Indonesia (the Indonesian National Gallery) in 1995. After the

Negara Non Blok di Gedung Pameran Seni Rupa Depdikbud (kini Galeri Nasional Indonesia) pada tahun 1995. Setelah usai pameran tersebut dikoleksi sebanyak 29 karya dari negara-negara Saudi Arabia, Kuwait, Kuba, India, Yordania, Peru, Sudan, Vietnam dan Kamboja. Koleksi-koleksi ini memberi warna lain, dibandingkan dengan karya-karya seniman Indonesia ataupun seniman-seniman dari Perancis yang telah ada.⁸

Mencermati proses panjang dalam pengkoleksian karya-karya itu, akhirnya juga bisa membentuk kesadaran sejarah di dalamnya. Pertama adalah terbentuknya sejarah pengkoleksian karya dengan lika-liku kerumitannya. Hal itu bisa mencerminkan kebijaksanaan pemerintah dalam mengelola kebudayaan lewat seni rupa modern, yang sekaligus terlihat dari berbagai perubahan *policy* lembaga-lembaganya. Dalam hal ini juga bisa dilihat bagaimana diplomasi kebudayaan berbagai negara dengan Indonesia, bagaimana partisipasi para seniman dan kolektor dalam menyumbang karya. Penting juga untuk dilihat, bagaimana para pejabat dan kurator dalam memilih karya-karya koleksi tersebut. Kedua, tentu saja dengan waktu pengkoleksian yang terentang panjang itu, sekaligus bisa merangkum berbagai masa dan periode dalam sejarah seni rupa modern Indonesia.

Keunggulan-keunggulan koleksi Galeri Nasional Indonesia merupakan dokumen langka yang berpotensi besar untuk terus dipakai membangun wacana seni rupa modern Indonesia.

Sungguhpun demikian, ternyata koleksi tersebut di samping merupakan berbagai deposit yang langka dan berkualitas, juga mengandung beberapa kelemahan. Akibat dari sistem penerimaan hibah, beberapa karya secara kualitatif tidak memenuhi standar, baik secara teknis maupun dalam mutu estetik. Demikian juga karya yang sebanyak itu secara ideal tidak mencerminkan keterwakilan dari berbagai macam periode dalam sejarah seni rupa modern Indonesia. Sebagai contoh misalnya tidak banyak karya-karya yang mewakili masa *Mooi Indie*, masa Jepang dan awal revolusi kemerdekaan, dan juga justru masa Gerakan Seni Rupa Baru Indonesia yang penting, sekaligus waktunya belum begitu jauh dari sekarang. Namun demikian, di samping sebagian kecil dari kekurangan yang ada, keunggulan-keunggulan koleksi Galeri Nasional Indonesia merupakan dokumen langka yang berpotensi besar untuk terus dipakai membangun wacana seni rupa modern Indonesia. Tentang potensi tersebut beberapa karya kuratorial yang telah disebutkan di muka bisa dipakai sebagai bukti. Oleh karena itu, dalam kesempatan ini beberapa karya yang dianggap sebagai karya pilihan koleksi Galeri Nasional dapat diketengahkan.

exhibition, 29 art works from Saudi Arabia, Kuwait, Cuba, India, Yordania, Peru, Sudan, Vietnam, and Cambodia were collected. These collections gave another colour, unlike the art works by the Indonesian, and French artists before.⁸

The long process in collecting the art works finally forms the historical awareness. First, the history of the collection of the art works is very complex. Through this, it can be seen the policy of the government in the management of the culture through the modern visual art, and the change of the policy of the institutions. It can also be seen how the cultural diplomacy of the various foreign countries with Indonesia is, and how the participation of the artists and collectors contributed their works. It is also important to see how the government officials and the curators select the art works collected. Second, of course, through the long time spent for the collection, the history of the visual art may include the various times and periods.

However, it turns out that, besides functioning as the rare and qualified inheritance, the collection contains several weaknesses. Consequently, as the gifts, the art works can not meet the standard of quality, both technically and aesthetically. Likewise, the so many art works can not ideally represent the various periods of the history of the modern visual art in Indonesia. For example, not many art works are able to represent the periods of *Mooi Indie*, of Japan Occupation, of early revolutionary independence, and even of the recent period of Gerakan Seni Rupa Baru Indonesia (the Movement of the New Visual Art in Indonesia). But, beside the small weaknesses, the art works collected in Galeri Nasional Indonesia (the Indonesian National Gallery) have many advantages as the rare inheritance which are greatly potential to use continuously to form the discourse on the modern visual art in Indonesia. With regard to the potency, some of the curatorial works mentioned before can be regarded as the evidence. Therefore, in this chance, some of the works that can be regarded as the selected works in the collection of Galeri Nasional (the Indonesian National Gallery) can be presented.

Some reasons involved in the historical approach to reveal the meaning of the Indonesian National Gallery has been discussed before. To emphasize this, there are many reasons to present the art works as Karya Pilihan Koleksi Galeri Nasional Volume I (Selected Works: Collection of Indonesian National Gallery, Volume I). First, the representation of the well-known artists in the various historical periods of the modern visual art in Indonesia. Second, the quality of the art work that reflects the strong aesthetics. In terms of history, the art works not only show the value of concept, personal style, high artistic power, but also the reflection of the spirit of the age, because the aesthetic forms expressed has the strong relation to the sociocultural condition. Really, not all the works in the collection in the selected works were created in the same period of the genre that developed. However, such works were still related

Beberapa alasan yang terkait dengan pendekatan sejarah untuk penggalian makna koleksi Galeri Nasional telah disinggung di muka. Untuk menegaskan kembali beberapa alasan menampilkan karya-karya ini sebagai Karya Pilihan Koleksi Galeri Nasional Volume I adalah sebagai berikut. Pertama adalah keterwakilan tokoh-tokoh pelukis ini dalam berbagai periode sejarah seni rupa modern Indonesia. Kedua, berkaitan dengan kualitas karya yang didalamnya mencerminkan pencapaian estetika yang kuat. Dalam konteks sejarah karya-karya itu tidak sekedar mempunyai nilai konseptual, gaya pribadi, dan daya artistik yang tinggi saja. Akan tetapi berbagai pencapaian tersebut bisa dijadikan sebagai refleksi jiwa zaman, karena bentuk-bentuk estetika yang diungkapkan mempunyai ikatan yang kuat dengan ruang sosiokulturalnya. Sungguhpun demikian, pada karya pilihan ini, tidak semua karya diciptakan dalam kurun waktu yang tepat selama menguatnya periode itu. Namun karya-karya yang demikian itu, tetap dalam semangat ikatan zaman atau paradigma estetika yang berkembang ketika pelukis itu mencapai gaya pribadinya. Raden Saleh dimunculkan sebagai representasi masa perintisan seni rupa modern di Indonesia. Periode *Mooi Indie* diwakili oleh Basuki Abdullah. Kemudian periode paradigma kerakyatan dari masa Persagi sampai Lekra diwakili oleh Sudjojono, Otto Djaja, Suromo, Affandi, dan Amrus Natalsya. Pelukis Rusli dan Kartono Yudhokusumo ditampilkan sebagai perintis bentuk lirisisme semenjak masa Jepang dan awal kemerdekaan. Periode keragaman individual pada masa Orde Baru menampilkan pelukis Oesman Effendi, Zaini, Nashar, Achmad Sadali, Popo Iskandar, A.D. Pirus, Srihadi Sudarsono, Sudjana Kerton, Widayat, Handrio, Abas Alibasyah, dan Fadjar Sidik.

Dalam buku ini juga ditampilkan tiga orang seniman asing yang reputasinya telah menjadi ikon zaman dalam sejarah Seni Rupa Barat. Mereka adalah Wassily Kandinsky, pelopor seni lukis abstrak berkebangsaan Jerman, Hans Hartung, pelukis ekspresionis yang kemudian menjadi tokoh dalam seni lukis abstrak dari Jerman, dan Victor Vasarely pelopor *optical art* dari Hongaria.

IV. Profil Para Seniman

Sekilas profil para seniman yang karya-karyanya dimuat dalam buku ini, dapat memberi gambaran kapasitas keseniman dan pencapaian estetika mereka. Pada abad ke-19 keberadaan Raden Saleh (1807-1880) sebagai pelukis modern merupakan kenyataan yang langka bagi para pribumi Jawa. Selain bakatnya yang luar biasa, status sosialnya sebagai seorang bangsawan memungkinkan akses pada *elite* sosial untuk belajar melukis cara Barat. Ia yang lahir di Terbaya, Semarang, adalah termasuk kerabat Bupati Pekalongan dan Semarang, Suro Adimenggolo. Pelukis A.A. Payen yang menemukan bakat Raden Saleh kemudian mendapat dukungan Prof. Reinward – ahli seni lukis dan botani perancang Kebun Raya Bogor – dan Gubernur Jenderal Van der Capellen, mengirimnya belajar melukis di negeri Belanda pada tahun 1830. Dengan karya-

The art works collected in Galeri Nasional Indonesia (the Indonesian National Gallery) have many advantages as the rare inheritance which are greatly potential to use continuously to form the discourse on the modern visual art in Indonesia.

to the spirit of the age or the aesthetic paradigm that developed when the painter found his own style. Raden Saleh represents the pioneer of the modern visual art in Indonesia. Basuki Abdullah represents the art of *Mooi Indie*. Sudjojono, Otto Djaja, Suromo, Affandi, and Amrus Natalsya led the art having the social paradigm from the Persagi to Lekra periods. Rusli and Kartono Yudhokusumo pioneered the lyricism since the Japanese Occupations and early independence period. The period of the individual variety during the New Order presents the artists Oesman Effendi, Zaini, Nashar, Achmad Sadali, Popo Iskandar, A.D. Pirus, Srihadi Sudarsono, Sudjana Kerton, Widayat, Handrio, Abas Alibasyah, and Fadjar Sidik.

This book also presents three foreign artists whose reputations became the icon of the age in the history of the West Visual Art. They are Wassily Kandinsky, the pioneer of the abstract painting of German nationality, Hans Hartung, the expressionism painter who became the figure in the abstract painting from German, and Victor Vasarely, the pioneer of the *optical art* from Hungary.

IV. Profiles of the Artists

At a glance, the profiles of the artists whose works are presented in this book, may give the picture of the artistic capacity and their aesthetic achievement. In the 19th century, Raden Saleh (1807-1880) as a modern painter was a very rare painter of the Javanese native. Beside having a very extraordinary talent, he had a high status as a noble man who was able to get a chance to study painting of the West style. He was born in Terbaya, Semarang. He had the family ties with Suro Adimenggolo, the regent of Pekalongan and Semarang. The artist A. A. Payen found Raden Saleh's talent. With the support of Prof. Reinward, a painter and botanical blue-print maker of Kebun Raya Bogor (the Botanical Garden of Bogor) and the Dutch governor General Van der Capellen, A. A. Payen sent him to Netherland to study painting in 1830. His art works representing the East Image through Romanticism made him the charismatic figure among the artists and European noblemen.⁹ This achievement made him the professional laureate painter, and get the various honours. He had the capacity to absorb the West culture, yet, he had the strong ties to his native sociocultural context. He became the inspiration for the Indonesian painters and nationalists during

karya yang kuat memancarkan citra Timur lewat Romantisisme, ia menjadi tokoh yang kharismatik di antara seniman dan bangsawan Eropa.⁹ Pencapaiannya itu menjadikan ia mendapat predikat “pelukis profesional kerajaan” dan memperoleh berbagai bintang kehormatan. Kekuatannya untuk dapat menyerap kebudayaan Barat, tetapi tetap mempunyai ikatan yang besar dengan konteks sosiokultural tanah airnya, menjadi inspirasi para pelukis dan nasionalis Indonesia di masa tumbuh suburnya pergerakan nasional pada paruh pertama abad ke-20.

Basuki Abdullah (1915-1993), adalah anak pelukis Abdullah Suriosubroto. Keduanya merupakan pelukis *Mooi Indie* yang sangat menonjol. Jika Suriosubroto lebih dikenal dengan lukisan pemandangan, maka Basuki Abdullah walaupun tetap dalam nafas romantisisme tetapi mempunyai tema yang lebih luas. Pelukis ini pada tahun 1933-1935 belajar melukis di *Academie voor Beeldende Kunsten* di Den Haag, kemudian dilanjutkan perjalanan studi ke Perancis dan Italia.¹⁰ Pelukis yang tetap eksis pada masa Orde Baru ini sangat populer di masyarakat dengan berbagai tema mitologi, wanita-wanita cantik – termasuk yang menampilkan keindahan tubuhnya, dan juga potret tokoh-tokoh terkemuka. Berbagai citra keindahan yang romantis itu diungkapkan dengan teknis realis yang kuat.

Sudjojono (1913-1986) yang lahir di Kisaran Sumatra Utara, merupakan tonggak tersendiri dalam seni lukis modern Indonesia. Ia sering ditempatkan sebagai Bapak seni lukis modern Indonesia bukan hanya perannya lewat Persagi, dan kekuatan karya-karyanya. Namun lebih dari itu pelukis ini mempunyai kepeloporan dalam ide-idenya yang diungkapkan lewat berbagai tulisan yang tajam. Pada intinya ia memberontak terhadap keamanan romantisisme seni lukis *Mooi Indie* yang semata-mata mengungkapkan keindahan dan kecantikan. Ia ingin mendorong seni lukis Indonesia baru untuk menangkap realitas zaman yang serba pahit di masa penjajahan Belanda. Kepribadian yang kuat itu dilatarbelakangi kehidupan orang tuanya yang keras sebagai kuli kontrak pada tahun 1920-an di perkebunan Deli. Beruntung ia akhirnya diangkat anak Yudhokusumo dan disekolahkan di Batavia. Lewat pendidikan HIK, Sekolah Guru, dan berbagai interaksi dengan tokoh-tokoh intelektual maupun pergerakan nasional, pemikirannya pada seni lukis mempunyai ketajaman konteks-konteks kerakyatan. Dalam melukis ia pernah belajar pada Pirngadi dan seorang pelukis Jepang yaitu Yazaki. Empati pada realitas kehidupan rakyat itu pada masa Persagi diungkapkan dengan gaya ekspresionisme lewat credo *jiwo ketok* (ekspresi). Akan tetapi pada tahun 1953, ia mulai menganjurkan kembali ke realisme, supaya seni lukis mudah difahami oleh rakyat. Pandangan ini sangat mempengaruhi penganut faham seni lukis kerakyatan, namun ditolak oleh penganut faham di luarnya.¹¹

Otto Djaja (1916-2002) dan Suromo (1919-2003) merupakan pelukis-pelukis anggota Persagi. Pada tahun 1946 Suromo

the growth of the national movement in the first half of the 20th century.

Basuki Abdullah (1915-1993) was a son of the painter Abdullah Suriosubroto. Both are the outstanding painters of *Mooi Indie*. Suriosubroto was well known as the painter for scenery, whereas Basuki Abdullah had the wider themes, eventhough he still retained the spirit of romanticism. Abdullah learned painting at *Academie voor Beeldende Kunsten* in Den Haag in 1933–1935, then he continued his study in France and Italy.¹⁰ The painter still living during the New Order was very popular in the society with the various mythological themes, beautiful women – including the beauty of their bodies, and the well known figures. The various images of romantic beauty were expressed in the strong technique of realism.

Sudjojono (1913-1986) born in Kisaran, North Sumatra, was a special figure in the modern painting in Indonesia. He was often called the father of the modern painting in Indonesia, not only through Persagi, and the power of his art works, but also through his leading ideas in his various written sharp criticism. Essentially, he rebelled against the stable Romanticism in *Mooi Indie* paintings that merely expresses the beauty and charm. He wanted to push the new Indonesian painting to catch the reality that was bitter during the Dutch Occupation. His strong personality came from the hard life of his father who worked as a contract labourer in 1920's in the plantation in Deli. Fortunately, Yudhokusumo adopted him and sent him to Batavia to study. Through his education at HIK, the teachers' training school, and his interaction with the intellectual figures at the national movement, his ideas on painting were sharply in context with the socialism. He had learned painting to Pirngadi and Yazaki, a Japanese painter. His empathy to the reality of the people life was expressed in a credo *jiwo ketok*, an expression in the expressionism style during the period of Persagi. He, however in 1953, began advocating to return to realism, in order that the people could easily understand the painting. This view very strongly influenced the painters who followed the socialism in painting, and was rejected by those who followed the other, views.¹¹

Otto Djaja (1916-2002) and Suromo (1919-2003) are the painters as the members of Persagi. In 1946, Suromo joined the studio of *Seniman Indonesia Muda* (the Young Indonesian Artists) in Solo, then he moved to Yogyakarta. Besides being active as an artist, he also managed the magazine “*Seniman*”. In 1950 he chaired *Seksi Seni Lukis Himpunan Budaya Surakarta* (the Painting Section at the Cultural Association in Surakarta). During that time, Suromo began producing many art works known as etching. He was able to do these graphic works in detail like engraving. The achievement such as this meets the demand for the realistic graphic works.¹² Otto Djaja, the young brother of Agus Djaja, was known as the painter who had the naive visual expression. His art works were full of satire and humour. During the Dutch Occupation, he was active in *Keimin Bunka Sidhoso* as the vice chairman in the section

bergabung dengan sanggar Seniman Indonesia Muda di Solo, yang kemudian pindah ke Yogyakarta. Selain aktif sebagai pelukis, di SIM ia ikut mengelola majalah "Seniman". Pada tahun 1950 ia mengetuai Seksi Seni Lukis Himpunan Budaya Surakarta. Pada masa itulah Suromo dikenal mulai banyak menghasilkan karya cukilan kayu. Karya-karya grafisnya itu dapat mencapai detail seperti teknik *engraving*. Pencapaian yang demikian merupakan tuntutan karya grafis yang realistik.¹² Otto Djaja yang merupakan adik Agus Djaja dikenal sebagai pelukis yang mempunyai ungkapan visual yang naif, sedangkan tema-temanya mengandung satire dan humor yang kental. Pada masa Jepang ia aktif di Keimin Bunka Sidhoso sebagai wakil ketua bidang seni rupa. Sesudah merdeka ia berkesempatan belajar di Rijk Academie van Beeldende Kunsten Amsterdam dan Gemeentelijk Universiteit Amsterdam. Pada masa itu ia juga mendapat kesempatan memamerkan karya-karyanya di Stedelijk Museum Amsterdam, dan dijuluki dengan gelar Maestro. Pada waktu mengikuti International Exposition le Gran Prix de Peinture de Monaco di Monte Carlo, ia mendapat predikat "Mention Honorable".¹³

Affandi (1907-1990) merupakan pelukis yang menonjol pada masa yang lama, yaitu sejak masa Jepang sampai tahun 1980-an. Pelukis ini mulai berkarya dari bentuk realis, kemudian berkembang ke arah impresionis, dan ekspresionis. Ia dikenal mempunyai empati pada berbagai penderitaan, sehingga kehidupan rakyat menjadi sumber inspirasi yang subur. Empati itu memperlihatkan intensitas Affandi dalam menggali kedalaman problem objek-objeknya. Perluasan perhatian dan pemaknaan terhadap bentuk penderitaan yang tidak terbatas pada manusia, tetapi juga pada binatang ataupun objek-objek benda, menjadikan ia seorang humanis. Dalam genre ekspresionisme, terbentuk gaya pribadinya yang khas lewat *plototan* tube cat dan busuhan tangannya pada kanvas dalam proses melukis. Pergulatan artistik itu juga terbentuk bersamaan dengan berbagai pengembaraannya di luar negeri, seperti di India, Eropa, Amerika, dan Brasil dari tahun 1949-1968. Dari berbagai penghargaan yang diperoleh, dapat diketengahkan antara lain tahun 1969 menerima Anugrah Seni dari Pemerintah Indonesia, tahun 1974 gelar Doktor Honoris Causa dari University of Singapore, tahun 1977, Perdamaian Internasional dari Yayasan Dag Hammarskyould, Florence, Italia, dan tahun 1978 menerima Anugrah "Bintang Maha Jasa Utama" dari Pemerintah Indonesia.¹⁴

Amrus Natalsya, yang lahir tahun 1933 merupakan seniman patung dengan karya-karya ekspresif dalam berbagai tema kemanusiaan. Pada tahun 1954, pada waktu menjadi mahasiswa ASRI ia telah menonjol dalam karya patung dan seni lukisnya. Karya-karya patungnya itu biasanya menggunakan medium kayu rangka dengan tetap mempertahankan karakter aslinya. Bentuk-bentuknya deformatif bersumber dari patung-patung Batak daerah kelahirannya. Selain sebagai pematung, Amrus juga dikenal sebagai pelukis dengan tema-tema yang kuat mengungkapkan perjuangan kehidupan masyarakat bawah. Semangat yang

of the visual art. After the independence, he got a chance to study at Rijk Academie van Beeldende Kunsten Amsterdam and Gemeentelijk Universiteit Amsterdam. At that time he also got a chance to exhibit his art works at Stedelijk Museum Amsterdam, and he got the title Maestro. When he joined the International Exposition le Gran Prix Peinture de Monaco in Monte Carlo, he got the tribute "Mention Honorable".¹³

Affandi (1907-1990) was outstanding in a long period, since the Japan Occupation to 1980's. This painter began painting through realism, then developed into impressionism. He was well known of his empathy to the various sufferings of the people, and the reality of the people life became the rich source for his inspiration. His empathy shows Affandi's intensity in revealing the deep problems in the objects for his painting. His great attention in giving the meaning towards the form of the unending suffering of the people, animals, and other objects, made him a humanist. His style of painting was by applying directly the painting paste out of the tubes and washing his hands on the canvas. His artistic style was also formed during his adventure in the foreign countries, like India, the countries in Europe, the countries in the United States, and Brazil in 1949-1968. Some of the various awards he received, were Anugrah Seni (the Art Tribute) from the government of Indonesia in 1969, the title Doctor Honoris Causa from the University of Singapore in 1974, the Perdamaian Internasional (the International Peace) from the Institute of Dag Hammarskyould, Florence, Italy in 1977, and in 1978 Anugrah "Bintang Maha Jasa Utama" (the Tribute "the Star of the Prime Great Service") from the government of Indonesia.¹⁴

Amrus Natalsya was born in 1933. He was the sculptor with the expressive art works in the various humanistic themes. In 1954, still a student of ASRI (the Art Academy of Indonesia) he was well known in his sculpture and painting. He made his sculpture of jackfruit wood by retaining the original texture of the wood. The deformative form was derived from the Batak sculpture in his birth place. Besides being a sculptor, Amrus was also well known as the painter with the strong themes of the life struggle of the lower class people. This spirit was used as the ideological vision of Sanggar Bumi Tarung (the Studio of Bumi Tarung) (1963-1965) that he led in Yogyakarta.¹⁵ Besides that, he had the experience of the hard life in the transmigrants settlement in Lampung in 1960's, and in the remote places with the natives in Kalimantan.

Rusli was born in Medan in 1916. The painter had the unique growth in the art of painting in Indonesia. Between 1932-1938, during the Dutch Occupation, he got the lesson on painting, dancing, music, literature, and philosophy, in *Kala Bhavana Shantiniketan*, at the University of *Rabindranat Tagore* in India. The long education that he got in the cultural centre in Asia caused his art works to have the East spirit. His strength was from his contemplation of the object until the essence, so that the essence of the object appeared in his painting. The process of painting the objects was like the poem *Haiku*,

demikian merupakan visi ideologi dari Sanggar Bumi Tarung (1963-1965) yang pernah dipimpinnya di Yogyakarta.¹⁵ Selain itu, ia mempunyai pengalaman menghayati kehidupan yang keras di bumi transmigran Lampung tahun 1960-an, dan juga bersama penduduk asli di pedalaman Kalimantan.

Rusli, lahir di Medan tahun 1916. Pelukis ini mempunyai jalur pertumbuhan yang unik dalam seni lukis Indonesia. Dalam waktu yang lama di masa Kolonial, yaitu antara tahun 1932-1938 ia mendapat didikan melukis, menari, musik, sastra, dan filosofi di *Kala Bhavana Shantiniketan*, Universitas *Rabindranath Tagore* di India. Pendidikan yang lama ditempuh di pusat kebudayaan Asia itu, menjadikan lukisan-lukisannya sangat berbudaya ketimuran. Kekuatan Rusli yaitu pada hasil perenungannya pada objek-objek sampai ke inti, sehingga yang muncul dalam lukisan adalah esensinya. Proses lahirnya objek-objek seperti puisi *Haiku*, yaitu muncul dalam keheningan dan garis yang hemat, halus dan tenang. Dalam proses yang kontemplatif dan sifat-sifat lukisannya yang linier itu, Trisno Sumardjo menganggap karya-karya Rusli adalah manifestasi suasana Timur atau Indonesia.¹⁶

Kartono Yudhokusumo (1924-1957) dengan bakat melukisnya sejak kecil, setelah tamat Sekolah Menengah Tinggi, belajar melukis pada Yazaki, Boshardt, Rutgers, dan Sudjojono. Pada awalnya, ia mengolah bentuk-bentuk realisme dengan warna agak bebas dengan sifat kegarisan menonjol. Ia kemudian memberikan juga nafas surrealisme pada karyanya. Pada masa Jepang, dalam pameran di Keimin Bunka Sidoso ia mendapat penghargaan dengan karyanya yang berjudul "*Ibu*".¹⁷ Dalam perjalanan kreatifnya Kartono akhirnya menemukan gaya pribadi dekoratif naif sebagaimana sifat kegarisan yang dibawa sejak awal. Kartono dapat ditandai sebagai perintis genre bentuk lukisan dekoratif dalam seni lukis modern Indonesia.

Oesman Effendi (1919-1985), Zaini (1924-1977), dan Nashar (1928-1994) merupakan pelukis tiga serangkai Jakarta yang mempunyai persamaan visi, maupun latar belakang riwayat hidup yang seiring. Pada waktu ibukota Republik Indonesia pindah ke Yogyakarta pada masa revolusi kemerdekaan, mereka termasuk seniman-seniman yang ikut mengalihkan aktivitasnya keluar dari Jakarta dan bergabung ke kota revolusi Yogyakarta. Mereka masuk ke Sanggar Seniman Indonesia Muda (SIM) yang berpindah-pindah dari Madiun, Solo, dan Yogyakarta. Namun demikian pada masa yang pendek dan penuh kegalauan itu, ketiga pelukis ini tetap mempunyai motivasi pembaruan dan sikap yang kuat dalam melukis. Hal itu justru bisa dilihat bahwa mereka, terutama Oesman Effendi dan Zaini, berusaha tetap dalam jalur estetika yang berbeda dengan arus paradigma estetika kerakyatan di Yogyakarta yang semakin menunjukkan ikatan politik dengan kekuatan-kekuatan organisasi berhaluan kiri.

Pada tahun 1950-an tersebut, sastrawan dan pengamat seni M. Balfas telah mencatat bahwa, walaupun berkreasi di lingkungan kesenian Yogyakarta, Oesman Effendi dan Zaini

that is emerging from the silence to be the effective, smooth, and still lines. Trisno Sumardjo regarded Rusli's art works as the manifestation of the East or Indonesian spirit springing from the process of contemplation.¹⁶

Kartono Yudhokusumo (1924-1957) had the talent of painting since childhood. After graduating from the Senior High School, he learned painting to Yazaki, Boshardt, Rutgers, and Sudjojono. At first, he painted the form of realism by applying the colours a bit freely with distinct lines. Then, he gave the spirit of surrealism in his art works. During the Japanese Occupation, in the exhibition in Keimin Bunka Sidhoso, he got an award from his work entitled "*Ibu*".¹⁷ Finally, at the end of his process of creativity, Kartono found his own naive decorative style along with the nature of his lines since childhood. Kartono was the pioneer in the modern decorative painting in Indonesia.

Oesman Effendi (1919-1985), Zaini (1924-1977), and Nashar (1928-1994) were the three painters from Jakarta who had the same vision, and the same background of life. When the capital city of Indonesia moved to Yogyakarta during the revolution for independence, they were the painters who moved their activities from Jakarta to Yogyakarta. They joined Sanggar Seniman Indonesia Muda (the Studio of the Young Painters of Indonesia) that frequently moved from Madiun, to Solo, and to Yogyakarta. Yet, during the short and chaos period, the three painters still retained the strong nature of the development in painting. Oesman Effendi and Zaini still retained the aesthetic trend which was different from the trend of the social aesthetic paradigm in Yogyakarta that was more committed politically to the left course organizations.

In 1950's, the writer and expert in art, M. Balfas noted that Oesman Effendi and Zaini had done abstraction in their art works, eventhough they lived in the artistic situation in Yogyakarta. They had done the experiment in simplifying the forms, by applying the water colours and crayon for the lines and colours. Some observers noted that Oesman Effendi was the pioneer of the abstract painting in Indonesia. The situation that was not conducive anymore for their creativity made them leave SIM and move back to Jakarta. After 1960, Oesman Effendi's art works in abstract painting got stronger. He also studied tasawuf (mysticism) intensively to get his spiritual intensity in his art works. In 1976, Oesman Effendi was one of the winners of Penghargaan Lukisan Terbaik (the Award for the Best Painting) in Pameran Biennale Indonesia II (the Second Indonesian Biennale Exhibition), Dewan Kesenian Jakarta (the Jakarta Art Council).

Zaini reached the peak of his abstraction in his art works. He was well known as the painter who could screen his objects poetically through the lines and smooth colours. He also signed Manifesto Kebudayaan (the Cultural Manifestation). He also founded TIM (the Ismail Marzuki's Park) and Dewan Kesenian Jakarta (the Jakarta Art Council). He also took part in

telah melakukan abstraksi dalam karya-karyanya. Mereka telah melakukan eksperimen dengan penyederhanaan bentuk, mengolah garis dan warna dengan medium cat air atau crayon. Dalam sikap yang semacam itu, beberapa pengamat menandai bahwa Oesman Effendi adalah pelopor seni lukis abstrak Indonesia. Namun demikian, oleh ruang yang semakin tidak kondusif untuk kreativitas, mereka akhirnya keluar dari SIM dan pindah kembali ke Jakarta. Osman Effendi sesudah tahun 1960 semakin kuat dalam lukisan abstraknya. Ia juga mendalami masalah-masalah tasawuf untuk mendapatkan intensitas spiritual dalam karya-karyanya. Pada tahun 1976 Oesman Effendi termasuk salah seorang pemenang Penghargaan Lukisan Terbaik pada Pameran Biennale Indonesia II, Dewan Kesenian Jakarta.

Zaini, pada tahun 1970-an mencapai puncak pengabstraksian dalam karya-karyanya. Ia dikenal sebagai pelukis yang bisa menyaring objek-objeknya dengan puitis, lewat garis dan warna-warna lembut. Pelukis ini termasuk penanda tangan Manifes Kebudayaan, ikut aktif mendirikan TIM dan Dewan Kesenian Jakarta, serta ikut menerbitkan majalah sastra dan kebudayaan *Horizon*. Pada tahun 1972, Zaini menerima Anugrah Seni dari Pemerintah Republik Indonesia.

Nashar, pada tahun 1970-an juga mencapai totalitas abstraksi dalam karya-karyanya. Lewat bentuk-bentuk abstrak itu ia sebenarnya ingin mengekspresikan berbagai efek psikologis dari pengalaman kehidupannya sehari-hari. Berbagai pengalaman yang merefleksikan pegulatan pemikiran dan kreativitasnya dibukukan dalam "*Surat-Surat Malam*", 1976. Nashar juga mempunyai sikap hidup yang asketik dan non kompromis dalam berkesenian sehingga ia sering dianggap mengabaikan kesehatan dan keluarganya.¹⁸

Kelompok Bandung yang ditampilkan pada buku ini adalah Achmad Sadali (1924-1987), Popo Iskandar (1929-2000), A.D. Pirous (lahir 1933), Srihadi Sudarsono (lahir 1937), dan Sudjana Kerton (1922-1994). Pelukis-pelukis tersebut, terkecuali Kerton, merupakan kelompok mahasiswa Ries Mulder di Departemen Seni Rupa ITB. Merujuk pada karya-karya Mulder yang dekat dengan proses geometrik sintetik gaya Jacques Villon, karya-karya mereka mempunyai kecenderungan pada bentuk-bentuk geometrik yang sejenis. Namun demikian dalam perjalanan waktu dan pengalaman belajar di luar negeri, mereka akhirnya menemukan berbagai *personal style* yang kuat.

Achmad Sadali pada tahun 1958 mendapat kesempatan lewat Stichting voor Cultureel Samenwerking tussen Nederland Indie, Suriname, en de Nederland Antillen (Sticusa) mengadakan perjalanan studi dua minggu di negeri Belanda. Pada tahun 1959 mendapat beasiswa dari Rockefeller Foundation Division of Humanities untuk belajar di Amerika Serikat, dan perjalanan di pusat-pusat kesenian Eropa, Timur Tengah, dan Jepang. Dalam proses kreatifnya ia akhirnya sampai pada bentuk-bentuk abstrak. Proses lewat berbagai eksperimen dilalui dari tahun 1963-1968. Pada tahun 1980-an ia benar-benar

publishing the cultural and literature magazine *Horizon*. In 1972, Zaini got the award Anugrah Seni (the Art Award) from the government of Indonesia.

Nashar also reached his abstraction totality, in 1970's, in his art works. He wanted to express his psychological effect of his life experience through his abstract forms. The various experiences reflecting his ideals and creativity were written in "*Surat-Surat Malam*" (The Night Letters) published in 1976. He was a non compromist and ascetic in doing his art works. He often neglected his health and family.¹⁸

Achmad Sadali (1924-1987), Popo Iskandar (1929-2000), A.D. Pirous (born 1933), Srihadi Sudarsono (born 1937), and Sudjana Kerton (1922-1994) belonged to *Kelompok Bandung* (Bandung Group). Except Kerton, they were the students of Ries Mulder in Departemen Seni Rupa ITB (the Department of Fine Art at the Technology Institute of Bandung). They tended to adopt the process of creating the geometric form of Jacques Villon's geometric synthetic style which Ries Mulder's art works were close to. Yet, after the elapse of time and their experience from studying abroad, they finally found their own strong personal styles.

In 1958, Achmad Sadali got a chance to study painting in two weeks in Netherland sponsored by Stichting voor Cultureel Samenwerking tussen Nederland Indie, Suriname, en de Nederland Antillen (Sticusa). In 1959 he got the scholarship from the Rockefeller Foundation Division of Humanities to study in the United States, and make a journey to the art centres in Europe, Middle East, and Japan. At the end of his process of creativity, he arrived at the abstract form. He passed his experimental process from 1963 to 1968. In 1980's, he really came to the peak of his creativity. He attempted to free the representation of the form from the nature, so that the elements such as lines, colours, spaces, and texture were really to get the spiritual awareness. The visual elements were transformed into the signs like a gold coloured triangle, broken planes, empty spaces, and the stroke of Arabic calligraphy. In the sociocultural impression of the society, all of the forms referred to the religious and the signs of mortality. Sadali was also well known as a strong devoted moslem. His creativity in his art works were always spirited by his experience with Al Qur'an (the Koran). With his pioneering spirit and achievement in the modern painting in Indonesia, he got an award of Anugrah Seni (the Art Award) from the government of Indonesia.¹⁹

Eventhough Popo was graduated from Seni Rupa ITB (the Department of the Fine Art at the Technology Institute of Bandung) in 1958, he did not teach at his almamater. He taught at Seni Rupa IKIP Bandung (the Department of the Fine Art at the Institute of Teachers' Training in Bandung). Like other students of Ries Mulder, Popo finally, left the geometric style of his teacher. In the search of the aesthetic expression, he said that expressionism finally was the answer to the question of the education formalism in Seni Rupa ITB (the Department

mencapai puncak penemuannya. Ia berusaha membebaskan representasi bentuk apapun dari alam, sehingga karakter unsur-unsur visual seperti garis, warna, ruang dan tekstur benar-benar untuk mencapai kesadaran spiritual. Unsur-unsur visual tersebut diwujudkan menjadi tanda-tanda seperti bentuk segi tiga dengan torehan emas, kehancuran bidang-bidang dan ruang kosong, serta guratan kaligrafi Arab. Semua bentuk itu, dalam ingatan kolektif sosiokultural masyarakat merujuk pada tanda relegiusitas dan kefanaan. Sadali juga dikenal sebagai seorang muslim yang kuat. Renungan kreativitas seninya selalu dijiwai oleh penghayatannya pada Al Qur'an. Dengan kepeloporannya dan pencapaiannya dalam seni lukis modern Indonesia, pada tahun 1972 ia mendapat penghargaan Anugrah Seni dari Pemerintah Republik Indonesia.¹⁹

Walaupun Popo Iskandar juga menamatkan studinya di Seni Rupa ITB tahun 1958, ia tidak mengajar di almaternya, tetapi di Seni Rupa IKIP Bandung. Sebagaimana murid Ries Mulder yang lain, ia juga akhirnya meninggalkan gaya lukisan geometrik gurunya. Dalam pencarian ungkapan estetikanya, ia berpendapat bahwa ekspresionisme akhirnya merupakan jawaban terhadap formalisme pendidikan Seni Rupa ITB yang mengarah pada kubisme. Lukisan bukanlah hanya sekedar kebetulan yang struktural, tetapi sesungguhnya merupakan curahan atau kata hati.²⁰ Keyakinan demikian sebenarnya merupakan jejak yang tetap muncul dari pengalaman berkarya di Bandung pada tahun 1944 bersama Hendra Gunawan, Barli, dan Angkama. Selain memilih ekspresionisme, Popo juga dikenal dengan cara mengabstraksi objek-objek untuk mencapai bentuk-bentuk yang esensial. Lewat warna-warna yang mantap dan aksentuasi cerah, bahkan dominan putih, bentuk-bentuknya lahir dalam komposisi yang ketat dan unik. Hal itu merupakan puncak pertemuan segala pengalaman belajar dan kemampuan kreatifnya. Dalam bentuk itu ia dikenal lewat abstraksi yang khas dengan berbagai periode yaitu "*Rumpun Bambu*", "*Kucing*", "*Bunga*", "*Jala-jala Ikan*", "*Kuda*", dan "*Ayam Jago*". Atas dedikasi dan pencapaian kreativitasnya sebagai pelukis Indonesia modern tersebut, Popo Iskandar pada tahun 1980 mendapat penghargaan Anugrah Seni dari pemerintah Indonesia.

A.D. Pirous, yang semula mengikuti gaya Ries Mulder juga akhirnya bereksperimen dengan bentuk-bentuk yang bebas. Namun demikian, sejak tahun 1970 ia sampai pada pencapaian bentuk-bentuk abstrak. Pirous juga memasukkan kaligrafi Al Qur'an dan ragam hias etnis Aceh. Pelukis ini pada tahun 1969-1970 mendapat kesempatan belajar di School of Art and Design, Rochester Institute of Technology, New York. Kesadaran untuk menggali khasanah asli daerah kelahirannya itu justru muncul dengan kuat ketika ia melihat koleksi Seni Islam Timur Tengah di New York Metropolitan Museum, dan melihat pameran besar seni lukis Amerika 30 tahun (1940-1970). Peristiwa itu terjadi pada masa studinya yang sangat inspiratif di Amerika.²¹ Dalam seni lukis modern Indonesia, Pirous termasuk salah seorang pelukis kaligrafi yang terkemuka. Penghargaan yang diperoleh antara lain, pada

of Fine Art at the Technology Institute of Bandung) to follow cubism. A painting is not merely the form of a structure, but it is the expression of the feeling.²⁰ Such assumption was really the trace that always emerged from his working experiment in Bandung in 1944 with Hendra Gunawan, Barli, and Angkama. Besides choosing expressionism, Popo was doing the abstraction of the objects to reach the essential forms. Through the resolute colours and clear accentuation dominated by the white colour, the form was made in the unique and tight composition. That was the best creation from the combination of his learning experience and his creativity. He was well known with his art works through the certain abstraction in the various periods, namely "*Rumpun Bambu*" (The Bamboo Shrub), "*Kucing*" (The Cat), "*Bunga*" (The Flower), "*Jala-jala Ikan*" (The Fishing Net), "*Kuda*" (The Horse), and "*Ayam Jago*" (The Cock). Upon his dedication and achievement as a painter, Popo got an award Anugrah Seni (the Art Award) from the government of Indonesia.

A.D. Pirous, at first, followed the style of Ries Mulder, but finally he made the experiment with the free shapes. He, however, arrived at the abstract forms since 1970. Pirous also included the Arabic calligraphy and the ethnic decorative style of Aceh. From 1979 to 1980, this painter got a chance to study in the School of Art and Design, at the Rochester Institute of Technology, in New York. After watching the Islamic art collection of the Middle East in New York Metropolitan Museum, and the great exhibition of the 30th Anniversary of the modern painting in the United States (1940-1970), he was aware to express the native origin of his birth place. This happened during his inspirative study in the United States.²¹ Pirous was one of the well known painters of Arabic calligraphy in the modern painting in Indonesia. He got the art awards, such as from Koleksi Karya Seni Grafis Terbaik (the Best Collection of the Graphic Art Works) at the Art Show in Naples, and New York in 1970. In 1974, and 1976, he got the awards for Lukisan Terbaik (the Best Painting) at Pameran Biennale Indonesia I dan II (the first and second Indonesian Biennale Exhibition), in Dewan Kesenian Jakarta (the Jakarta Art Council). In 1985, he got Anugrah Seni (the Art Award) from the government of Indonesia.

Finally, Srihadi Sudarsono also left the style of Ries Mulder. In 1960, he began making the various experiments using colours and pieces of paper. The experiment, finally arrived at the lyrical abstraction which became his strong identification. In 1970, Srihadi reached the peak of the aesthetic exploration, when the expressionism entered the Horizon period with the image of the extended field of colours. The experiment with such image might be influenced by *the colour field painting* when he was studying in the United States. In 1962, Srihadi got his Master of Arts, at the Ohio State University in the United States. From 1979 to 1980, Srihadi got the scholarship from the Fulbright Hays to study at the Ohio State University in the United States. In the world of the art of painting, he made the experiment on the figure abstraction of the nature to get the

tahun 1970 menerima hadiah Koleksi Karya Seni Grafis terbaik pada Art Show, Naples, New York, tahun 1974 dan 1976 menerima Penghargaan Lukisan Terbaik pada Pameran Biennale Indonesia I dan II, Dewan Kesenian Jakarta. Pada tahun 1985, menerima Anugrah Seni dari Pemerintah Republik Indonesia.

Srihadi Sudarsono akhirnya juga meninggalkan gaya Ries Mulder. Ia pada tahun 1960 mulai menuju berbagai bentuk eksperimen lewat gairah ekspresi warna dan berbagai kolase kertas. Penjelajahan abstraksi yang bersifat liric akhirnya menjadi kekuatannya yang khas. Pada tahun 1970-an Srihadi mencapai puncak eksplorasi estetik, ketika ungkapan ekspresionisnya masuk periode Horizon dengan imaji perluasan medan warna. Pengolahan imaji yang demikian kemungkinan diilhami perjumpaannya dengan karya-karya *colour field painting* ketika ia belajar di Amerika. Tahun 1962 Srihadi mencapai Master of Arts, di Ohio State University, Amerika, dan pada tahun 1979 sampai 1980 ia kembali mendapat beasiswa Fulbright Hays, di Ohio State University, Amerika. Dalam seni lukis yang diperjuangkannya, abstraksi-abstraksi figur dan imajinasinya pada alam mencapai perasaan meditatif yang dalam lewat warna jernih dengan sapuan-sapuan lebar. Nilai spiritualitas itu didalami juga lewat penghayatan filosofi Zen Budisme.²² Pelukis ini mempunyai prestasi yang banyak lewat penghargaan pada tingkat nasional dan internasional. Selain mendapat penghargaan Anugrah Seni tahun 1971 dari pemerintah Republik Indonesia, pada tahun 1973 mendapat Cultural Award Australia, pada tahun 1978 dan 1987 mendapat Penghargaan Lukisan Terbaik, Pameran Biennale Dewan Kesenian Jakarta. Pada tahun 1985 mendapat penghargaan Silver Prize, Seoul International Art Competition.

Sadali, Pirous, dan Srihadi merupakan pelukis-pelukis akademis dengan semangat modernis yang kuat. Dalam bidang akademispun, mereka telah mencapai jabatan Guru Besar Bidang Seni Murni di Departemen Seni Rupa ITB.

Sudjana Kerton, walaupun pernah belajar pada Ries Mulder juga, tetapi ia tidak kuliah di Seni Rupa ITB. Setelah masa revolusi kemerdekaan, ia merupakan seorang pengembara yang larut. Oleh karena itu, selama 25 tahun ketika ia belajar, bermukim, dan berpindah-pindah di Eropa dan Amerika dalam wacana seni rupa Indonesia ia menjadi hilang dari catatan para pengamat. Namun demikian, setelah pulang ke Indonesia Kerton tetap mendapat perhatian besar dari publik seni rupa Indonesia karena karya-karyanya mempunyai pencapaian dan intensitas estetik yang kuat. Perjalanan kesenian Kerton bisa dibagi dalam tiga periode, yaitu masa sekitar Revolusi Kemerdekaan, masa di Eropa dan Amerika, dan masa kembalinya di Indonesia. Pada masa sekitar revolusi, Kerton seperti seniman dan pejuang lain yang berkobar semangat nasionalismenya. Tema-tema pejuang gerilya, dokumen peristiwa-peristiwa politik dan perang, maupun tema lingkungan dan kultural merupakan ungkapan yang niscaya oleh panggilan jiwa zaman masa itu. Kerton mengekspresikan

contemplative feeling through the wide stroke of clear colours. His spiritual values came from his experience with the philosophy of Zen Buddhism.²² This painter got many national as well as international awards. In 1971, he got Anugrah Seni (the Art Award) from the government of Indonesia. In 1973, he got the Cultural Award from Australia. In 1978 and 1987 he got Penghargaan Lukisan Terbaik (the Best Painting Awards) at Pameran Biennale Dewan Kesenian Jakarta (the Biennale Exhibition at the Jakarta Art Council). In 1985, he got the award of Silver Prize, in Seoul International Art Competition.

Sadali, Pirous, and Srihadi were the academic graduate painters with the strong spirit of modernism. In the academic field, he achieved the position of Guru Besar (the Professor) in Bidang Seni Murni (the Field of Fine Art) in Departemen Seni Rupa (the Department of the Fine Art) at ITB (the Technology Institute of Bandung).

Sudjana Kerton, eventhough he also had ever learned to Ries Mulder, he did not study in Seni Rupa ITB (the Fine Art at the Technology Institute of Bandung). After the revolution for independence, he was an obsessed adventurer. Therefore, during 25 years when he studied, stayed, and moved from one place to another in Europe and the United States, the art observers did not recognize him when discussing about seni rupa Indonesia (the visual art in Indonesia). But, after returning to Indonesia, Kerton always got a great attention from the people concerning the visual art in Indonesia, because his art works had reached the strong aesthetic intensity. Kerton's art development can be divided into three periods: the period of the revolution for independence, that in Europe and the United States, and that after returning to Indonesia. Like other artists and fighters for independence, Kerton also flared up the nationalism during the revolution time. He adopted the theme of fighting for independence, the document of the political events, and the themes of the environment and culture in his art works. Kerton expressed all the themes in the impressionism through the strong strokes and colours to reflect the emotion and spirit for revolution.

With the Sticusa scholarship, Kerton studied in Netherland and France. Then he continued his study and stayed in the United States with the scholarship from Art Student's League (ASL). His art works, when he was in Europe, were in the Fauvis style, that many painters at that time followed. So was his art works when he was in the United States. He tended to apply the expressionism abstraction that was strongly influenced the painters at that time. Yet, his art works reflected his feeling of longing to his native country. He tried to express the human psychology in his art works with the complete deformation style. In the period after arriving at Indonesia, many of his works reflected the reality of the people life. Not only the feeling of melancholy that he saw, his art works also reflected the feeling of humour and humanity of the unique life.²³

Widayat (1923-2002), Handrio (born 1926), Abas Alibasyah (born 1928), and Fadjar Sidik (1930-2004) are painters

dalam gaya impresionisme dengan goresan dan warna-warna kuat untuk mencerminkan emosi dan semangat revolusi.

Lewat beasiswa Sticusa, Kerton belajar di Belanda dan Perancis. Kemudian diteruskan belajar dan menetap di Amerika lewat beasiswa Art Student's League (ASL). Di Eropa karya-karyanya menjadi Fauvis, seperti gaya lukisan yang banyak dianut pelukis-pelukis pada masa itu. Demikian juga sewaktu di Amerika ia terserap dalam kecenderungan abstrak ekspresionisme yang sedang berpengaruh kuat. Akan tetapi, karya-karyanya di Amerika justru banyak merefleksikan kerinduan lewat tema-tema kehidupan tanah airnya. Dalam karya-karya itu, ia berusaha menggali psikologi manusia lewat deformasi yang purna. Dalam periode terakhir di Indonesia, ia banyak mengungkapkan realitas kehidupan rakyat. Namun demikian bukan hanya kemurungan yang dilihat, tetapi nilai-nilai humor dan rasa kemanusiaan lewat keunikan hidup juga terangkat.²³

Pelukis-pelukis lain dari mashab Yogya yang ditampilkan adalah Widayat (1923-2002), Handrio (lahir 1926), Abas Alibasyah (lahir 1928), dan Fadjar Sidik (1930-2004). Widayat yang lahir di Kutoarjo, Jawa Tengah, merupakan pelukis yang sangat kaya dengan berbagai karakter gaya pribadi. Namun demikian, ia akhirnya sangat dikenal sebagai pelukis dengan gaya dekoratif yang berasal dari kekuatan jiwa ekspresionisme. Selain belajar di ASRI Yogyakarta tahun 1950-1955, ia juga mendapat kesempatan belajar Seni Keramik dan Pertamanan di Nagoya, Jepang, tahun 1960-1962. Perkembangannya mulai dari dasar-dasar bentuk realistik kemudian menuju bentuk-bentuk dekoratif dengan berbagai deformasi. Ia juga dikenal kaya dengan tema-tema dalam karyanya. Dari tema kehidupan sehari-hari, alam dengan berbagai khasanah flora dan faunanya, juga tema ceritera-ceritera mitologi. Dari banyak ciri tersebut, karakter yang paling menonjol pada karya-karya Widayat adalah sifat kegarisannya yang patah-patah geometrik dan deformasi bentuknya bersumber dari seni primitif. Dengan pengolahan tekstur dan warna-warna yang padat, lukisan Widayat terasa mengungkapkan suasana magis. Oleh karena itu, seorang pengamat seni rupa dari Filipina menandai karya-karya Widayat sebagai lukisan dekoratif magis atau kemudian lebih dikenal dengan akronim dekoramagis.²⁴ Atas prestasi, dedikasi, dan pencapaian estetikanya dalam dunia seni lukis modern Indonesia, pada tahun 1972 Widayat mendapat penghargaan Anugrah Seni dari pemerintah. Selain itu di awal karirnya pada tahun 1953, ia mendapat penghargaan dari BMKN Jakarta. Tahun 1974, mendapat Penghargaan Lukisan Terbaik pada Biennale Lukisan Indonesia I, Dewan Kesenian Jakarta.

Handrio lahir tahun 1926 di Purwakarta. Ia mengawali karir seni lukisnya lewat belajar pada Basuki Abdullah. Selanjutnya pada masa Jepang belajar pada Sudjojono dan Agus Djaja di Keimin Bunka Shidoso serta Poetera di Jakarta. Pada mulanya lukisan-lukisan Handrio dalam gaya realisme dan surrealisme. Tahun 1950-an Handrio telah berubah pada gaya semi abstrak,

belonged to Yogyakarta Group. Widayat was born in Kutoarjo, Central Java. He was a painter who was very rich with the various characters of his personal style. Yet, he was finally well known as a painter with the decorative style influenced by his strong expressionism. First, he studied at ASRI Yogyakarta (the Art Academy of Indonesia in Yogyakarta) from 1950 to 1955. He also got a chance to study Seni Keramik (the Ceramic Art) and Pertamanan (Gardening) in Nagoya, Japan from 1960 to 1962. He began his painting from the basic realistic form, then to the various deformations of the decorative form. He was also well known with the various themes in his art works: from the every day life, the nature with the various flora and fauna, to the mythologic stories. From his art works, Widayat was best known as the painter with the broken lines and the deformative form influenced by the primitive art. By applying the texture and solid colours, Widayat's paintings were felt full of magic. Therefore, an art observer from Philipine noted that Widayat's art works were *lukisan dekoratif magis* (the magic decorative paintings) acronymed into *dekoramagis*.²⁴ With his dedication, and aesthetic achievement in the world of the modern art of painting in Indonesia, Widayat got Anugrah Seni (the Art Award) from the government of Indonesia in 1972. At the early period of his career, in 1953, he got an award from BMKN in Jakarta. In 1974, he got Penghargaan Lukisan Terbaik (the Award for the Best Painting) in Biennale Lukisan Indonesia I (the first Biennale of the Indonesian Painting) from Dewan Kesenian Jakarta (the Jakarta Art Council).

Handrio was born in Purwakarta in 1926. He began his career of the art of painting by studying to Basuki Abdullah. Then, during the Japan Occupation, he studied to Sudjojono and Agus Djaja at Keimin Bunka Shidoso and Poetera in Jakarta. At first Handrio's paintings were in realism and surrealism styles. In 1950's, he changed his styles into the semi-abstract style, analytically by breaking the geometric planes. This style was different from the styles of the painters in Yogyakarta who painted with the popular themes from realism, expressionism, to decorative styles.²⁵ In the semi-abstract style, he much analysed the *stile'ven* forms of the objects and musical instruments. At last, in 1960's, the forms of such objects disappeared and developed into the dynamics and complex geometric spaces. Handrio reached the peak of his achievement in the abstract style in 1980's. The spaces, shapes, and colours in his painting were the images of the characters of the element constructions. The dynamics, rhythm, complexity, firmness, balance, and other images appeared in the expression.

Abas Alibasyah was born in Purwakarta in 1928. During the Japan Occupation, he studied painting at Keimin Bunka Shidoso to Barli and Hendra Gunawan. In 1955, after graduating from Akademi Seni Rupa Indonesia (the Art Academy of Indonesia), he taught at his almamater. He began his career of painting by applying impressionism style to express the nature and the life of the people. In 1960's, together

yang secara analitik memecah-mecah bentuk dalam bidang geometrik. Gaya demikian merupakan ungkapan yang berbeda dengan pelukis-pelukis Yogyakarta pada masa itu yang umumnya melukis tema-tema kerakyatan dalam gaya realisme sampai ekspresionisme dan dekoratif.²⁵ Dalam gaya semi abstrak itu, ia banyak menganalisis bentuk-bentuk objek *stile'ven* dan alat-alat musik. Dalam perkembangannya pada akhir tahun 1960-an, bentuk-bentuk itu hilang menjadi ruang-ruang geometrik yang dinamis dan kompleks. Puncak pencapaian gaya abstrak Handrio terjadi pada tahun 1980-an. Ruang, bidang, dan warna dalam lukisannya merupakan pencitraan karakter konstruksi elemen-elemen itu sendiri. Dalam ungkapan tersebut yang hadir adalah dinamika, irama, kerumitan, kekokohan, balans, atau citra-citra yang lain.

Abas Alibasyah lahir di Purwakarta tahun 1928. Pada masa Jepang ia belajar melukis di Keimin Bunka Shidoso di bawah asuhan Barli dan Hendra Gunawan. Pada tahun 1955 setelah lulus dari Akademi Seni Rupa Indonesia (ASRI) langsung mengajar di almaternya. Perjalanan seni lukisnya diawali dengan gaya impresionisme untuk mengungkapkan alam dan kehidupan masyarakat. Pada tahun 1960-an ia bersama Fadjar Sidik, G. Sidharta, dan Handrio, juga mulai mengembangkan bentuk-bentuk seni abstrak di Yogyakarta. Dalam periode ini pengamatannya pada benda-benda etnis dan purbakala menjadikan sumber kreatif untuk deformasi bentuk-bentuk geometriknnya. Abas juga dikenal sebagai pelukis yang banyak bereksperimen dengan media batik dalam seni lukis modern Indonesia.²⁶ Lewat tema-tema etnis yang dikembangkan, maupun eksperimen medium itu, Abas memang termasuk pelukis yang berusaha mengangkat khasanah asli Indonesia dalam seni lukis modern. Oleh karena itu, bersama dengan dedikasi dan pencapaian estetiknnya, pada tahun 1984 ia mendapat penghargaan Anugrah Seni dari pemerintah. Prestasi yang lain adalah pada tahun 1974, mendapat Penghargaan Lukisan Terbaik pada Biennale Lukisan Indonesia, Dewan Kesenian Jakarta.

Fadjar Sidik (1930-2004) mengawali karir lewat belajar di ASRI bagian V dan Sanggar Pelukis Rakyat Yogyakarta. Menyusul banyak anggota sanggar yang beralih ke faham kiri, pada tahun 1957 ia pindah ke Bali. Pada masa ini Fadjar melukis alam dan kehidupan pulau Dewata dalam gaya impresionisme. Akan tetapi lama-kelamaan ia menjadi gelisah karena kemurnian pulau Bali, oleh pariwisata dan teknologi, diubah menjadi semakin artifisial. Ia semakin merasa tidak tergetar untuk melukis berbagai fenomena perubahan kultural dan teknologi itu. Oleh karena itu, ia kemudian tergerak untuk menciptakan sendiri desain ekspresif, yaitu beralih melukis impulsu perasaan murninya. Pada proses awalnya ia mengabstraksikan objek-objek seperti bentuk burung, banteng, ular, rumah, dan lain-lainnya. Eksplorasi gaya abstrak ini semakin kuat ketika tahun 1961 ia pindah kembali ke Yogyakarta dan mengajar di ASRI.

Oleh kesunyian dan keterasingan psikologis sewaktu belajar teknik restorasi lukisan di Auckland, New Zealand tahun 1967-

with Fadjar Sidik, G. Sidharta, and Handrio, he began developing the art forms of the abstraction in Yogyakarta. His observation on the ethnic and archeological objects became his creative sources for the deformation of the geometric forms. Abas was also known as the painter who made the experiment with batik in the modern art of painting in Indonesia.²⁶ With the ethnic theme, and the experiment on it, Abas attempted to introduce the pure characteristics of Indonesia in the modern art of painting. Therefore, with his dedication and aesthetic achievement, he got Anugrah Seni (the Art Award) from the government of Indonesia in 1984. He also got Penghargaan Lukisan Terbaik (the Award for the Best Painting) in Biennale Lukisan Indonesia (the Biennale of the Indonesian Painting) in 1974, from Dewan Kesenian Jakarta (the Jakarta Art Council).

Fadjar Sidik (1930-2004) is another from Yogyakarta. He began his career through studying at ASRI (the Art Academy of Indonesia) in section V, and Sanggar Pelukis Rakyat Indonesia (the Studio of the People Painters of Indonesia). Because many of the members joined the left course movement, he moved to Bali in 1957. This time, he liked painting the Balinese scenery and people life applying the impressionism style. He, however, was getting restless, because the purity of Bali Island changed to be artificial through the technology and tourism. He was getting bored to paint the various phenomena of the cultural and technological change. Therefore, he was moved to create his own expressive design, the change to paint his pure impulse. At first, he made the abstraction of the objects, such as birds, oxen, snakes, and houses. The exploration of his abstraction style was getting stronger when he returned to Yogyakarta in 1961 and taught at ASRI (the Art Academy of Indonesia).

Because of the feeling of lonely and aliened, when he was studying how to restore paintings in Auckland, in New Zealand from 1967 to 1969, he often made sketches to free his emotion. In this period, he was free from any form of representation, or to reach the experience with the characteristics of the purity of forms. This kind of expression speaks much through the dynamics, rhythm, lines, colours, textures, and spaces. Then, Fadjar was well known as the abstract painter, with his serials, such as "*Dinamika Keruangan*" (The Space Dynamics), "*Interior*" (The Interior), and "*Fantasi Lurik*" (The Lurik Fantasy). Because of his dedication and pioneering spirit, Fadjar Sidik got Anugrah Seni (the Art Award) from the government of Indonesia.²⁷

The three foreign painters included here are the maestros of the modern painting in the West. Wassily Kandinsky (1866-1944) was the Russian born painter who was the outstanding figure of the expressionism from the group of Der Blaue Reiter. The group was recruited in Munchen in 1911. His art works was changing into the wiping out the function of the objects. With the freshness of the colours, rhythm of the lines, and musical forms, their art works were developing into the abstract works. In 1910, Kandinsky showed his pioneering spirit by

1969, ia sering membuat sketsa sebagai pembebasan emosionalnya. Dalam periode ini ia justru lepas dari representasi bentuk apapun, atau sampai pada penghayatan karakter-karakter kemurnian bentuk (*purity of form*). Ungkapan demikian lebih banyak berbicara lewat dinamika, irama, keseimbangan, ketegangan, atau karakter-karakter lain lewat susunan bentuk, garis, warna, tekstur, dan ruang. Fadjar kemudian dikenal sebagai pelukis abstrak dengan serialnya “*Dinamika Keruangan*”, “*Interior*”, “*Fantasi Lurik*”, dan sebagainya. Atas dedikasi dan kepeloporannya dalam seni lukis modern Indonesia, Fadjar Sidik pada tahun 1971 menerima penghargaan Anugerah Seni dari pemerintah.²⁷

Tiga pelukis asing yang ditampilkan dalam buku Karya Pilihan Koleksi Galeri Nasional ini adalah merupakan maestro-maestro dalam seni lukis modern Barat. Wassily Kandinsky (1866-1944) adalah seniman kelahiran Rusia yang merupakan tokoh utama ekspresionisme kelompok Der Blaue Reiter. Kelompok yang dibentuk di Munchen tahun 1911 ini, karya-karyanya semakin menuju pada penghilangan fungsi objek. Dengan kesegaran warna, ritme garis dan bentuk yang musikal, karya-karya mereka semakin menuju pada bentuk-bentuk abstrak. Pada tahun 1910, Kandinsky menunjukkan kepeloporannya dengan memamerkan karya yang betul-betul non figuratif. Di samping itu ia juga menerbitkan buku *Uber das Geistige in der Kunst* setelah pameran tersebut. Buku yang berisi teori penciptaan itu, antara lain mengungkapkan bahwa ada tiga sumber inspirasi untuk melahirkan karya lukisan. Pertama adalah *impresi* yang merupakan kesan alam di luar seniman. Kedua adalah *improvisasi*, yaitu ekspresi spontan di luar kesadaran yang sifatnya spiritual. Ketiga ialah *komposisi*, yaitu perasaan yang terbentuk secara sadar dan bertahap, walaupun tidak rasional. Karya-karya Kandinsky mempraktekkan semua teori yang disusunnya. Akan tetapi, puncak kreativitasnya pada kecenderungan *improvisasi*, yang di kemudian hari membuka jalan aliran abstrak ekspresionisme.

Hans Hartung (1904-1989) adalah seniman Perancis kelahiran Leipzig. Mengawali melukis dengan gaya ekspresionis, pada tahun 1922 Hartung akhirnya menjadi pelukis abstrak dalam salah satu kecenderungan teori Kandinsky. Dalam karyanya, ia banyak menampakkan jejak goresan atau anyaman yang membentuk objek-objek berwarna gelap di atas dasar atau permukaan warna cerah. Hartung seperti memadukan semangat seni Perancis yang ketat dengan kemuliaan puisi Jerman dalam karya-karyanya.

Victor Vasarely adalah pelukis Perancis kelahiran Hongaria tahun 1908. Ia merupakan tokoh pelopor dalam *optical art* yang paling populer. Karya-karyanya merupakan eksplorasi murni dalam jenis aliran ini. Dengan perhitungan yang eksak karyanya merupakan susunan bentuk-bentuk geometrik yang dapat menimbulkan ilusi optis pada mata. Hal itu juga didukung oleh *out line* bentuk yang tajam dan warna-warna komplementer. Karya-karya Vasarely merupakan refleksi dialogis jiwa zaman yang sarat dengan ilmu pengetahuan, teknologi, dan industri.²⁸

exhibiting his real non-figurative art works. Besides that, he also published a book entitled *Uber das Geistige in der Kunst*. The book contains the theory of creation, such as three sources for inspiration to create the art of painting. The first is *impressi* (the impression) that expresses the image of the nature out of the painter. The second is *improvisasi* (the improvisation) that is the spontaneous expression out of the spiritual awareness. The third is *komposisi* (the composition) that is the feeling shaped consciously and gradually, even though it is not rational. Kandinsky applied all of his theories in creating his art works. Yet, his best creativity tended to apply the theory of improvisation that paved the way to the stream of Abstract Expressionism.

Hans Hartung (1904-1989) was the French painter who was born in Leipzig. He began his art works in the expressionism style. Finally in 1922, he became the abstract painter by following Kandinsky's theory. In creating his art works, he much made the tracks of the stroke or the plaits of dark coloured objects upon the bright coloured surface. Hartung seemed to combine the tight French spirit with the glory of the German poems in his art works.

Victor Vasarely was the French painter who was born in Hungary in 1908. He was the most popular and leading figure in the *optical art*. His art works showed the total exploration of the stream. With the exact calculation, his art works were composed of the geometric shapes that produced the optical illusion in the eye. This was also supported by the outline of the sharp forms and the complimentary colours. The art works of Vasarely were the reflection of the dialoguous soul of the age that was full of science, technology, and industry.²⁸

This book is planned by considering the representativeness of the various generations of some historical periods in the modern visual art in Indonesia.

V. Conclusion

With the various considerations of the potentials mentioned above, Galeri Nasional Indonesia (the Indonesian National Gallery) has the selected art works that are worth being presented here. It is hoped that it will enrich the facts and documentation of the visual art in Indonesia. Then, it is also hoped that it will be meaningful. This concised book, of course, is not able to include all the selected art works in the collection of Galeri Nasional Indonesia (the Indonesian National Gallery). Therefore, this book is planned by considering the representativeness of the various generations of some historical periods in the modern visual art in Indonesia. If it is

**Buku ini dirancang dengan pertimbangan
keterwakilan berbagai generasi dalam
beberapa periode sejarah seni rupa modern
Indonesia.**

V. Penutup

Dengan berbagai pertimbangan potensi-potensi yang telah dipaparkan, dapat dilihat bahwa Galeri Nasional Indonesia mempunyai koleksi karya-karya pilihan yang dapat diketengahkan. Hal demikian diharapkan dapat memperkaya fakta dan dokumentasi bagi seni rupa Indonesia. Dalam proses selanjutnya diharapkan juga dapat untuk bahan memproduksi makna terus menerus. Dalam buku ringkas ini tentu saja tidak bisa menampung semua karya pilihan yang ada dalam koleksi Galeri Nasional Indonesia. Oleh karena itu, buku ini dirancang dengan pertimbangan keterwakilan berbagai generasi dalam beberapa periode sejarah seni rupa modern Indonesia. Jika memungkinkan tentu harus diterbitkan lagi buku semacam ini untuk menyetengahkan karya-karya pilihan generasi dan periode yang sama, tetapi belum bisa diketengahkan dalam buku ini. Di samping itu juga untuk karya-karya pilihan dari generasi yang lain dan periode yang belum terwakili.

Catatan:

¹Sartono Kartodirdjo, *Pendekatan Ilmu Sosial dalam Metodologi Sejarah* (Jakarta: Penerbit PT. Gramedia Pustaka Utama, 1993), *passim*.

²Eric Fernie, *Art History Its Methods, A Critical Anthology* (London: Phaidon Press Limited, 1995), 327

³Suwarno Wisetrotomo, "Melacak Garis Waktu dan Peristiwa", *Katalogus Pameran Karya Seni Rupa Koleksi Direktorat Jenderal Kebudayaan, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, Gedung Pameran Seni Rupa Depdikbud, Jakarta, 1998, passim*.

⁴Jim Supangkat, Asmudjo J. Irianto, Rizki A. Zaelani, "Modernitas Indonesia dalam Representasi Seni Rupa", *Katalogus Pameran Seni Rupa dalam Rangka Peresmian Galeri Nasional Indonesia, Jakarta, Galeri Nasional Indonesia, 8 Mei – 8 Juni 1999, passim*; Mamannoor, "Perjalanan Seni Rupa Modern Indonesia" *Katalogus Pameran Koleksi Galeri Nasional, Jakarta, 2000*, dan lihat juga M. Agus Burhan, "Evolusi ke Seni Lukis Abstrak, Koleksi Galeri Nasional Indonesia", *Katalogus Pameran Koleksi Galeri Nasional, Jakarta, 2003, passim*.

⁵Janet Wolf, *The Social Production of Art*, (New York: St. Martin's Press, 1981), 138-140.

⁶M. Agus Burhan, "Seni Lukis *Mooi Indie* Sampai Gerakan Seni Rupa Baru Indonesia, 1901-1979: Kontinuitas dan Perubahan", *Disertasi dalam Ilmu Budaya, Universitas Gadjah Mada Yogyakarta, 2002, passim*.

⁷Tubagus Andre Sukmana, "Mengenal Koleksi Galeri Nasional Indonesia, Asal: Koleksi Museum Nasional" dalam *Katalog Koleksi Galeri Nasional Indonesia* (Jakarta: Wisma Seni Nasional, Dirjen Kebudayaan Depdikbud, 1998/1999), 6-7; lihat juga Tubagus Andre Sukmana, "Menelusuri Jejak Koleksi Galeri Nasional

possible, certainly, the similar book must be published to present the selected art works according to the same generations and periods, and the selected art works of the different generations and periods that are not yet represented.

Notes:

¹Sartono Kartodirdjo, *Pendekatan Ilmu Sosial dalam Metodologi Sejarah* (Jakarta: Penerbit P. T. Gramedia Pustaka Utama, 1993), *passim*

²Eric Fernie, *Art History: Its Methods, A Critical Anthology* (London: Phaidon Press Limited, 1995), 327

³Suwarno Wisetrotomo, "Melacak Garis Waktu dan Peristiwa", *Katalogus Pameran Karya Seni Rupa Koleksi Direktorat Jenderal Kebudayaan, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, Gedung Pameran Seni Rupa Depdikbud, Jakarta, 1998, passim*.

⁴Jim Supangkat, Asmudjo J. Irianto, Rizki A. Zaelani, "Modernitas Indonesia dalam Representasi Seni Rupa", *Katalogus Pameran Seni Rupa dalam Rangka Peresmian Galeri Nasional Indonesia, Jakarta, Galeri Nasional Indonesia, 8 Mei – 8 Juni 1999, passim*; Mamannoor, "Perjalanan Seni Rupa Modern Indonesia", *Katalogus Pameran Koleksi Galeri Nasional, Jakarta, 2000*; dan lihat juga M. Agus Burhan, "Evolusi ke Seni Lukis Abstrak, Koleksi Galeri Nasional Indonesia", *Katalogus Pameran Koleksi Galeri Nasional, Jakarta, 2003, passim*.

⁵Janet Wolf, *The Social Production of Art*, (New York: St. Martin's Press, 1981), 138-140.

⁶M. Agus Burhan, "Seni Lukis *Mooi Indie* Sampai Gerakan Seni Rupa Baru Indonesia, 1901-1979: Kontinuitas dan Perubahan", *Disertasi dalam Ilmu Budaya, Universitas Gadjah Mada Yogyakarta, 2002, passim*.

⁷Tubagus Andre Sukmana, "Mengenal Koleksi Galeri Nasional Indonesia, Asal: Koleksi Museum Nasional" dalam *Katalog Koleksi Galeri Nasional Indonesia* (Jakarta: Wisma Seni Nasional, Dirjen Kebudayaan Depdikbud, 1998/1999), 6-7; lihat juga Tubagus Andre Sukmana, "Menelusuri Jejak Koleksi Galeri Nasional

Indonesia, Asal: Sekretariat Direktorat Jenderal Kebudayaan" dalam *Katalog Koleksi Galeri Nasional Indonesia* (Jakarta: Wisma Seni Nasional, Dirjen Kebudayaan Depdikbud, 1999/2000), IV-VI; dan lihat juga Irsam dan Djoko Subandono, "Garis Besar Pengadaan Koleksi Seni Rupa Direktorat Kesenian", dalam *Katalog Koleksi Direktorat Jenderal Kebudayaan, Persiapan Galeri Nasional, Asal: Direktorat Kesenian* (Jakarta: Wisma Seni Nasional, Dirjen Kebudayaan Depdikbud, 1997/1998), IV-V.

⁸Tubagus Andre, 1998/1999, *loc.it*, 8-9 dan Tubagus Andre, 1999/2000, *loc.cit*, VI dan Irsam dan Djoko Subandono, *ibid*, V.

⁹Noto Soeroto, "Bij Het 100^{ste} Geboorte Jaar van Raden Saleh", *NION*, 1913-1914, 221-223, lihat juga Claude Guillot & Pierre Labrousse, "Raden Saleh, un artiste-prince a Paris", *Archipel*, 54, 1997, 123-126.

¹⁰Lihat *Sin Po*, No 7999, 23 Januari 1939.

¹¹Ajip Rosidi, *Pelukis S. Sudjojono* (Jakarta: PT. Dunia Pustaka Jaya, 1982), 5-12; lihat juga Trisno Sumardjo, "Kedudukan Seni Lukis Kita", *Zenith*, III / No. 9, September 1953, 524-525.

¹²Trisno Sumardjo, "Kedudukan Seni Lukis", *op.cit.*, 528.

¹³Pameran Tunggal Otto Djaja", *Katalogus Pameran*, Pusat Kesenian Jakarta TIM, 12-21 Januari 1996.

¹⁴Nugraha Sumaatmadja, *Affandi* (Yogyakarta: Penerbit Yayasan Kanisius, 1975), *passim*, lihat juga "Pameran Retrospeksi Affandi", *Katalogus Pameran*, Dewan Kesenian Jakarta, Agustus, 1978.

¹⁵Tentang Amrus Natalsya lihat, T.n., "Djoko Pekik", *Bintang Timur*, 14 Juni 1964, lihat juga "Orisinalitas Amrus Natalsya", *Katalogus Pameran Galeri Lontar*, Jakarta, 15-30 November 1996.

¹⁶Trisno Sumardjo, "Rusli Pelukis Esensi", *Konfrontasi*, No. 12, Mei-Juni 1956, 2-9.

¹⁷S. Sudjojono, "Steleng Loekisan-Loekisan Kartono Judokusumo", *Pemandangan*, 13 Oktober 2603/1943.

¹⁸M. Agus Burhan, "Seni Lukis Mooi Indie...", *op.cit.*, 418-423.

¹⁹Yustiono, "Ahmad Sadali Pelukis Relegius Abstrak", *Perspektif*, No. 1, Januari-Februari, 1988

²⁰Pameran 8 Pelukis Penerima Anugrah Seni dan 17 Pelukis", *Katalogus Pameran*, Gedung Pameran Seni Rupa Depdikbud, Jakarta, 11-17 Januari 1988.

²¹Machmud Buchari, "Gerak Waktu ke Getar Bidang" dalam *A.D. Pirous, Lukisan, Etsa dan Cetak Saring* (Bandung: De Centa Galeri, 1985), 18

²²Agus Dermawan T., "Pameran Lukisan Anugrah Seni: Paris, Srihadi, Andalusia", *Kompas*, 25 Agustus 1977.

²³M. Agus Burhan, "Beberapa Catatan Perkembangan Estetik Pelukis Sudjana Kerton", *Seminar Pameran Retrospektif Sudjana Kerton*, Museum Benteng Vredeburg, Yogyakarta, 4 Agustus 1999.

²⁴Sudarmaji, *Widayat Pelukis Dekoramagis Indonesia* (Jakarta: Anwar Widayat, 1985), 11 dan 16.

²⁵"Handrio", *Katalogus Pameran Tunggal Lukisan Handrio*, Taman Ismail Marzuki, Jakarta, 1-14 November 1982.

²⁶"Abas Alibasyah", *Katalogus Pameran Tunggal Lukisan Batik Abas Alibasyah*, Taman Budaya Jawa Timur, Surabaya, 3-8 Oktober 1978.

²⁷M. Agus Burhan, "In Memoriam Fajar Sidik (1930-2004), Perginya Sang Pelopor dan Guru Sejati", *Seni, Jurnal Pengetahuan dan Penciptaan Seni*, X/01 Maret 2004, 102-105.

²⁸Tentang Kandinsky dan Vasarely, lihat H.W. Janson, *History of Art* (London: Thames and Hudson Ltd., 1977), 671-672 dan 725-726; tentang Hartung lihat Peter and Linda Murray, *Dictionary of Art and Artists* (London: Penguin Books, 1991), 189-180.

Indonesia, Asal: Sekretariat Direktorat Jenderal Kebudayaan" dalam *Katalog Koleksi Galeri Nasional Indonesia* (Jakarta: Wisma Seni Nasional, Dirjen Kebudayaan Depdikbud, 1999/2000), IV-VI, dan lihat juga Irsam dan Djoko Subandono, "Garis Besar Pengadaan Koleksi Seni Rupa Direktorat Kesenian", dalam *Katalog Koleksi Direktorat Jenderal Kebudayaan, Persiapan Galeri Nasional, Asal: Direktorat Kesenian* (Jakarta: Wisma Seni Nasional, Dirjen Kebudayaan Depdikbud, 1997/1998), IV-V.

⁸Tubagus Andre, 1998/1999, *loc. it*, 8-9 dan Tubagus Andre, 1999/2000, *loc.cit*, VI dan Irsam dan Djoko Subandono, *ibid*, V.

⁹Noto Soeroto, "Bij Het 100^{ste} Geboorte Jaar van Raden Saleh", *NION*, 1913-1914, 221-223, lihat juga Claude Guillot & Pierre Labrousse, "Raden Saleh, un artiste-prince a Paris", *Archipel*, 54, 1997, 123-126.

¹⁰Lihat *Sin Po*, No 7999, 23 Januari 1939.

¹¹Ajip Rosidi, *Pelukis S. Sudjojono* (Jakarta: P. T. Dunia Pustaka Jaya, 1982), 5-12; lihat juga Trisno Sumardjo, "Kedudukan Seni Lukis Kita" *Zenith*, III / No. 9, September 1953, 524-525.

¹²Trisno Sumardjo, "Kedudukan Seni Lukis", *op.cit.*, 528.

¹³Pameran Tunggal Otto Djaja", *Katalogus Pameran*, Pusat Kesenian Jakarta TIM, 12-21 Januari 1996.

¹⁴Nugraha Sumaatmadja, *Affandi* (Yogyakarta: Penerbit Yayasan Kanisius, 1975), *passim*, lihat juga "Pameran Retrospeksi Affandi", *Katalogus Pameran*, Dewan Kesenian Jakarta, Agustus, 1978.

¹⁵Tentang Amrus Natalsya lihat, T.n., "Djoko Pekik", *Bintang Timur*, 14 Juni 1964, lihat juga "Orisinalitas Amrus Natalsya", *Katalogus Pameran Galeri Lontar*, Jakarta, 15-30 November 1996.

¹⁶Trisno Sumardjo, "Rusli Pelukis Esensi", *Konfrontasi*, No. 12, Mei-Juni 1956, 2-9.

¹⁷S. Sudjojono, "Steleng Loekisan-Loekisan Kartono Judokusumo", *Pemandangan*, 13 Oktober 2603/1943.

¹⁸M. Agus Burhan, "Seni Lukis Mooi Indie....", *op.cit.*, 418-423.

¹⁹Yustiono, "Achmad Sadali Pelukis Relegius Abstrak", *Perspektif*, No. 1, Januari-Februari, 1988.

²⁰Pameran 8 Pelukis Anugrah Seni dan 17 Pelukis", *Katalogus Pameran*, Gedung Pameran Seni Rupa Depdikbud, Jakarta, 11-17 Januari 1988.

²¹Machmud Buchari, "Gerak Waktu ke Getar Bidang" dalam *A.D. Pirous, Lukisan, Etsa dan Cetak Saring* (Bandung: De Centa Galeri, 1985), 18.

²²Agus Dermawan T., "Pameran Lukisan Anugrah Seni: Paris, Srihadi, Andalusia", *Kompas*, 25 Agustus 1977.

²³M. Agus Burhan, "Beberapa Catatan Perkembangan Estetik Pelukis Sudjana Kerton", *Seminar Pameran Retrospektif Sudjana Kerton*, Museum Benteng Vredeburg, Yogyakarta, 4 Agustus 1999.

²⁴Sudarmaji, *Widayat Pelukis Dekoramagis Indonesia* (Jakarta: Anwar Widayat, 1985), 11 dan 16.

²⁵"Handrio", *Katalogus Pameran Tunggal Lukisan Handrio*, Taman Ismail Marzuki, Jakarta, 1-14 November 1982.

²⁶"Abas Alibasyah", *Katalogus Pameran Tunggal Lukisan Batik Abas Alibasyah*, Taman Budaya Jawa Timur, Surabaya, 3-8 Oktober 1978.

²⁷M. Agus Burhan, "In Memoriam Fajar Sidik (1930-2004), Perginya Sang Pelopor dan Guru Sejati", *Seni, Jurnal Pengetahuan dan Penciptaan Seni*, X/01 Maret 2004, 102-105.

²⁸Tentang Kandinsky dan Vasarely, lihat H.W. Janson, *History of Art* (London: Thames and Hudson Ltd., 1977) 671-672; tentang Hartung lihat Peter and Linda Murray, *Dictionary of Art and Artists* (London: Penguin Books, 1991), 189-180.



K A R Y A P I L I H A N
SELECTED WORKS

DESKRIPSI OLEH / DESCRIPTION BY :
M. AGUS BURHAN

PELUKIS PERIODE PERINTISAN SENI LUKIS MODERN INDONESIA

RADEN SALEH
(1807-1880)



Badai / The Storm (1851)

Cat minyak di atas kanvas / Oil on canvas, 97 x 74 cm, Inv. 490/SL/B

PAINTER: PIONEERING PERIOD OF INDONESIAN MODERN PAINTING

Walaupun Raden Saleh berada dalam bingkai romantisme, tetapi tema-tema lukisannya kaya variasi, dramatis, dan mempunyai *elan vital* yang tinggi.

Eventhough Raden Saleh was a Romanticism painter, the themes of his art works are rich with variation and dramatic effects, and high *elan vital*.

Lukisan Raden Saleh yang berjudul "*Badai*" ini merupakan ungkapan khas karya yang beraliran Romantisme. Dalam aliran ini seniman sebenarnya ingin mengungkapkan gejolak jiwanya yang terombang-ambing antara keinginan menghayati dan menyatakan dunia (imajinasi) ideal dan dunia nyata yang rumit dan terpecah-pecah. Dari petualangan penghayatan itu, seniman cenderung mengungkapkan hal-hal yang dramatis, emosional, misterius, dan imajiner. Namun demikian para seniman romantisme sering juga berkarya berdasarkan pada kenyataan aktual.

Dalam lukisan "*Badai*" ini, dapat dilihat bagaimana Raden Saleh mengungkapkan perjuangan yang dramatis dua buah kapal dalam hempasan badai dahsyat di tengah lautan. Suasana tampak lebih menekan oleh kegelapan awan tebal dan terkaman ombak-ombak tinggi yang menghancurkan salah satu kapal. Dari sudut atas secercah sinar matahari yang memantul ke gulungan ombak, lebih memberi tekanan suasana yang dramatis.

Walaupun Raden Saleh berada dalam bingkai romantisme, tetapi tema-tema lukisannya kaya variasi, dramatis, dan mempunyai *elan vital* yang tinggi. Karya-karya Raden Saleh tidak hanya terbatas pada pemandangan alam, tetapi juga kehidupan manusia dan binatang yang bergulat dalam tragedi. Sebagai contoh adalah lukisan "*Een Boschbrand*" (Kebakaran Hutan), dan "*Een Overstroming op Java*" (Banjir di Jawa), "*Een Jagt op Java*" (Berburu di Jawa) atau pada "*Gevangenneming van Diponegoro*" (Penangkapan Diponegoro). Walaupun Raden Saleh belum sadar berjuang menciptakan seni lukis Indonesia, tetapi dorongan hidup yang diungkapkan tema-temanya sangat inspiratif bagi seluruh lapisan masyarakat, lebih-lebih kaum terpelajar pribumi yang sedang bangkit nasionalismenya.

Noto Soeroto dalam tulisannya "*Bij het 100^{ste} Geboortejaar van Raden Saleh*" (Peringatan ke 100 tahun kelahiran Raden Saleh), tahun 1913, mengungkapkan bahwa dalam masa kebangkitan nasional, orang Jawa didorong untuk mengerahkan kemampuannya sendiri. Akan tetapi, titik terang dalam bidang kebudayaan (kesenian) tidak banyak dijumpai. Untuk itu, keberhasilan Raden Saleh diharapkan dapat membangkitkan perhatian orang Jawa pada kesenian nasional.

The painting by Raden Saleh, entitled "*Badai*" (The Storm) is the special expression in the genre of Romanticism. In this genre, the painter really wanted to express his spiritual struggle drifted between his desire to experience and express his ideal imagination and the complex and broken reality. From his experience, the painter wanted to express the dramatic, emosional, misterious, and imaginative phenomena. The Romanticism painters, however, often work to base on the reality.

In the painting "*Badai*", Raden Saleh expressed how the two boats struggle between the great waves in the sea. The situation was getting frightening with the thick and dark clouds and the swaying of the high and cruel waves that broke one of the boats. The ray of the sun from one corner at the top contributes the dramatic effect.

Eventhough Raden Saleh was a Romanticism painter, the themes of his art works are rich with variation and dramatic effects, and high *elan vital*. Raden Saleh's art works were not only limited on the natural sceneries, but also on the life of man and animal struggling tragically. For example are "*Een Boschbrand*" (The Forest Fire), and "*Een Overstroming of Java*" (The Flood in Java), "*Een Jagt of Java*" (The Hunting in Java), or "*Gevangenneming van Diponegoro*" (The Seize of Diponegoro). Although Raden Saleh did not realize to create the Indonesian art of painting, his desire to express the theme became an inspiration to all of the people, especially the native students who were experiencing the nationalism.

In "*Bij het 100^{ste} Geboortejaar van Raden Saleh*" (the 100th birthday of Raden Saleh) in 1913, Noto Soeroto wrote that he motivated the people of Java to use their own abilities, in the period of the national enlightenment. Yet, there was a hope much found in the cultural or art field. Therefore, the success of Raden Saleh might motivate the attention of the people of Java on the national art.

PELUKIS PERIODE SENI LUKIS *MOOI INDIE*

BASUKI ABDULLAH

(1915-1993)



Kakak dan Adik / *Brother and Sister* (1978)

Cat minyak di atas kanvas / *Oil on canvas*, 65 x 79 cm, Inv. 43/SL/A

PAINTER: *MOOI INDIE* PAINTING PERIOD

Dari berbagai mitologi, sosok-sosok tubuh yang telanjang, sosok binatang, potret-potret orang terkenal, ataupun hamparan pemandangan, walaupun dibangun dengan dramatisasi namun semua hadir sebagai dunia ideal yang cantik dengan penuh warna dan cahaya.

All of his art works, with the themes from the mythology, nude figures, animals, portraits of the well known figures, or landscape of scenery, though built dramatically, are present in the ideal world of beauty full of colours and lights.

Lukisan Basuki Abdullah yang berjudul "*Kakak dan Adik*", 1978 ini merupakan salah satu karyanya yang menunjukkan kekuatan penguasaan teknik realis. Dengan pencahayaan dari samping, figur kakak dan adik yang dalam gendongan terasa mengandung ritme drama kehidupan. Dengan penguasaan proporsi dan anatomi, pelukis ini menggambarkan gerak tubuh mereka yang mengalunkan perjalanan sunyi. Suasana itu, seperti ekspresi wajah mereka yang jernih tetapi matanya menatap kosong. Apalagi dengan pakaian mereka yang bersahaja dan berwarna gelap, sosok kakak beradik ini dalam selubung keharuan. Dari berbagai fakta tekstual ini, Basuki Abdullah ingin mengungkapkan empatinya pada kasih sayang dan kemanusiaan.

The painting of Basuki Abdullah, entitled "*Kakak dan Adik*" (Brother and Sister), in 1978, is one of his art works that expresses the strong mastery of the technique of realist. With the light from the side, the figures of the brother and his sister on his back seem containing the dramatic rhythm of life. By mastering the proposition and anatomy, the painter drew their body movements expressing the quiet adventure. The situation, including their expression on the bright faces with blank eyes and the simple dark clothes, presents the brother and sister in a sentimental way. Through the various textual facts, Basuki Abdullah wanted to express his empathy on love and humanity.

Namun demikian, spirit keharuan kemanusiaan dalam lukisan ini tetap dalam bingkai romantisisme. Oleh karena itu, figur kakak beradik lebih hadir sebagai idealisasi dunia utuh atau bahkan manis, daripada ketajaman realitas kemanusiaan yang menyakitkan. Pilihan konsep estetis yang demikian dapat dikonfirmasi pada semua karya Basuki Abdullah yang lain. Dari berbagai mitologi, sosok-sosok tubuh yang telanjang, sosok binatang, potret-potret orang terkenal, ataupun hamparan pemandangan, walaupun dibangun dengan dramatisasi namun semua hadir sebagai dunia ideal yang cantik dengan penuh warna dan cahaya.

However, the sentimental spirit on humanity in the painting is still romanticism. Therefore, the figures of the brother and sister present more the idealism of the whole world, or even sweetness, than the sharpness of the human reality which is painful. The choice of such aesthetics can be related to the other works of Basuki Abdullah. All of his art works, with the themes from the mythology, nude figures, animals, portraits of the well known figures, or landscape of scenery, though built dramatically, are present in the ideal world of beauty full of colours and lights.

Berkaitan dengan konsep estetis tersebut, Basuki Abdullah pernah mendapat kritikan tajam dari Sudjojono. Lukisan Basuki Abdullah dikatakan sarat dengan semangat *Mooi Indie* yang hanya berurusan dengan kecantikan dan keindahan saja. Padahal pada masa itu, bangsa Indonesia sedang menghadapi penjajahan, sehingga realitas kehidupannya sangat pahit. Kedua pelukis itu sebenarnya memang mempunyai pandangan estetis yang berbeda, sehingga melahirkan cara pengungkapan yang berlainan. Dalam kenyataannya estetika Basuki Abdullah yang didukung kemampuan teknik akademis yang tinggi tetap menempatkannya sebagai pelukis besar. Hal itu terbukti dari berbagai penghargaan yang diperoleh, juga dukungan dari masyarakat bawah sampai kelompok elite di istana, dan juga kemampuan bertahan karya-karyanya eksis menembus berbagai masa.

Relating to the aesthetic concept, Sudjojono criticized Basuki Abdullah sharply that his art of paintings were in *Mooi Indie* spirit only full on beauty and charm. Whereas at that time, the people of Indonesia were confronted with the Dutch Occupation, and the reality of life was very bitter. The two painters, really, had the different aesthetic views, so that they had the different ways in the expression. In reality, supported by his high ability of the academic technique, Basuki Abdullah was declared as the great painter. The various awards he got proved that he got the supports from the lower to the high class people in the palace, and his art works are able to exist through the various periods.

PELUKIS DAN PEMATUNG PERIODE PARADIGMA KERAKYATAN MASA PERSAGI SAMPAI LEKRA

S. SUDJOJONO

(1913-1986)



Tjap Go Meh / Tjap Go Meh (1940)

Cat minyak di atas kanvas / Oil on canvas, 73 x 51 cm, Inv. 515/SL/B

PAINTER AND SCULPTOR: SOCIAL PARADIGM FROM PERSAGI TO LEKRA

Dengan semangat nasionalisme, Sudjojono ingin membawa seni lukis Indonesia pada kesadaran tentang realitas sosial yang dihadapi bangsanya dalam penjajahan.

Through his national spirit, Sudjojono wanted the art of the Indonesian painting to remind us to be aware of the social reality faced by the people during the occupations.

Jika pada lukisan "*Di Depan Kelamboe Terboeka*" ekspresi Sudjojono terlihat sunyi tetapi mencekam, maka dalam karya "*Tjap Go Meh*", 1940 ini, ia mengungkapkan emosinya dengan meluap-luap. Dalam lukisan karnaval perayaan keagamaan Cina tersebut, selain dihadirkan suasana hiruk pikuk juga muncul nuansa ironi. Ironi itu bisa sebatas pada karnaval yang meluapkan berbagai emosi dengan absurd, namun lebih jauh lagi bisa mengandung komentar ketimpangan sosial. Hal itu mengingat *setting* sosial tahun pembuatan karya, adalah pada masa depresi ekonomi, tekanan pemerintah kolonial yang makin keras pada para nasionalis, dan euforia menjelang kedatangan Jepang.

Pada latar depan, terlihat seorang wanita dalam tarian dan gendangan seorang bertopeng, diapit oleh seorang *ambtenar* yang berdasi dan seorang pemusik bertopeng buaya. Di sisi kanannya ada seorang kerdil yang berdiri tegak termangu-mangu, sedangkan di latar belakang berombak massa yang berarak dan menari dalam kegembiraan. Walaupun lukisan ini berukuran kecil, namun Sudjojono benar-benar telah mewujudkan credo *jiwo ketok* nya dalam melukis. Dalam "*Tjap Go Meh*" ini terlihat spontanitas yang meluap tinggi. Deformasi orang-orang dalam arakan dan warna-warnanya yang kuat, mendukung seluruh ekspresi yang absurd itu.

Sudjojono dalam masa Persagi dan masa Jepang berusaha merealisasikan seni lukis Indonesia baru, seperti yang sangat kuat disuarakan lewat tulisan-tulisan dan karyanya. Jiwa semangat itu adalah menolak estetika seni lukis *Mooi Indie* yang hanya mengungkapkan keindahan dan eksotisme saja. Dengan semangat nasionalisme, Sudjojono ingin membawa seni lukis Indonesia pada kesadaran tentang realitas sosial yang dihadapi bangsanya dalam penjajahan. Di samping itu, dia ingin membawa nafas baru pengungkapan seni lukis yang jujur dan empati yang dalam dari realitas kehidupan lewat ekspresionisme. Kedua masalah yang diperjuangkan tersebut, menempatkan Sudjojono sebagai pemberontak estetika "*Mooi Indie*" yang telah mapan dalam kultur kolonial feodal. Lukisan Sudjojono "*Di Depan Kelamboe Terboeka*" dan "*Tjap Go Meh*" ini, merupakan implementasi dari perjuangan estetika yang mengandung moral etik kontekstualisme dan nasionalisme. Dengan kapasitas kesadaran dan karya-karya yang diperjuangkan, banyak pengamat yang menempatkan Sudjojono sebagai Bapak Seni Lukis Indonesia.

In the painting "*Di Depan Kelamboe Terboeka*" (In Front of the Open Curtain), Sudjojono's expression is seen quiet but gloomy. In his painting "*Tjap Go Meh*", in 1940, he expressed his overflowing emotion. In the painting of the carnival of the Chinese religious celebration, besides expressing the crowded situation, it also expresses the ironic nuance. The irony may just be present in the carnival with the various overflowing but absurd emotion, yet it may be more than that, that is presenting the comment on the social defect. It reminds us about the social setting in the time when he made the painting. It was the time of the economic depression, the strong pressure of the colonial government on the nationalists, and the euphoria before the Japanese arrival.

In the foreground, a woman dancing, is pulled by a man wearing a mask, and is between an *ambtenar* wearing a tie and a musician wearing a crocodile mask. On the right there is a dwarfish man standing erect and upset. In the background, there is a wave of mass people marching and dancing happily. Eventhough this painting is small, Sudjojono was really able to present the credo "*jiwo ketok*" (the visible soul) in his painting. In the painting "*Tjap Go Meh*", the spontaneity is highly overflowing. The deformation of the mass people marching with the strong colours, supports the absurd expression.

During the period of Persagi and the Japan Occupation, Sudjojono attempted to realize the new Indonesian art of painting, he also stated it strongly through his writings and art works. He tried to reject the aesthetics of the art of painting of *Mooi Indie*, that only expressed the beauty, charm, and exoticism. Through his national spirit, Sudjojono wanted the art of the Indonesian painting to remind us to be aware of the social reality faced by the people during the occupations. Besides, he wanted to introduce the new way to create the art of painting in the honest way and deep empathy on the reality of life through the expressionism. The two problems he fought for, placed Sudjojono as the rebel to the aesthetics of "*Mooi Indie*" that was settled in the culture of the feudal colonial. The paintings of Sudjojono "*Di Depan Kelamboe Terboeka*" (In Front of the Open Curtain) and "*Tjap Go Meh*" implement his aesthetic fight containing the ethic moral of the contextualism and nationalism. With his conscious capacity and art works he fought for, many observers placed Sudjojono as *Bapak Seni Lukis Indonesia* (The Father of the Art of Painting in Indonesia).

OTTO DJAJA

(1916-2002)



Pertemuan / The Meeting (1947)

Cat plakart di atas kertas / Placard oil on paper, 88 x 65 cm, Inv. 476/SL/B

Walaupun Otto Djaja mengungkapkan tentang sisi gelap kehidupan manusia, namun karena tema itu diolah dengan humor dan warna-warna yang meriah, maka lukisannya selalu menghadirkan suasana yang hangat.

Eventhough Otto Djaja also revealed the dark side of human life, the themes are presented in a humorous way and vaguely, so that the paintings always present the warm situation.

Karya lukisan berjudul "*Pertemuan*", 1947 ini isinya dapat ditafsirkan dengan berbagai interpretasi. Hal itu karena secara tekstual objek-objeknya mengandung potensi naratif yang multi interpretatif. Laki-laki dan perempuan duduk di depan ranjang. Laki-lakinya masih berpakaian lengkap dengan jas dan pecis, sementara kebaya wanitanya terbuka, sehingga BHnya terlihat. Gestur tubuh kedua orang itu bisa mengisyaratkan komunikasi yang berisi keintiman, bisa juga konflik, sekaligus humor. *Setting* ini bisa terjadi dalam kehidupan rumah tangga, dalam hubungan percintaan di luar rumah, atau bahkan dari indikator visualnya bisa mengarah pada potret sebuah bordil di tahun 1940-an. Namun lebih dari itu, lukisan dengan pengolahan figur-figur naif, warna cerah, dan garisnya yang linier ini, dapat memberikan komentar kehidupan yang tajam. Karya-karya Otto Djaja memang bercirikan karakternya yang naif, selalu dapat menangkap jiwa kehidupan masyarakat, dan dibingkai dalam warna humor yang satiris.

Tema-tema lain yang digarap juga banyak berisi sindiran tentang kemunafikan lingkungan sosial. Tema-tema demikian bisa dilihat pada karyanya tentang suasana resepsi, suasana pasar kain batik, atau juga pada adegan-adegan praktek perdukunan. Sebagai tekanan untuk menampilkan humor dan satire tersebut, pelukis ini biasanya menggunakan tokoh-tokoh *Punokawan* dari dunia pewayangan dan legenda-legenda tradisional. Walaupun Otto Djaja mengungkapkan tentang sisi gelap kehidupan manusia, namun karena tema itu diolah dengan humor dan warna-warna yang meriah, maka lukisannya selalu menghadirkan suasana yang hangat.

The painting entitled "*Pertemuan*" (The Meeting), 1947, can be interpreted in the various ways. Textually, the objects contain the narrative potency of the multi interpretative. A man and woman are sitting in front of a bed. The man is still wearing a coat and hat, whereas the woman wears her traditional dress so scantily that her bra is showing. The body language of the two people shows the intimacy in their communication, yet it may show conflict, or humour. This setting may happen in the family life, or love affair out side, or even the visual picture that may reflect the life of the whole house in 1940's. Moreover, the painting applying the naive figures, bright colours, linear lines, may give a comment of hard life. The art works of Otto Djaja have the naive characteristics, that are always able to catch the life spirit of the people, full of the satirical humour.

The other themes he did, also contain much of the satire on the people hypocrisy in the real life. These can be seen in his art works about the wedding party, the situation of the batik market, and the practice of the quack doctors. To present the humour and satire, the painter usually uses the figures of *Punokawan* (the four slaves of Pandava) from the traditional shadow puppet show and legends. Eventhough Otto Djaja also revealed the dark side of human life, the themes are presented in a humorous way and vaguely, so that the paintings always present the warm situation.

SUROMO DS

(1919-2003)



Pasar / *The Market* (1957)

Tinta cetak di atas kertas / *Printing ink on paper*, 33 x 38 cm, Inv. 28/SG/B

Suromo adalah termasuk pelukis yang lahir dan tumbuh lewat pemasakan ide-ide Persagi untuk mengungkapkan realitas kehidupan sosial dengan cara yang impresif.

Suromo is one of the painters who was born and grew through the establishment of the ideas of Persagi, to express the reality of the social life in the impressive way.

Pada karya grafis yang berjudul "*Pasar*", 1957 ini Suromo benar-benar menunjukkan kemampuan teknik cukilan kayu yang mendekati *engraving*. Lebih jauh lagi perspektif, pencahayaan, dan detail bentuk-bentuknya telah mencapai keunggulan, sehingga karya seni grafis yang realistik ini terasa hidup. Dalam karya ini dapat diungkapkan keramaian sekaligus suasana dan ciri *setting* pasar pada tahun 1950-an. Dalam pasar tradisional itu ditampilkan pedagang yang masih menggelar dagangan di tanah atau dengan meja yang sederhana. Dalam keramaian juga terlihat wanita kebanyakan masih berkain kebaya dan kusir andong dalam pakaian tradisional Jawa. Dengan demikian, dalam karya ini, seorang wanita yang memakai rok dan bersepatu, serta anak-anak yang juga memakai rok menjadi kontras sekaligus sebagai tanda perubahan zaman.

Suromo adalah termasuk pelukis yang lahir dan tumbuh lewat pemasakan ide-ide Persagi untuk mengungkapkan realitas kehidupan sosial dengan cara yang impresif. Dalam karya ini jejak manifestasi ide itu masih dapat dirasakan. Hal itu terlihat dari bagaimana ia berusaha menangkap realitas kehidupan rakyat di pasar dan mengungkapkannya lewat permainan cahaya atau warna-warna putih yang bergejolak. Tema-tema sekitar kehidupan sehari-hari dan perjuangan kemerdekaan memang banyak dibuat untuk karya grafisnya. Beberapa yang dapat dicatat adalah "*Pasar*", "*Penghadangan Gerilya*", dan "*Pertempuran Gerilya*".

Di masa sekitar revolusi kemerdekaan, selain bersemangat dalam melukis, Suromo juga mengungkapkan pemikirannya tentang kredo melukisnya di majalah *Mimbar Indonesia*, 1949. Dalam melukis menurutnya, yang penting adalah isi hati pelukis keluar semua. Keluar dengan cara apa dan cara siapa tidak penting. Pekerjaan seni bukan kepandaian teknik, bukan kepandaian melukis, tetapi kata hati yang padat karena banyak menahan. Namun demikian, kredo ekspresionis itu dalam perjalanan waktu juga ikut bergeser oleh zaman dan kekuatan pemikiran tokoh-tokoh yang besar. Pada tahun 1953 Sudjojono mulai melansir ide kembali ke realisme, supaya seni mudah dipahami oleh rakyat. Uniknya Suromo yang mempunyai kemampuan teknik realis ini juga tidak segera terhanyut pada ide itu. Dalam perjalanannya, walaupun tidak terikat dengan kredo yang pernah dituliskannya, namun tetap dalam jiwa mengikuti kata hati. Karya-karya Suromo selanjutnya terus bergerak ke arah impresionisme dan dekoratif.

In the graphic work, entitled "*Pasar*" (The Market), 1957, Suromo really shows his ability in using the etching technique, close to engraving. Moreover, the perspective, lighting, detail of the forms reached the superiority, so that the work of the graphic art looks alive. In this work, the business, situation, and the characteristics of the market setting in 1950's are expressed. In the traditional market, the sellers were still showing off their goods on the ground or the simple tables. In the market, most women were still wearing the traditional dress, and the *andong*-driver was still wearing the Javanese traditional dress. Hence, in this work, a woman wearing a skirt and shoes, and the children skirts were contrastive and as the sign of the age.

Suromo is one of the painters who was born and grew through the establishment of the ideas of Persagi, to express the reality of the social life in the expressive way. In this art work, the trace of the manifestation of the ideas is still felt. It can be seen how he tried to catch the reality of life in the market, and to express it through the play of the flaring up light of white colours. The themes around the daily life and the fight for independence were made in his graphic works. Some of the works are "*Pasar*" (The Market), "*Penghadangan Gerilya*" (The Guerrilla's Interception), and "*Pertempuran Gerilya*" (The Guerrilla's War).

Around the period of the independence revolution, besides having the spirit in painting, Suromo also expressed his ideas about his credo of painting in the magazine *Mimbar Indonesia*, in 1949. In painting, he said that the important thing was all of the painter's desire flowed up. The way how to flow and who flowed it was not important. Working in art is not the same as using the technical skill, nor the painting skill, but the desire because it is intercepted. However, the credo of the expressionism, in the long run, also developed along with the age and power of thinking of the great figures. In 1953 Sudjojono began introducing the idea to be back to realism, in order that the people could easily understand the art. However, Suromo who had the realism technical skill, did not follow the idea soon. In his development, even though he was not influenced by the credo he had created, he kept following his own desire. The next art works of Suromo developed into the impressionism and decorative.

AFFANDI

(1907-1990)



Pengemis / The Beggar (1974)

Cat minyak di atas kanvas / Oil on canvas, 99 x 129 cm, Inv. 678/SL/C

PELUKIS-PELUKIS PERINTIS BENTUK LIRISISME

RUSLI

(Lahir/Born 1916)



Tanah Lot / Tanah Lot (1977)

Cat minyak di atas kanvas / Oil painting on canvas, 65 x 50 cm, Inv. 499/SL/B

Deformasi pada tubuh pemain seruling itu juga mendukung dan mempertajam ekspresi figur pada kekosongan yang dalam.

The deformation of the piper's body also sharpens the figure expression on the deep nothingness.

Dalam patung "*Pemain Seruling*", 1995 ini Amrus Natalsya menghadirkan sosok beraura arkaik. Ciri ekspresi demikian sebenarnya terbangun dari sumber pengalamannya mengamati patung-patung tradisional Batak di tanah kelahirannya. Figur pemain seruling ini gestur tubuhnya masih mengikuti bentuk asli kayu nangka tunggal, sehingga mendukung sifat kekakuan karakter seni primitif. Demikian juga kekekaran dan kekakuan gerak tangannya seirama dengan karakter keseluruhan sosok patung. Elemen lain yang mendukung adalah warna monokromatik coklat tembaga dengan aksentuasi warna vermilion pada ornamen geometrik pakaian, tutup kepala, dan serulingnya.

Sebagai pematung Amrus dikenal sangat kuat dengan medium kayu yang tetap mempertahankan karakter aslinya. Ia juga telah dikenal sejak tahun 1955 dengan patungnya yang monumental berjudul "*Orang-orang yang Tersita Haknya pada Senjakala*". Patung ekspresif dengan sisa pahatan di seluruh tubuh figur-figur itu telah memakai deformasi untuk mempertegas ungkapan penderitaan. Dalam rentang waktu yang panjang, ternyata Amrus masih mempertahankan cara berekspresi yang demikian. Seperti pada patung "*Pemain Seruling*" ini. Deformasi pada tubuh pemain seruling itu juga mendukung dan mempertajam ekspresi figur pada kekosongan yang dalam. Dengan berbagai ciri tersebut pada masa sekarang Amrus lebih banyak memperluas temanya. Dari yang bersifat mitologis seperti patung "*Perahu Nenek Moyang*", sampai pada masalah-masalah aktual, seperti penderitaan figur dalam patung "*Bosnia*".

Di samping itu Amrus juga terus menggali struktur kerumitan perkampungan Pecinan untuk diwujudkan sebagai patung-patung kontemporer dengan ekspresi yang tetap arkaik. Patung-patung Amrus sebenarnya merupakan simbol perjuangan manusia.

In the statue "*Pemain Seruling*" (The Piper), 1995, Amrus Natalsya presented a figure in the archaic aura. The characteristics of such expression is really built from the sources of his experience in observing the Batakese traditional statues in his birthplace. The body language of the figure of the piper still retains the pure form of one piece of the jackfruit wood, so that it supports the feature of character tense of the primitive art. The robust and tense of his arms movements matched with the character of all figure of the statue. Another supporting element is the colour of the copper brown monochromatic with the colour accentuation of vermilion on the geomatric ornament on the dress, hat, and pipe.

As a sculptor, Amrus was very well known in using wood by retaining the pure character of the wood. He had also been known since 1955 with his monumental statue entitled "*Orang-orang yang Tersita Haknya pada Senjakala*" (The People who Lost his Rights at the Dusk). The crafting of the figure of the expressive statue with the remains on all of his body applies the deformation technique to emphasize the expression of suffering. In the lapse of a long time, Amrus turned out to still retain the such way of the expression, like in the statue "*Pemain Seruling*" (The Piper). The deformation of the piper's body also sharpens the figure expression on the deep nothingness. With the various characteristics, now Amrus expands more on the themes, from the feature of mythology, like the statue "*Perahu Nenek Moyang*" (The Ancestor's Boat), to the actual phenomena such as the suffering of the figure in the statue "*Bosnia*".

Besides, Amrus also continued revealing the complex structure of the Chinese town to create a contemporary statues still with the archaic expression. Amrus's statues are really the symbol of man's struggle.

AMRUS NATALSYA
(Lahir/Born 1933)



Pemain Seruling / The Piper (1995)
Kayu Nangka / Jackfruit wood, 134 x 120 x 45 cm, Inv. 10/SP/A

Lewat sosok pengemis dalam lukisan ini, kristalisasi pengalaman hidup yang keras dan empati terhadap penderitaan itu dapat terbaca.

The crystalization of his experience of the hard life and his empathy toward the suffering can be seen from the figure of the begger in the painting.

Lukisan Affandi yang menampilkan sosok pengemis ini merupakan manifestasi pencapaian gaya pribadinya yang kuat. Lewat ekspresionisme, ia luluh dengan objek-objeknya bersama dengan empati yang tumbuh lewat proses pengamatan dan pendalaman. Setelah empati itu menjadi energi yang masak, maka terjadilah proses penuangan dalam lukisan seperti letupan gunung menuntaskan gejalak lavanya. Dalam setiap ekspresi, selain garis-garis lukisannya memunculkan energi yang meluap juga merekam penghayatan keharuan dunia batinnya. Dalam lukisan ini terlihat sesosok tubuh renta pengemis yang duduk menunggu pemberian santunan dari orang yang lewat. Penggambaran tubuh renta lewat sulur-sulur garis yang mengalir, menekankan ekspresi penderitaan pengemis itu. Warna coklat hitam yang membangun sosok tubuh, serta aksentuasi warna-warna kuning kehijauan sebagai latar belakang, semakin mempertajam suasana muram yang terbangun dalam ekspresi keseluruhan.

Namun dibalik kemuraman itu, vitalitas hidup yang kuat tetap dapat dibaca lewat goresan-goresan yang menggambarkan gerak sebagian figur lain. Dalam konfigurasi objek-objek ini, terjadilah komposisi yang dinamis. Dinamika itu juga diperkaya dengan goresan spontan dan efek tekstural kasar dari *plototan* tube cat yang menghasilkan kekuatan ekspresi.

Pilihan sosok pengemis sebagai objek-objek dalam lukisan tidak lepas dari empatinya pada kehidupan masyarakat bawah. Affandi adalah penghayat yang mudah terharu, sekaligus petualang hidup yang penuh vitalitas. Objek-objek rongsok dan jelata selalu menggugah empatinya. Namun selain itu, berbagai fenomena kehidupan yang dinamis juga terus menggugah kepekaan estetikanya. Oleh karenanya, ia sering disebut sebagai seorang humanis dalam karya seninya. Dalam berbagai pernyataan dan lukisannya, ia sering mengungkapkan bahwa matahari, tangan, dan kaki merupakan simbol kehidupannya. Matahari merupakan manifestasi dari semangat hidup. Tangan menunjukkan sikap yang keras dalam berkarya dan merealisasikan segala idenya. Kaki merupakan ungkapan simbolik dari motivasi untuk terus melangkah maju dalam menjalani kehidupan. Simbol-simbol itu memang merupakan kristalisasi pengalaman dan sikap hidup Affandi, maupun proses perjalanan keseniannya yang keras dan panjang. Lewat sosok pengemis dalam lukisan ini, kristalisasi pengalaman hidup yang keras dan empati terhadap penderitaan itu dapat terbaca.

The painting by Affandi presenting a figure of a begger is the manifestation of his own strong personal style. Through his expressionism, he was absorbed in his objects with his growing empathy through the process of observation and contemplation. After the empathy becomes the ready used energy, the creation of the painting occurs like the burst of a volcano vomiting its lava. In every expression, beside the overflowing energy, the lines present the record of his contemplation of his mental sentiment. In the the painting, the figure of an old begger sat on the ground waiting for the alm given by a passer by. The presentation of the old body through the wrinkles of the flowing lines emphasises the begger's suffering. The blackish brown colour that builds the body, and the accentuation of the yellow and green colours as the background sharpen the sentimentality of the whole expression.

Yet, behind the sentimentality, the vitality of the hard life can be seen through the strokes that reflect the movements of the other figures. The configuration of these objects produces the dynamic composition. The dynamics is enriched by the spontaneous strokes, and the coarse textural effect of the pushing the paste out of the tubes produces the expressive power.

The choice of the begger as the object of his painting can not be parted from his empathy to the lower class people. Affandi is a man whose emotion is easily moved, as well as the life adventurer full of vitality. The used and common objects always awaken his empathy. In addition, some of the various phenomena of the dynamic life also awaken his aesthetic sensitivity. Therefore, he is often called the humanist in his art works. In his various statements and paintings, he said that the sun, hands, and feet were the symbols of life. The sun is the manifestation of the spirit of life. The hand shows the strong attitude in working to realize all of his ideas. The feet are the symbolic expression of his motivation to step forward to run the life. These symbols show the process of the crystalization of his long and hard experiments in art. The crystalization of his experience of the hard life and his empathy toward the suffering can be seen from the figure of the begger in the painting.

PIONEERING PAINTERS OF LYRICISM STYLE

Objek yang dituangkan lewat garis-garis transparan dan ditempatkan pada ruang-ruang kosong, menghadirkan kejernihan pergulatan Rusli ketika menangkap esensi objek-objek.

The object was drawn in the transparent lines and placed in the empty spaces, to express clarity of Rusli's struggle to catch the essence of the objects.

Lukisan ini merupakan abstraksi pemandangan Tanah Lot Bali yang sangat terkenal itu. Akan tetapi, sebagaimana lukisan Rusli lainnya, yang lebih dipentingkan adalah suasana puitis abstraksi objek itu lewat goresan-goresannya yang esensial. Lebih dari itu, Rusli juga sangat menyukai warna, sehingga struktur dan impresi objek-objek itu lahir lewat intensitas warna-warna. Dalam lukisan ini bukit di Tanah Lot tersusun lewat jalinan garis-garis warna yang lincah. Untuk merepresentasikan laut, Rusli menggunakan lima tarikan garis besar berwarna biru di sekitar bukit. Dengan meletakkan mega di atas bukit Tanah Lot, Rusli menjadi sempurna sebagai seorang esensialis yang menyeleksi objek-objeknya. Dalam ritme yang lincah, lukisan-lukisannya juga selalu terjaga dalam komposisi yang ketat.

Dalam dunia modern, ketika seniman menghadapi berbagai fenomena dunia yang semakin rumit dan semakin cepat perubahannya, maka ia perlu melakukan intensifikasi dalam pengamatannya. Untuk itu dalam pergulatannya dengan objek-objek, pelukis akan melakukan seleksi dan juga proses maturasi (perenungan) pada objek-objeknya. Dalam proses melukis Rusli lebih dahulu menggali objeknya lewat pengamatan dan perenungan. Proses untuk mematangkan perenungan memerlukan waktu lebih lama dibandingkan mengungkapkannya, apalagi dengan teknik *ala prima* yang sekali gores jadi. Objek yang dituangkan lewat garis-garis transparan dan ditempatkan pada ruang-ruang kosong, menghadirkan kejernihan pergulatan Rusli ketika menangkap esensi objek-objek. Di sinilah para pengamat melihatnya seperti proses melahirkan puisi-puisi *Haiku* dalam kanvas.

Kecenderungannya yang demikian merupakan fenomena seni lukis liris (curahan hati) yang jarang diikuti pelukis-pelukis lain di Indonesia pada masa itu, yaitu sekitar tahun 1950-an. Untuk itu, waktu ia pameran di *Stedelijk Museum Amsterdam*, di *Kunst Zaal Plaats Den Haag*, dan *Ismeo Roma*, ia mendapat sambutan yang hangat dari para penulis Barat sebagai master dengan teknik yang sempurna. Lukisan Rusli dikatakan sebagai neoimpresionisme, semi abstrak, atau kadang-kadang ekspresionistis.

This painting is the abstraction of the well known scenery of Tanah Lot, Bali. Yet, other paintings by Rusli are emphasized on the poetical situation in the abstraction of the objects through the essential strokes. Moreover, Rusli was also fond of colours, so that the structure and impression of the objects yield from the intensity of the colours. In the painting, the structure of the hill of Tanah Lot is made up of the painting of the light colours. To represent the sea, Rusli applied five bold blue lines around the hill. By putting a cloud on the hill of Tanah Lot, Rusli became a perfect essentialist painter who was able to select his objects of painting. In the light rhythm, his paintings were kept in the tight composition.

In the modern world, when an artist has to face the world phenomena that undergoes the sophisticated and complex changes, he has to intensify his observation. For that purpose, the painter will select and contemplate about the objects. In the process of creating his paintings, Rusli, first, watched the objects and contemplated about them. The process of contemplating about the objects is longer than the process of expressing, especially when using the *ala prima* technique, that is one stroke is perfect. The object was drawn in the transparent lines and placed in the empty spaces, to express clarity of Rusli's struggle to catch the essence of the objects. Here, the observers see the process like making *Haiku* poems on the canvas.

His tendency such as this is the phenomena of lyrical art of painting which other painters rarely did at that time, around 1950's. After the exhibition at *Stedelijk Museum* in Amsterdam, at *Kunst Zaal Plaats* in Den Haag, and *Ismeo* in Roma, the writers of the West acknowledged him warmly as the maestro with the perfect technique. The paintings of Rusli were said to be neoimpressionism, semi abstract, or sometimes expressionistic.

KARTONO YUDHOKUSUMO

(1924-1957)



Melukis di Taman / *Painting in The Park* (1952)

Cat minyak di atas kanvas / *Oil painting on canvas*, 90 x 55 cm, Inv. 430/SL/B

Dalam kebanyakan genre corak dekoratif, ada kesadaran bahwa alam adalah kosmos dan manusia hanya merupakan setitik bagian dari padanya.

In the most decorative genre, there is an awareness that the nature is the cosmos and man is just a very small part of it.

Seperti telah dikemukakan dalam pengantar, Kartono merupakan pelopor untuk genre lukisan dekoratif di Indonesia. Perkembangan itu dimulai dari lukisan-lukisan realismenya yang menggunakan warna-warna bebas. Dalam karya "*Melukis di Taman*", 1952 ini, terlihat bagaimana corak dekoratif itu benar-benar menjadi jiwa. Semua objek dalam pemandangan itu digambarkan dengan rincian detail, baik yang ada di depan maupun di latar belakang yang jauh. Berbagai warna cerah pada objek juga lebih mencerminkan intuisi pelukis dari pada kenyataan yang ada di alam. Hal lain sebagai ciri genre lukisan ini adalah penggunaan perspektif udara (*aerial perspective*) yang memungkinkan cakrawala terlihat ke atas dan bidang gambar menjadi lebih luas, sehingga objek-objek lebih banyak dapat dilukiskan.

Dalam lukisan ini terungkap romantisme pelukis dalam membayangkan dunia yang utuh dan ideal. Wanita-wanita berkebaya yang bercengkerama dan berkasihan, menjadi bagian penting di antara pohon-pohon dan binatang dalam taman yang penuh warna. Hal menarik lagi yaitu, pada sudut depan terlihat seorang laki-laki melukis model wanita dengan pakaian lebih modern di antara kerumunan wanita lain dalam pakaian kebaya. Selain hal itu menunjukkan *setting* sosial yang berkaitan dengan gaya hidup, juga bisa menjelaskan romantisme pada pelukisnya. Dalam bawah sadarnya seorang romantis selalu ingin menghadirkan dunia ideal dari kontradiksi atau berbagai kenyataan yang terpecah-pecah. Besar kemungkinan tokoh sentral dalam karya-karyanya adalah manifestasi dunia ide yang dimunculkan. Namun demikian dalam kebanyakan genre corak dekoratif, ada kesadaran bahwa alam adalah kosmos dan manusia hanya merupakan setitik bagian dari padanya. Oleh karena itu, dalam lukisan ini ego sang pelukis yang begitu ideal pun hanya diletakkan dalam bagian kecil, dari sudut lukisan yang sarat dengan objek dan kaya dengan warna.

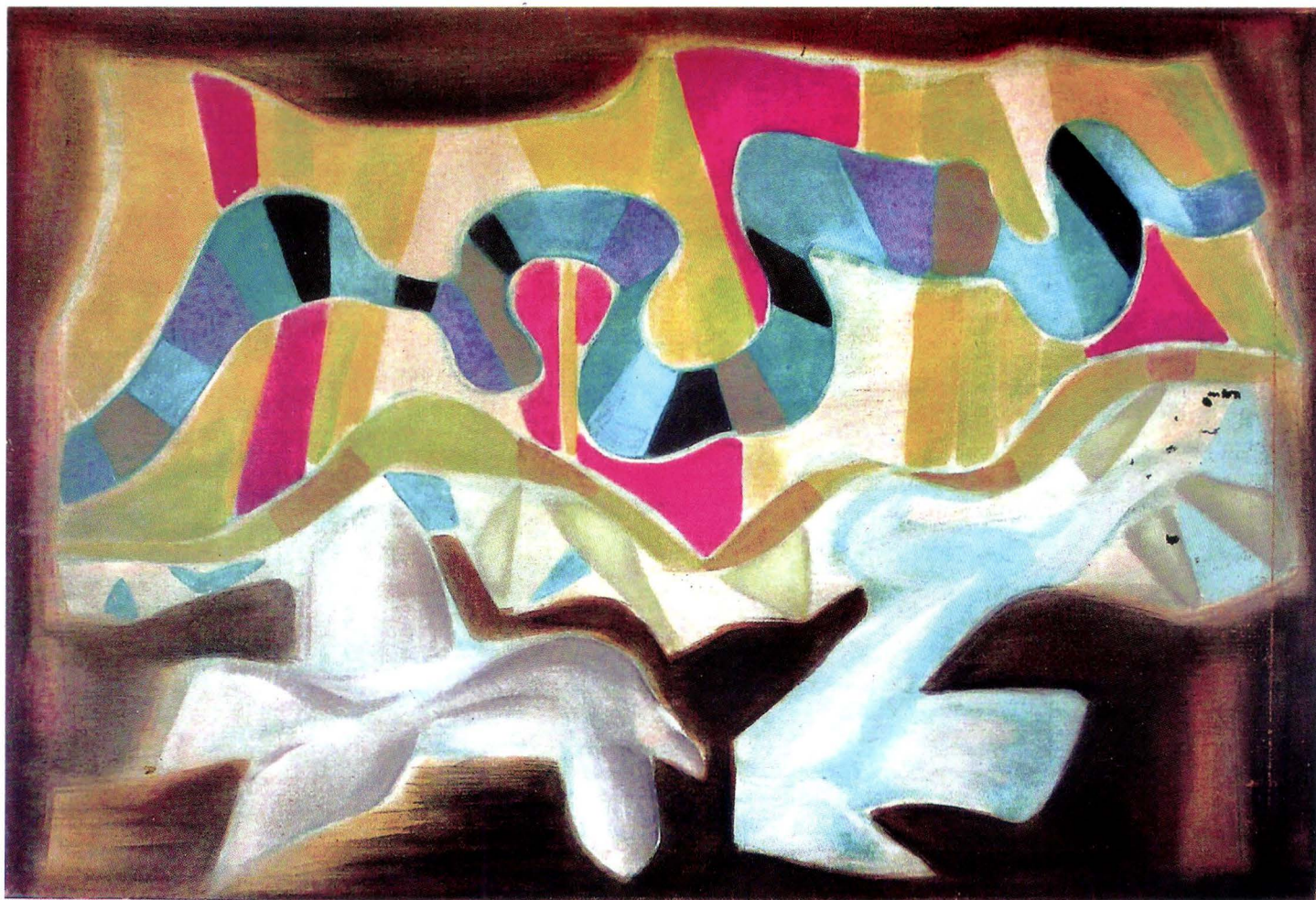
As has been mentioned in the foreword, Kartono is the pioneer of the decorative art of painting in Indonesia. This developed from the realism painting by applying free colours. In the painting "*Melukis di Taman*" (Painting in the Park), the decorative characteristics really represent the soul. All the objects in the scenery are pictured in a complete detail, not only in the foreground, but also in the remote background. The various bright colours on the objects reflect more the painter's intuition than the reality in life. The other characteristics of this painter are the use of the aerial perspective that enable the horizon to appear on the top and the flat plane to be seen broader, so that more objects can be painted.

In this painting, the romanticism of the painter is expressed in imagining the whole and ideal world. The women wearing the traditional dresses, chatting, and being friends with each other, are the important part among the trees and animals in the colourful park. Something more interesting is the man who is painting a woman model wearing the more modern dress among the crowd of women wearing the traditional dress. Beside the social setting relating to the life style, it also shows the romanticism of the painter. In his subconsciousness, a romantic man always wants to present the ideal world contradictive to the various broken realities. It may be more possible that the central figure in his art works is the manifestation of the ideal world. However, in the most decorative genre, there is an awareness that the nature is the cosmos and man is just a very small part of it. Therefore, in this painting, the ego of the painter that is so ideal, is only placed in the small part, of one corner of the painting full of the objects and rich with colours.

PELUKIS-PELUKIS PERIODE KEBERAGAMAN INDIVIDUAL

OESMAN EFFENDI

(1919-1985)



Komposisi / *The Composition* (1975)

Cat minyak di atas kanvas / *Oil on canvas*, 61 x 91cm, Inv. 146/SL/A

PAINTERS OF THE INDIVIDUAL VARIETIES PERIOD

Ekspresi Oesman Effendi yang juga didasari spiritualitas tasawuf menyampaikan keheningan lewat paradoks visual. Dalam ritme gerak ada keheningan, dalam kecerahan juga terbangun kesunyian.

Oesman Effendi who also joined the mysticism, wanted to express the quietness through the visual paradox. There is a quietness in the rhythmic movement, as well as in the brightness.

Pada lukisan yang berjudul "*Komposisi*", 1975, ini Oesman Effendi menghadirkan keberadaan bentuk sebagai suatu gejala visual yang murni. Walaupun bawah sadar kolektif kita bisa mengasosiasikan bentuk itu dengan bentuk-bentuk yang ada di alam, namun pelukis ini sama sekali tidak bermaksud merepresentasikan bentuk apapun. Bidang *biomorphic* yang terdiri dari relung-relung dengan warna kuning dan oker itu mengesankan suatu gerak yang mengambang. Kesan gerak di dalamnya lebih ritmis, karena dalam relung-relung ada aksentuasi irama garis berkelok dengan warna-warna yang kuat. Walaupun demikian, ritme dan warna cerah tidak lalu menghadirkan kemeriahan, namun suasana yang terbangun justru kesunyian yang mengambang. Dalam lukisan ini ekspresi Oesman Effendi yang juga didasari spiritualitas tasawuf menyampaikan keheningan lewat paradoks visual. Dalam ritme gerak ada keheningan, dalam kecerahan juga terbangun kesunyian. Dalam tataran ini, mungkin ia ingin menghadirkan bentuk-bentuk itu sebagai suatu simbol pencapaian spiritual tertentu, namun dalam bahasa yang subtil.

In the painting entitled "*Komposisi*" (The Composition), 1975, Oesman Effendi expressed the existence of the forms as the pure visual indication. Eventhough our collective subconsciousness is able to associate the forms with the forms in the real world, the painter did not have the intention to represent any form. The *biomorphic* plane that consists of the yellow and ochre hollows gives the impression of the floating movement. The impression is more rhythmical, because there is the accentuation of the rhythm of the strong colourful meandering lines. However, the rhythm and bright colours do not always present the glamour, but the still and floating situation. In this painting, Oesman Effendi who also joined the mysticism, wanted to express the quietness through the visual paradox. There is a quietness in the rhythmic movement, as well as in the brightness. In this stage, he might want to express the forms as the symbol of a certain spiritual achievement, in the subtle language.

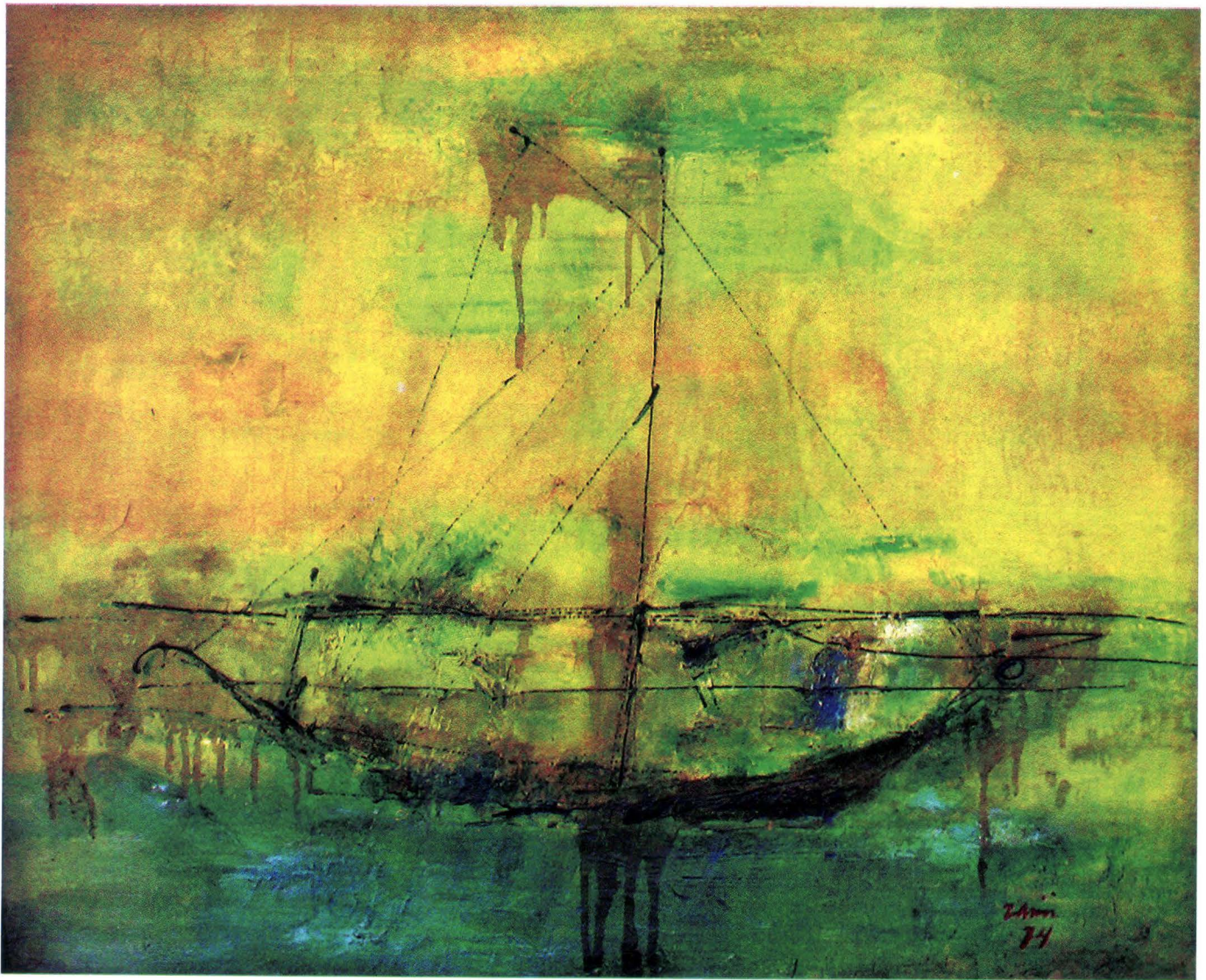
Sesudah tahun 1960, Oesman Effendi semakin intens dengan dunia abstrak ini, sehingga alam dan objek-objek hanya tinggal esensi yang diungkapkan lewat ritme visual. Dalam ritme itu ia mengekspresikan karakter-karakter meditatif, puitis, dramatis, dan magis lewat garis dan warna. Pencapaian ini dimulai lewat proses perjuangan sikap kesenian yang soliter dari lingkungan sosiokulturalnya.

After 1960, Oesman Effendi was more intensive in the abstraction world, so that the nature together with the objects, only have the essence that were expressed through the visual rhythm. Through the rhythm, he expressed the magic, dramatic, poetic, and contemplative characteristics. This achievement underwent the struggling process of the solid art attitude of the sociocultural environment.

Pada tahun 1950, walaupun di Yogyakarta Oesman Effendi telah mempunyai kecenderungan pada seni lukis abstrak, karena bentuk-bentuk dalam lukisannya telah mengalami penyederhanaan atau abstraksi. Ia melakukan eksperimen-eksperimen dengan warna dan garis, terutama dengan media cat air dan pastel. Kejernihan pada pelukis itu mencerminkan kemerdekaan pribadi untuk tidak hanyut pada arus paradigma estetika kerakyatan dengan ikatan politik cenderung kekiri-kirian, sebagaimana yang dominan di Yogyakarta pada masa itu. Untuk terus mencari kemerdekaan pribadi itulah ia akhirnya keluar dari sanggar SIM Yogyakarta yang dirasakan semakin ketat dengan ideologi kerakyatannya. Selanjutnya ia pindah ke Jakarta dengan terus mengeksplorasi bentuk-bentuk abstraksi bersama dengan pelukis Zaini, Nashar, Rusli, dan Wakidjan. Pada tahun 1957, ketika Oesman Effendi memamerkan karya-karyanya yang berupa objek-objek dari susunan garis dan bidang geometris, Basuki Resobowo mengkritiknya bahwa pemirsa hanya dicekau (*sic*) oleh konstruksi unsur-unsur visual yang formal. Namun justru kritik itulah, yang menegaskan Oesman Effendi sebagai pelukis yang teguh memperjuangkan seni abstrak.

In 1950, when he was still in Yogyakarta, he had an interest in the abstract painting, because the forms in his paintings had undergone the simplicity or abstraction. He did the experiments using colours and lines, especially with pastel and water colours. The clearness expresses his personal freedom not to follow the paradigm stream of the social aesthetics that tended to commit politically to the left course movement that was dominant in Yogyakarta at that time. To continually search for his personal freedom, he finally left the SIM studio in Yogyakarta that he felt more tight with the social ideology. Then, he moved to Jakarta and continued with the exploration with the abstraction forms together with Zaini, Nashar, Rusli, and Wakidjan. In 1957, when Oesman exhibited his art works in the form of the objects made up of the composition of lines and geometric planes. Basuki Reksobowo criticised him that the audience was only *dicekau* (charmed) by the construction of the formal visual elements. The criticism, however, emphasized that Oesman Effendi was the painter who was firm in fighting for the art of abstraction.

ZAINI
(1924-1977)



Perahu / The Boat (1974)
Cat minyak di atas kanvas / Oil on canvas, 65 x 80 cm, Inv. 247/SL/A

Proses dialog spiritual lewat objek-objek sederhana itu menjadi jembatan untuk memahami perenungannya pada dunia kosmosnya yang lebih besar.

The spiritual dialogue through the simple objects became the bridge to understand the contemplation in the bigger world of macrocosmos.

Dalam lukisan ini, Zaini melukiskan perahu dengan abstraksi yang menghadirkan suasana puitik. Dengan sapuan-sapuan kuas yang menciptakan nuansa lembut, warna dan garis dalam lukisan Zaini ternyata memunculkan objek-objek dalam kekaburan. Dengan lukisan-lukisan bernuansa lembut itulah Zaini sangat kuat menciptakan bahasa abstraksi liric. *Personal style* yang menjadi ciri khas Zaini itu merupakan hasil perjuangan panjang sejak tahun 1950-an. Lukisan "Perahu" ini, seperti kekuatan lukisan-lukisannya yang lain yaitu menyampaikan pesan misteri dari kehadiran samar-samar objeknya.

Dalam semangat yang senafas dengan Oesman Effendi, semenjak di sanggar SIM Yogyakarta karya-karya Zaini telah menuju pada penyederhanaan bentuk-bentuk yang naif. Namun demikian, pada tahun 1949 ia keluar dari SIM karena dalam sanggar semakin kuat pengaruh paradigma estetik "kerakyatan revolusioner" yang berhaluan kiri dan tidak sejalan dengannya. Pada saat itulah ia pindah ke Jakarta dan mulai mengembangkan karya-karyanya dengan media pastel yang menghasilkan garis dan warna lembut.

Dari proses yang panjang, eksplorasi teknik dengan pencarian bentuk lewat goresan spontan dan lembut menghadirkan objek-objek yang impresif. Objek-objek itu menjadi sosok kabur dengan ekspresi kesunyian yang kuat. Mencermati karya-karya Zaini dalam periode selanjutnya, seperti memasuki dunia yang sarat dengan perenungan spiritual. Di dalamnya mengandung berbagai tanggapan personal tentang kerinduan, kesunyian, kehampaan, bahkan kematian. Objek-objek seperti perahu, bunga, burung mati, atau apapun, merupakan esensi yang disajikan dari berbagai fenomena dunia luar untuk memahami perenungan spiritual itu. Dalam risalah Trisno Sumardjo tahun 1957, dikatakan bahwa proses dialog spiritual lewat objek-objek sederhana itu menjadi jembatan untuk memahami perenungannya pada dunia kosmosnya yang lebih besar. Puncak pencapaian abstraksi dan spiritualisasi objek-objek itu terjadi pada tahun 1970-an, yaitu ketika ia dengan kuat menghadirkan suasana puitis dalam karya-karyanya. Zaini menjadi penyaring objek-objek yang sangat ekspresif lewat goresan cat minyak dan akrilik, dengan warna lembut seperti kabut.

In this painting, Zaini painted the boat using the abstraction to convey the poetic situation. With the brush strokes to create the smooth nuance, the colours and lines in his painting, Zaini turned out to present the objects in vagueness. Through the painting with the soft nuance, Zaini strongly created the language of the lyrical abstraction. The *personal style* became Zaini's personal identity. It was the result of his long experience since 1950's. The painting of "Perahu" (The Boat), like his other paintings, expresses the mysterious message through the existence of the vague object.

With the same spirit as that of Oesman Effendi, since he was in the studio of SIM in Yogyakarta, Zaini tended to simplify the naive forms. However, in 1949 he left the studio of SIM, because the studio was becoming stronger with the influence of the aesthetic paradigm of "kerakyatan revolusioner" (the revolutionary society) that politically did not suit him. At that time, he moved to Jakarta, and began developing his art works using pastel to produce the soft colours and lines.

In the long process, the technical exploration to get a form through the soft and spontaneous strokes produces the impressive objects. The objects became vague with the expression of the strong quietness. Observing Zaini's art works in the next period, we likely enter the world full of the spiritual contemplation. It contains the various personal responds about the longing, quietness, emptiness, and even death. The objects such as a boat, flower, dead bird, or anything are the essence presented from the various phenomena of the outer world to learn the spiritual contemplation. In his paper, in 1957, Trisno Sumardjo said that the spiritual dialogue through the simple objects became the bridge to understand the contemplation in the bigger world of macrocosmos. The peak achievement of his abstraction and the spiritualization of the objects happened in 1970's, when he strongly presented the poetic situation in his art works. Zaini screened the very expressive objects through the strokes of oil paint and acrylic, with the soft colours like mist.

NASHAR

(1928-1994)



Renungan Malam / The Night Meditation (1978)
Cat minyak di atas kanvas / Oil painting on canvas, 137 x 137 cm, Inv. 464/SL/B

Warna-warna yang cemerlang sering tidak mengungkapkan kecerahan, tetapi menceritakan efek dramatis kehidupannya.

The bright colours often do not express the clearness, but tell the dramatic effects of life.

Lukisan Nashar yang berjudul "*Renungan Malam*" ini merupakan ungkapan perasaan pelukisnya pada kemurnian bentuk-bentuk yang bebas dari representasi alam atau objek-objek apapun. Nashar menghadirkan perasaan murni itu lewat irama garis, bentuk-bentuk, warna ataupun ruang. Dalam lukisannya ini, irama-irama itu memancarkan perasaannya yang mengalir sunyi. Akan tetapi di dalamnya juga ada energi yang berombak, lewat getaran-getaran nuansa tekstur warna cerah yang berfungsi menghadirkan bentuk-bentuk abstrak itu.

Nashar adalah pelukis yang dengan intens melakukan pencarian esensi objek-objek manusia, alam, dan lingkungan, tetapi esensinya adalah bagaimana ia mengungkapkan totalitas jati diri. Lewat bentuk-bentuk yang terus disederhanakan sampai menuju abstraksi total, sebenarnya merupakan ekspresi yang mencerminkan efek psikis dari pengalaman kehidupan sehari-hari. Warna-warna yang cemerlang sering tidak mengungkapkan kecerahan, tetapi menceritakan efek dramatis kehidupannya.

Untuk mencapai kedalaman esensi objek-objek dan kemurnian perasaan dalam lukisannya, ia merumuskan perjuangan kreativitas lewat kredo "Tiga Non". Pertama yaitu non konsep. Maksudnya adalah, ketika mulai melukis ia belum punya gambaran, konsep, bahkan gaya yang akan dipakai. Ia hanya mengandalkan pada keinginan jiwa dan intuisi yang akan mengalir. Kedua, yaitu non objek. Dalam kredo ini ia percaya bahwa suasana intens dalam melukis akan mendorong untuk mendapatkan suatu bentuk atau objek sendiri dalam kanvas. Ketiga, adalah non teknik. Dalam melukis ia selalu tidak berangkat dari pola teknik. Teknik akan menyesuaikan dengan citra dalam berkarya. Dengan kredo tiga non itu diharapkan melukis harus melalui proses perjuangan yang sulit, sehingga situasi jiwa murni selalu terjaga.

The painting of Nashar, entitled "*Renungan Malam*" (The Night Meditation) is the expression of the painter on the purity of the forms free of the representation of the nature and other objects. Nashar expressed the purity through the rhythm of lines, forms, colours, and spaces. In this painting, the rhythm reflects the feeling that flows quietly, but there is also the arriving energy, through the vibration of the textural nuance in the bright colours that function to reflect the abstract forms.

Nashar is the painter who intensively searched for the essence of the objects, such as a man, nature, and environment, and essentially is how he expressed the totality of his personal identity. The continuously simplified forms to the total abstraction, is actually the expression that reflects the psychic effects of the daily life. The bright colours often do not express the clearness, but tell the dramatic effects of life.

To reach the essential depth of the objects and purity of the feeling in his paintings, he formulated his creativity through the credo of "*Tiga Non*" (the Three Nons). First is no concept, it means that when he begins painting, he has no concept, even the style to use. He only relies on his psychic want and intuition that will flow. Second is no object, it means that he believes the intensity in painting will run itself to have the form or object on the canvas. Third is no technique, it means that he never decides which technique he will use. The technique will emerge itself along with the image in painting. With the credo of the three nons, it is hoped that painting will undergo the complex process, so that the situation of the pure soul is always kept alive.

ACHMAD SADALI

(1924-1987)



Gunungan Emas / The Golden Mountain (1980)

Cat minyak, kayu, kanvas / Oil, wood, canvas, 80 x 80 cm, Inv. 176/SL/A

Menurut Sadali, daerah seni adalah daerah zikir. Makin canggih kemampuan zikir manusia, makin peka mata batinnya.

In Sadali's opinion, the field of art is to recite. The better the human reciting, the more sensitive his mental sight.

Lukisan Achmad Sadali, "*Gunungan Emas*", 1980 ini merupakan salah satu ungkapan yang mewakili pencapaian nilai religiusitasnya. Sebagai pelukis abstrak murni Sadali memang telah lepas dari representasi bentuk-bentuk alam. Namun demikian, dalam bahasa visual semua bentuk yang dihadirkan seniman dapat dibaca dengan berbagai tingkatan penafsiran. Dalam usia peradaban yang ada, manusia telah terbangun bawah sadarnya oleh tanda-tanda yang secara universal bisa membangkitkan spirit tertentu. Warna-warna berat, noktah dan lubang, serta guratan-guratan pada bidang bisa mengingatkan pada citra misteri, arkaik, dan kefanaan. Tanda segi tiga, konstruksi piramida memberikan citra tentang religiusitas. Lebih jauh lagi lelehan emas dan guratan-guratan kaligrafi Al Qur'an dapat memancarkan spiritualitas islami. Semua tanda-tanda tersebut hadir dalam lukisan-lukisan Sadali, sehingga ekspresi yang muncul adalah kristalisasi perenungan tentang nilai-nilai religius, misteri, dan kefanaan.

Pembacaan tekstual ikonografis itu, telah sampai pada interpretasi imaji dan pemaknaan bentuk. Namun demikian karena Sadali selalu menghindar dengan konsep eksplisit dalam mendeskripsikan proses kreatifnya, maka untuk menggali makna simbolis karya-karyanya perlu dirujuk pandangan hidupnya. Sebagai pelukis dengan penghayatan muslim yang kuat, menurut pengakuannya renungan kreativitas dalam melukis sejalan dengan penghayatannya pada surat Ali Imron, 190-191 dalam Al Qur'an. Ia disadarkan bahwa sebenarnya manusia dianugerahi tiga potensi, yaitu kemampuan berzikir, berfikir, dan beriman untuk menuju "manusia ideal dan paripurna" (*Ulul-albab*). Menurut Sadali, daerah seni adalah daerah zikir. Makin canggih kemampuan zikir manusia, makin peka mata batinnya. Dalam lukisan "*Gunungan Emas*" ini dapat dilihat bagaimana Sadali melakukan zikir, mencurahkan kepekaan mata batinnya dengan elemen-elemen visual.

The painting of Achmad Sadali entitled "*Gunungan Emas*" (The Golden Mountain), 1980, is one of the expressions to represent the achievement of the religious values. As the painter of the pure abstraction, Sadali left the representation of the natural forms. However, in the visual language of all forms the painter expressed, can be understood through the various interpretations. In the age of civilization, the human subconsciousness was awoken through the universal signs to get such a spirit. The heavy colours, stain and hole, and the lines on the plane may remind us of the image of mystery, archaic, and mortality. A triangle and pyramid may give a sign of the image of religiosity. Furthermore, the melting of gold and lines of Koran calligraphy may reflect the Islamic spirituality. All of the signs appearing are the cristalization of the contemplation on the values of religion, mystery, and mortality.

The reading of the textual iconography has reached the image of the interpretation and the meaning of the form. However, because Sadali always got rid of the explicit concept in describing his creativity process to get the meaning of his symbols in his art works we need to refer his view of life. As the painter with the strong Moslem experience, he admitted that his creativity in painting was in line with his experience with the letter of Ali Imron, on pages 190-191 in the Koran. He realized that man is really endowed with three potentials, that is the abilities to recite, to think, and to believe in God to reach the ideal and perfect man (*Ulul-albab*). In Sadali's opinion, the field of art is to recite. The better the human reciting, the more sensitive his mental sight. The painting "*Gunungan Emas*" (The Golden Mountain), shows how Sadali does his reciting, pouring down his mental sight through the visual elements.

POPO ISKANDAR

(1929-2000)



Kucing / The Cat (1975)

Cat minyak di atas kanvas / Oil on canvas, 120 x 145 cm, Inv. 150/SL/A

Pelukis ini juga selalu melakukan penggalian psikologis untuk menampilkan esensi dan ekspresi objek.

This painter was always referring to the psychology to present the essence and expression of the objects.

Lukisan Popo Iskandar "*Kucing*", 1975 mengungkapkan salah satu dari berbagai karakter yang pernah dibuat dengan objek binatang. Dengan deformasi yang mengandalkan efek-efek goresan yang spontan dan transparan, binatang itu seakan baru bangkit dari tidur dan mengibaskan badannya. Dengan warna hitam belang-belang putih, kucing ini tampak sebagai sosok binatang yang misterius.

"*Kucing*" (The Cat), 1975 the painting by Popo Iskandar expresses one of the various characteristics which he has made with the object of an animal. Using the deformative technique with the effect of the transparent and spontaneous strokes, he was able to make the animal seem like having just awoken from the sleep and wagging the body. With the black colour and white stripes, the cat looks as a mysterious animal.

Popo Iskandar dikenal sebagai pelukis yang sangat esensial dalam menangkap objek-objeknya. Namun demikian, kecenderungan itu tidak sama dengan Rusli yang lebih mengandalkan kekuatan garis dan warna. Popo masih mengembangkan berbagai unsur visual lain dan cara pengolahannya. Hal itu bisa dilihat misalnya pada pengolahan nilai tekstur, efek-efek teknik transparan atau *opaque* dalam medium cat, maupun pengolahan deformasi dan komposisi objek-objeknya. Di samping itu, pelukis ini juga selalu melakukan penggalian psikologis untuk menampilkan esensi dan ekspresi objek yang akan dilukis. Dengan demikian karakter objek-objek itu bisa diungkapkan secara khas. Dalam serial objek kucing, ia menggali esensi berbagai gerak kucing yang bisa dilihat karakternya sebagai binatang jinak, lucu, indah, bahkan juga bisa memancarkan sifat-sifat misterius.

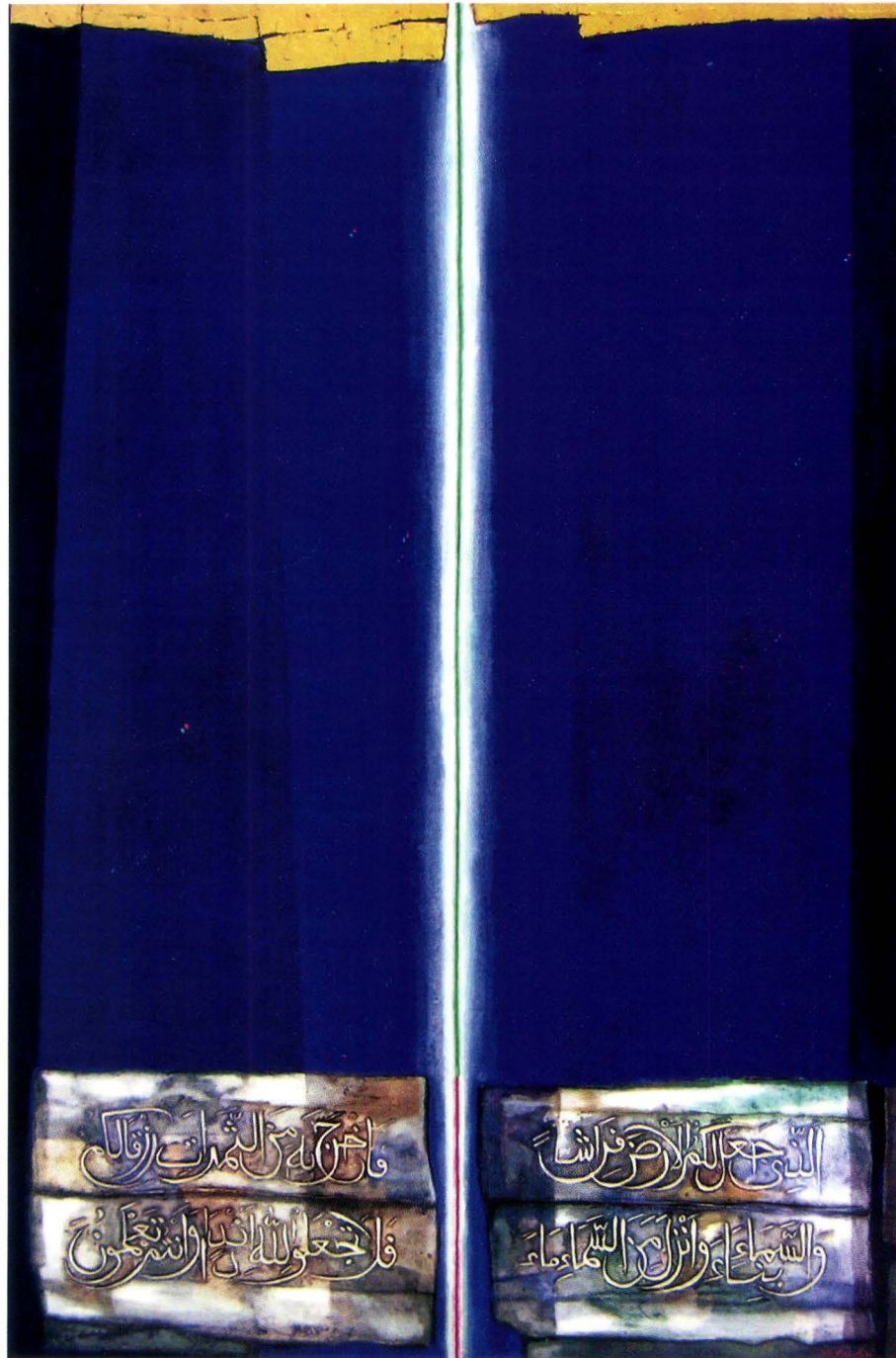
Popo Iskandar is well known as the painter who was essential in catching the objects. However, his tendency is different from that of Rusli who relied on the power of lines and colours. Popo still established the various visual elements and how to process them. This can be seen on the process on the texture value, effects of the transparent technique, or *opaque* in using paint, and the deformation and composition process of the objects. Besides, this painter was always referring to the psychology to present the essence and expression of the objects he wanted to paint. Therefore, the characteristics of the objects can be presented identically. When he wanted a cat to be his object of painting, he tried to learn the essence of the movement of the cat as a pet, cute, beautiful, and even mysterious animal.

Dalam penghayatan objek-objeknya, Popo memang berhasil menampilkan karakter-karakter yang esensial. Dengan demikian dapat dilihat misalnya, ia begitu piawai menampilkan kegagahan, kejantanan, dan nilai-nilai artistik pada objek ayam jago dan kuda. Dalam intensitas penghayatan juga dapat dilihat bagaimana rumpun-rumpun bambu yang ramping menjadi irama yang puitis dalam kanvasnya. Dari berbagai serial objek-objek itu, yang paling fenomenal dan akhirnya menjadi ciri identitas kepelukisan Popo Iskandar adalah objek kucing. Dalam seni lukis modern Indonesia, pelukis Popo oleh para pengamat didudukkan sebagai seorang modernis yang berhasil meletakkan azas kemurnian kreativitas individual dalam karya-karyanya. Esensi karakteristik dari objek-objek dalam ruang imajiner itu merupakan tanda yang kuat dalam pencapaiannya.

In experiencing his objects, Popo was successful in presenting the essential characters. Moreover, he was clever in presenting the courage, bravery, and the artistic values of a cock and horse. His intensity of experience can also be seen in how the shrub of slim bamboos becomes the poetical rhythm on the canvas. Of the various series of objects, the most phenomenal and finally becoming the identity of Popo Iskandar in the art of painting is a cat as the object of his painting. In the modern art of painting in Indonesia, the art observers claimed that Popo was one of the modern painters who was successful in keeping the purity of the individual creativity in the art works. The essence of the object's characteristics in the imaginary space became the strong identity of his success of creativity.

AD. PIROUS

(Lahir/Born 1933)



Beratapan Langit & Bumi Ampanan / The Roof of The Sky and The Bed of The Earth
(QS. Al-Baqarah:22) (1990), Mix Media, 100 x 150 cm, Inv. 269/SL/A

Sebagai puncak kunci nafas spiritual itu, adalah aksentuasi kaligrafi Arab yang melafaskan ayat-ayat Suci Al-Qur'an.

The accentuation of the Arabic calligraphy reciting the paragraphs of the Holy Koran is the peak of his spirit.

AD Pirous dikenal dengan karya-karyanya yang bernafaskan spiritual islami. Pengungkapannya dalam lukisan lewat konstruksi struktur bidang-bidang dengan latar belakang warna yang memancarkan berbagai karakter imajinatif. Dengan prinsip penyusunan itu, pelukis ini sangat kuat sensibilitasnya terhadap komposisi dan pemahaman yang dalam berbagai karakter warna. Nafas spiritual suatu ketika muncul dalam imaji warna yang terang, saat yang lain bisa dalam warna redup syahdu, atau juga bisa muncul dalam kekayaan warna yang menggetarkan. Sentuhan ragam hias etnis Aceh, yang memuat ornamen-ornamen atau motif Buraq, juga memberi nafas sosiokultural yang islami dalam lukisannya. Sebagai puncak kunci nafas spiritual itu, adalah aksentuasi kaligrafi Arab yang melafaskan ayat-ayat Suci Al-Qur'an.

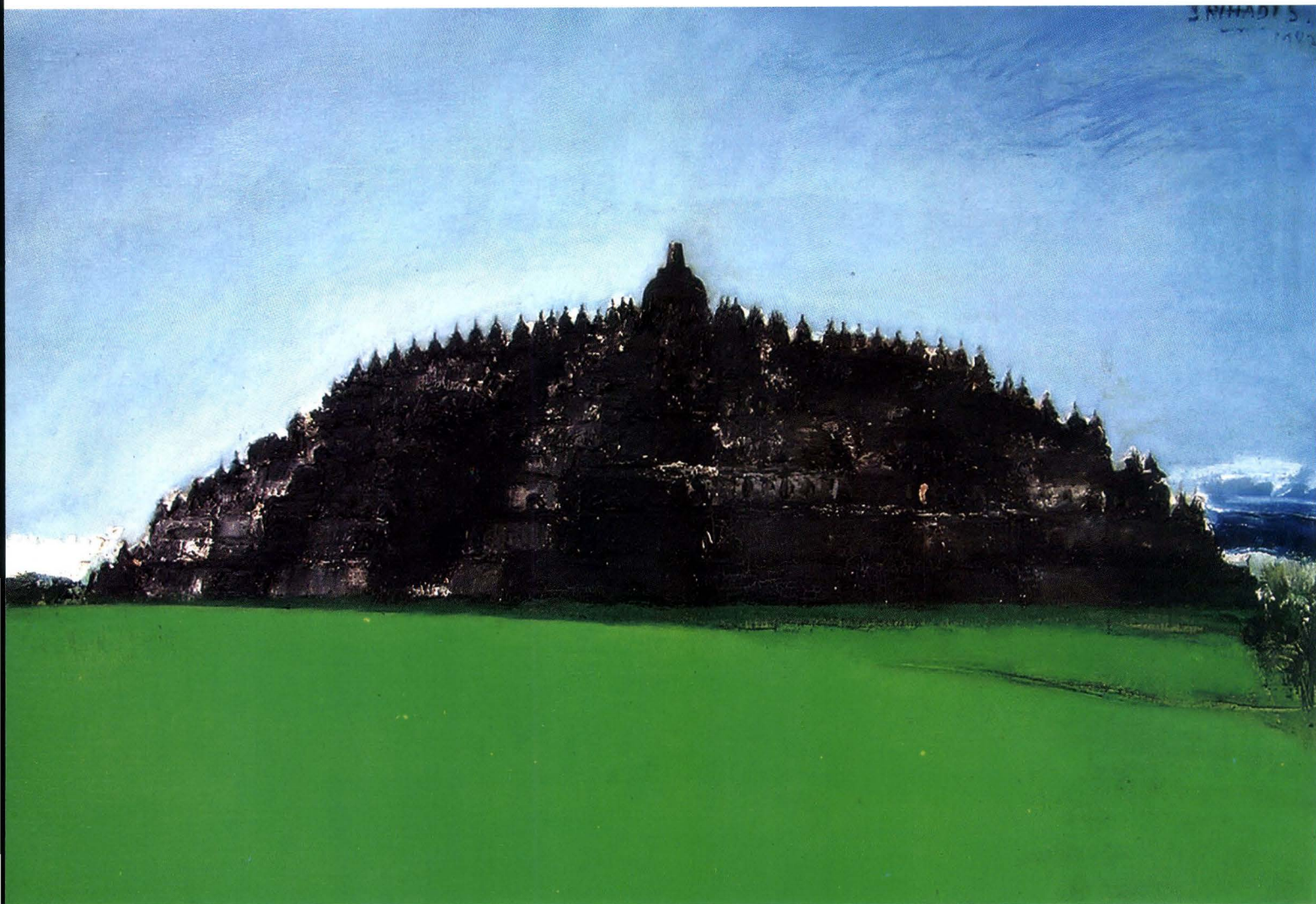
Dalam lukisan "*Beratapan Langit dan Bumi Amparan (QS. Al Baqarah: 22)*", 1990, ini Pirous juga menghadirkan spiritualitas yang menyentuh. Latar belakang biru ultramarin membawa imaji tentang kedalaman kosmos yang tak terhingga. Di atas, menyembul bagian dari potongan bidang oker yang mencitrakan suatu massa langit. Di bawah, dua bidang putih dengan kaligrafi Al Qur'an tegak menjadi pondasi yang kokoh untuk citra bumi. Di antara imaji tentang langit dan bumi itu, suatu garis putih yang serupa cahaya membelah vertikal melewati kedalaman kosmos. Dengan berbagai karakter yang dapat dibaca lewat fenomena tekstual tersebut, maka garis yang serupa cahaya itu dapat ditafsirkan sebagai cahaya keilahian yang menghubungkan langit dan bumi. Dalam lukisan-lukisan yang lain, pelukis ini sering membangun suasana alam untuk memberi latar belakang yang kuat yang berhubungan dengan ayat-ayat Al Qur'an dalam lukisannya. Lewat penyusunan bidang-bidang, ruang, dan warna-warna tertentu, suasana dalam lukisan dapat memantulkan senja yang temaram, pagi yang jernih, ataupun malam yang syahdu. Dengan demikian dapat dikatakan bahwa Pirous juga berhasil mengembangkan seni lukis abstrak yang simbolis. Semua eksplorasi ide, medium, dan teknis tersebut akhirnya tidak hanya sekedar menempatkan Pirous sebagai pelukis kaligrafi yang handal, tetapi lebih jauh lagi mempertegas pencapaiannya sebagai pelukis spiritual islami.

A.D. Pirous is well known with his art works of the Islamic spirit. The expression in his painting through the construction of the plane structure with the background of the colour radiates the various imaginative characters. With the principals of that structure, the painter has got the very strong sensibility on the composition and deep understanding of the various colour characters. Such spirit, at one time appears in the bright colour image, at another time may be in the excellent dim colour, or appears rich in the vibrating colours. The touch of the Acehnese ethnic beauty contains the ornaments or Buraq motives, and also gives the Islamic sociocultural spirit in his painting. The accentuation of the Arabic calligraphy reciting the paragraphs of the Holy Koran is the peak of his spirit.

In the painting "*Beratapan Langit dan Bumi Amparan (The Roof of the Sky and the Bed of the Earth) (QS. Al Baqarah: 22)*", 1990, Pirous also presented the touching spirituality. The background of ultramarine blue gives the image of the unending depth of cosmos. At the top, a part of a piece of ochre plane gives the image of wide sky. At the bottom, two white planes with the calligraphy from the Koran stand strongly erect for the image for the earth. Between the images of the sky and the earth, a white line like a ray splits vertically through the depth of cosmos. With the various characteristics that can be read through the textual phenomena, the line like a ray can be interpreted as the divine ray connecting the sky and the earth. In the other paintings, the painter often built the natural situation to give the strong background relating to the paragraphs of the Koran. Through the structure of the planes, space, and certain colours, the situation in the painting can reflect the cloudy dusk, bright morning, or silent night. Therefore, it can be said that Pirous was also successful in developing the symbolic abstract painting. All the exploration of ideas, medium, and the technique, finally not only places Pirous as the reliable painter of calligraphy, but also declares his achievement as the Islamic spiritual painter.

SRIHADI SUDARSONO

(Lahir/Born 1937)



Borobudur II / Borobudur II (1982)

Cat minyak di atas kanvas / Oil painting on canvas, 95 x 140 cm, Inv. 174/SL/A

Objek-objek menjadi sosok
puitis yang merenung dalam ruang
makrokosmos.

Dalam karya ini Srihadi Sudarsono menghadirkan Borobudur dalam abstraksi lewat gaya pribadinya yang liric ekspresionalistik. Candi Borobudur yang hadir sebagai bentuk monumental dalam warna hitam, terasa diam dan meditatif di antara hamparan dataran warna hijau dan keluasan langit biru. Pencapaian abstraksi lewat goresan-goresan kuat pada dinding candi, dan sapuan lembut pada langit dan bumi menghadirkan keheningan spiritual yang khas, seperti lukisan-lukisan Srihadi yang lain. Kejernihan warna-warna yang mencapai atmosfer keheningan itu dapat juga dilihat pada karya-karyanya dalam serial tema "Horizon".

Lukisan-lukisan awalnya bercorak geometrik sintetik seperti pada umumnya murid-murid Ries Mulder. Pada tahun 1960, Srihadi mulai menuju eksperimentasi pada bentuk abstrak lewat tempelan potongan-potongan kertas dan spontanitas warna. Masa ini hanya dilalui sebentar, karena dalam bentuk-bentuk itu kemudian lahir figur-figur yang mengungkapkan sifat liric. Pada tahun 1970-an, Srihadi yang cenderung impresionis lewat cat air dan ekspresionis lewat cat minyak dan sering memasukkan unsur simbolik dalam lukisannya.

Menurut para pengamat, kemampuan penghayatan simboliknya itu adalah pengalaman dari sanggar yang terlihat pada lukisannya. Petualangan estetikanya itu mencapai puncaknya pada periode horizon dan objek-objek dalam kekosongan warna. Hal itu merupakan abstraksi meditatifnya pada alam lewat sapuan warna-warna yang lebar dan lembut. Para pengamat sering menghubungkan lukisan-lukisan Srihadi dengan *colour field painting*, yaitu salah satu manifestasi mazab abstrak ekspresionisme di Amerika. Di samping itu, ada juga yang menandainya sebagai manifestasi penghayatan spiritualnya lewat filosofi zen Budisme.

Lewat periode Horizon, Srihadi terus melakukan eksplorasi objek-objek yang disatukan dalam medan warna yang luas. Berbagai figur penari, barong, dan juga Candi Borobudur, seperti muncul dari tabir warna-warna yang melingkupinya. Objek-objek menjadi sosok puitis yang merenung dalam ruang makrokosmos. Dari tinjauan tekstual, pemaknaan, maupun proses historis penemuan *personal style* tersebut, lukisan "Borobudur II" ini dapat dianggap sebagai karya yang representatif menghadirkan pencapaian estetik Srihadi.

The objects became the poetic
figures who contemplated in
the macrocosmos space.

In this painting, Srihadi Sudarsono presented the temple of Borobudur in the abstraction through his own style which is expressionistic lyric. The temple of Borobudur that is monumental in black colour, seems still and contemplative among the green fields and the blue sky. The abstraction was done through the strong strokes on the walls of the temple, and the soft strokes on the sky and the fields to present the special spiritual stillness, like the other paintings of Srihadi. The clarity of the colours reaching the still atmosphere can also be seen in his other works with the serial themes "Horizon" (The Horizon).

His early paintings were characterized with the synthetic geometric like those of the students of Ries Mulder. In 1960, Srihadi began directing his experiment to the abstraction of the forms by sticking the pieces of paper and the colours spontaneously. This did not last long, because the figures expressing the lyrical features came out of those forms. In 1970's, Srihadi who tended to be impressionistic through water colours and expressionistic through oil paint, often inserted the symbolic elements in his paintings.

According to the art observers, his ability to experience symbolically in his paintings came from his experience in the studio. His aesthetic adventure reached its peak in the horizon period, and his objects were put in the colourful emptiness. That was his contemplative abstraction of the nature through the strokes of the wide and smooth colours. The art observers often related Srihadi's painting to the *colour field painting*, that is one of the manifestation of the genre of the American expressionism abstraction. Besides, some of the observers also indicated his paintings as the manifestation of the philosophy of Zen Buddhism through his spiritual experience.

After the period of Horizon, Srihadi continued his exploration of the objects united in the fields of wide colours. The various figures of dancers, barongsays, and the temple of Borobudur seemed appearing from the curtain of colours around. The objects became the poetic figures who contemplated in the macrocosmos space. Viewed from the textual, meaning, and the historical process in finding the personal style, the painting of "Borobudur II" can be regarded as the representative work that shows the aesthetic achievement of Srihadi.

SUDJANA KERTON

(1922-1994)



Senja / The Dusk (1987)

Cat minyak di atas kanvas / Oil on canvas, 125 x 148 cm, Inv. 201/SL/A

Kerton selalu membuat gerak tubuh rakyat jelata dalam deformasi yang mengekspresikan beban hidup, namun sekaligus mengandung kelucuan.

Kerton always made the body movements of the lower class people deformed to express the suffering of their life, yet humorous.

Dalam lukisan berjudul "*Senja*", 1987, Sudjana Kerton menghadirkan dunia rakyat bawah dalam suatu momen yang unik, yaitu penggembala itik di waktu senja. Dunia itu menjadi unik, karena pelukisnya mempunyai sudut pandang yang lain, baik secara visual maupun dalam empati jiwanya. Kerton selalu membuat gerak tubuh rakyat jelata dalam deformasi yang mengekspresikan beban hidup, namun sekaligus mengandung kelucuan. Dilatarbelakangi terbenamnya matahari senja dan itik-itik yang berkelompok dalam formasi diagonal, karya ini mengembangkan suasana puitis sekaligus tertekan.

Lukisan ini menunjukkan pencapaian periode terakhirnya, setelah ia pulang ke Indonesia dan bermukim di Bandung. Periode sebelumnya adalah ungkapan-ungkapan yang lebih dekat dengan tren seni lukis Barat ketika ia bermukim di Eropa dan Amerika. Dalam periode terakhir itu Kerton lebih banyak mengungkapkan realitas kehidupan rakyat. Dari berbagai objek dan tema yang diangkat, ia seperti tidak habis-habisnya menimba semangat kemanusiaan para tukang becak, buruh, petani, pelacur, dan lapisan masyarakat sejenisnya. Namun demikian, bukan hanya kemurungan yang diungkapkan dalam karya-karya itu, tetapi juga terangkat nilai-nilai humor dan keunikan hidup. Hal itu bisa dilihat dari gestur-gestur tubuh, deformasi, goresan, dan warna-warnanya yang kuat, serta mengekspresikan kedalaman.

Cara pengekspresian yang demikian sebenarnya telah dilakukan sebelumnya yaitu sewaktu tinggal di Amerika. Mulai saat itu berkembang pandangan hidupnya tentang perasaan empati terhadap manusia yang didasari tentang kejujuran dalam menangkap kehidupan. Mengikuti kecenderungan abstrak ekspresionisme yang berkembang pada masa itu, Kerton mencari cara pengungkapan bentuk secara individual yang khas. Ia tidak mencari anatomi bentuk manusia itu, tetapi berusaha mengungkapkan psikologi kehidupan yang dijalaninya. Psikologi masyarakat jelata dan marjinal, akhirnya paling banyak menyentuh dan mudah menggerakkan impuls estetik Sudjana Kerton. Karyanya yang berjudul "*Senja*" ini, merupakan salah satu ungkapan psikologi tentang kejujuran dalam menangkap kehidupan tersebut.

In the painting, entitled "*Senja*" (The Dusk), 1987, Sudjana Kerton presents the world of the lower class people in a unique moment, that is driving the ducks home at the dusk. The world is unique, because the painter has another point of view, both visually and emphatically. Kerton always made the body movements of the lower class people deformed to express the suffering of their life, yet humorous. In the background of the sunset, and the ducks grouping diagonally, the work develops the poetic situation and the depression.

This painting shows the achievement of the last period, after arriving back to Indonesia and settled in Bandung. The previous period had the expressionism closer to the trend of the West art of painting when he was still in Europe and the United States. In this last period, Kerton much expressed the reality of life of the lower class people. In the various objects and themes, he never stopped revealing the spirit of humanity of the *becak* driver, labourer, farmer, sex worker, and the like. However, not only the sentimentality, but he also expressed the values of humour, and the unique of life. It can be seen from the body language, deformation, strokes, and strong colours, to express the details.

The way to express such as this, he really had done it before, when he was still in the United States. Since then, his view of life developed into the feeling of empathy toward the human being based on the honesty to catch the life. Following the tendency of the abstraction of the expressionism that developed at that time, Kerton looked for the way to express the special individual form. He never searched the human anatomy, but tried to reveal the psychology of life he led. The psychology of the marginal and lower class people much concerned with and easily moved the aesthetic impulse of Sudjana Kerton. His work entitled "*Senja*" (The Dusk) is one of the psychological expressions about the honesty in catching the life.

WIDAYAT

(1923-2002)



Hutan / The Forest (1973)
Cat minyak di atas kanvas / Oil on canvas, 100 x 70 cm, Inv. 563/SL/B

Gaya pribadi Widayat itu mempunyai ciri pada deformasi bentuk-bentuknya yang bersumber dari citra seni primitif.

Dalam lukisan yang berjudul “*Hutan*” ini, Widayat memperlihatkan kecenderungannya pada gaya dekoratif yang telah mencapai *personal style*-nya dengan kuat. Gaya pribadi Widayat itu mempunyai ciri pada deformasi bentuk-bentuknya yang bersumber dari citra seni primitif. Bentuk-bentuk itu semakin kuat mengungkapkan ekspresi karena didukung oleh karakter unsur-unsur visualnya. Dalam lukisan ini, bentuk-bentuk manusia dan binatang yang dilukiskan dengan deformasi sederhana berada di antara ruang-ruang sempit dan himpitan bentuk-bentuk pohon yang berderet dan berjejalan. Dengan warna dan tekstur yang berat, lukisan “*Hutan*” ini menangkap citra primitif yang kental.

Di antara tema yang banyak dilukis, kegairahan Widayat pada dunia flora dan fauna mempunyai kekuatan tersendiri. Banyak pengamat menghubungkan imajinasi tema itu dengan kenangan Widayat semasa bekerja sebagai pengukur hutan di Sumatra. Namun lebih dari itu, ia sebenarnya dapat dilihat tengah memberi makna hubungan spiritualnya dengan dunia makrokosmos. Kesadaran ini juga dapat dilihat pada lukisan “*Hutan*” tersebut. Dalam lukisan itu, ia menghadirkan hubungan berbagai unsur mikrokosmos, seperti manusia, binatang-binatang, dan lebatnya pohon-pohon yang dalam suasana harmonis, namun penuh menyimpan misteri. Dunia kosmos yang penuh misteri ini, juga merupakan ciri spiritual ketimuran yang tetap menjadi sumber spirit pelukis-pelukis modern Indonesia.

Minat Widayat pada seni lukis mulai diperlihatkan pada waktu menjadi tentara Divisi Garuda, Seksi Penerangan, di Palembang 1947-1949. Pada waktu itu ia banyak membuat poster dan dekorasi studio foto. Ketika Widayat harus melukis realisme pada awal studi di ASRI, lukisannya tidak menunjukkan teknik realis yang kuat, tetapi justru menampilkan sifat kegarisan yang datar (*dwi matra*). Hal itu ternyata merupakan kecenderungan yang akhirnya menjadi gaya personalnya sampai matang.

Dalam proses pembentukannya, Widayat banyak menyerap gaya dekoratif dari Kartono Yudhokusumo dan Jean Dubuffet yang ekspresionis dengan karakter primitif. Ia meleburkan perbendaharaan itu dalam kreativitas yang melahirkan gaya khas. Widayat sangat kaya dengan beberapa karakter gaya pribadi. Penjelajahannya mulai dari bentuk-bentuk yang agak realistik, penyederhanaan lewat abstraksi dan deformasi, sampai pada abstrak total. Semua itu selalu mengandung unsur yang sifatnya dekoratif. Meskipun demikian, yang paling kuat memberi identitas karakter pribadinya adalah bentuk-bentuk dengan deformasi dan unsur-unsur hias primitif geometrik.

Widayat's personal style, the deformative characteristics of the forms, is derived from the image of the primitive art.

In the painting entitled “*Hutan*” (The Forest), Widayat shows his intention on the decorative style that became his strong personal style. Widayat's personal style, the deformative characteristics of the forms, is derived from the image of the primitive art. The forms are becoming stronger in the expression supported by the characteristics of the visual elements. In this painting, the forms of a man and animal are painted using the simple deformative technique put in the narrow spaces and closed up between the forms of the rows of the crowded bamboos. In the bold colours and texture, the painting of “*Hutan*” expresses the image of solid primitiveness.

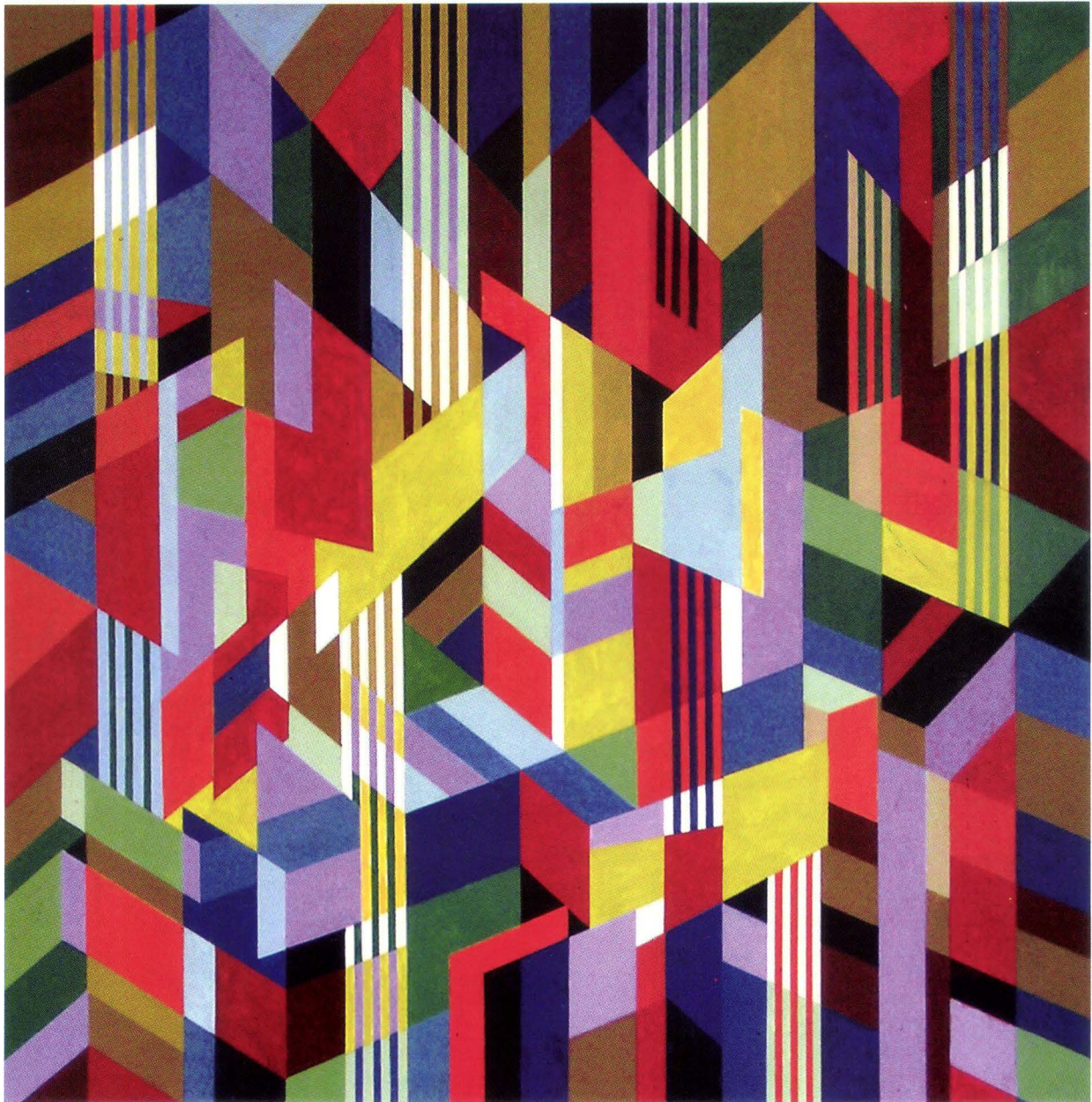
Among the many themes of his paintings, Widayat's passionate in flora and fauna has his self strength. Many observers correlate the image of the themes to their memory when they were working together with Widayat as the forest surveyors in the forests of Sumatra. Moreover, he was actually giving the meaning of his relation to the world of macrocosmos. His awareness can also be seen in the painting of “*Hutan*”. In the painting, he presented the harmonious relation yet full of mystery between the microcosmos, such as a man, animal, and the density of the trees. The world of cosmic which is full of mystery becomes the characteristics of the East spirit and the spiritual sources for the modern paintings in Indonesia.

Widayat's interest in the art of painting could be seen when he was still a soldier under Divisi Garuda (the Eagle Division), Seksi Penerangan (the Information section), in Palembang from 1947 to 1949. At that time he made many posters and decoration sets for the photo studios. When Widayat had to paint in the realism style in his early study at ASRI (the Art Academy of Indonesia), his paintings did not show the strong technique of realist, yet, they showed the characteristics of the flat lines (*dwi matra* {two dimensions}). It turns out to be his tendency that finally became his mature personal style.

Widayat much absorbed the expressionistic decorative style of Kartono Yudhokusumo and Jean Dubuffet which had the primitive characteristics. He melted it in his creativity to produce his own style. Widayat was very rich with his several characteristics of his personal styles. He began from a little bit of realistic form, the simplicity of the abstraction and deformation, to the total abstraction. All always contain the decorative elements. However, his strongest identity of his personal characteristics is the deformative forms and the elements of the geometric primitive decoration.

HANDRIO

(Lahir/Born 1926)



Komposisi / The Composition (1991)

• Akrilik di atas kanvas / Acrylic on canvas, 77 x 77 cm, Inv. 84/SL/A

Proses mengabstraksi dalam kreativitasnya merupakan kristalisasi berbagai pengalaman dari realitas dunia nyata saat itu yang mulai menghadirkan gejala modernisasi.

The process of abstraction in his creativity is the cristalization of his various experiences from the real world at that time that began showing the indication of modernism.

Dalam lukisan "*Komposisi*", 1991 ini Handrio menghadirkan bidang, warna, dan garis menjadi konstruksi yang mempunyai kemungkinan tafsir yang banyak. Komposisi elemen-elemen visual tersebut bisa diapresiasi sebagai suatu ritme yang musikal. Di dalamnya terbangun, bagaimana jalinan garis-garis formal menjadi bidang dengan berbagai bentuk. Bagaimana warna-warna mengungkapkan intensitasnya sehingga menimbulkan dinamika. Ataupun juga, bagaimana garis, bidang, dan warna itu menjelma menjadi ruang-ruang yang secara ilusif membangun dimensi visual yang kompleks dalam lukisan. Dengan gambaran tekstual itu, tafsir berikutnya menghadirkan bagaimana pelukis ini membangun ilusi ruang-ruang kompleks menjadi seperti labirin. Jalinan bidang terang dan gelap membentuk lorong-lorong dan tumpukan bangunan yang kubistis dan rumit. Sampai di sini, konstruksi elemen-elemen visual menjadi cermin yang bisa merefleksikan suatu citra daya analisis dan intuisi senimannya yang telah berada dalam alam berfikir modern.

Dalam proses kreatifnya, Handrio mengalami proses yang panjang untuk sampai pada bentuk-bentuk seperti ini. Semenjak tahun 1950-an, ia pelan-pelan mulai meninggalkan gaya realisme dan surrealisme untuk menekuni gaya semi abstrak sampai akhirnya menjadi abstrak murni pada tahun 1980-an. Proses mengabstraksi dalam kreativitasnya merupakan kristalisasi berbagai pengalaman dari realitas dunia nyata saat itu yang mulai menghadirkan gejala modernisasi. Sosok realitas yang mengepungnya merupakan perubahan-perubahan sosiokultural dengan percepatan tinggi. Oleh karena itu, pelukis-pelukis ingin merefleksikan pengalaman kulturalnya dengan meringkas dan mencari objek-objek, atau bahkan akhirnya menciptakan bentuk-bentuk baru sama sekali tanpa harus merepresentasikan apapun dari alam. Proses itu diawali oleh Handrio dengan memecah-mecah objek menjadi konstruksi yang geometris. Semakin intens ia menggali dan menganalisis objek-objek itu, semakin nyata bahwa esensinya adalah konstruksi dari elemen-elemen visual. Dengan pencapaian tersebut ia akhirnya sampai pada berbagai komposisi yang menghadirkan citra-citra murni dari berbagai macam karakter visual. Dalam hal inilah Handrio dapat dipandang sebagai agen perubahan ke modernisme dalam seni lukis Indonesia. Akan tetapi uniknya justru dari kubu Yogyakarta yang saat itu dominan dengan paradigma estetik kerakyatan.

In the painting "*Komposisi*" (The Composition), 1991, Handrio presented the plane, colour, and line to make the construction that may have many interpretations. The composition of the visual elements can be interpreted as the musical rhythm. In the painting, he shows how the plait of formal lines becomes the planes of the various forms, how the colours express the intensity to build the dynamics, or how the lines, planes, and colours change to be the spaces that illusively make the complex visual dimension. With the textual pictures, the next interpretation presents how the painter builds the illusion of the complex spaces to be a labyrinth. The plaiting of the dark and light planes forms the passages and cascade of the complex and cubistic buildings. Until here the construction of the visual elements reflects the image of the intuitive and analytical power of the painter that has existed in the modern thought.

In his creativity process, Handrio experienced the long process to get such form. Since 1950's, he gradually began leaving the realism and surrealism styles to change into the style of the semi abstraction, and finally to be the pure abstraction in 1980's. The process of abstraction in his creativity is the cristalization of his various experiences from the real world at that time that began showing the indication of modernism. The reality around him is the sociocultural change in a high speed. Therefore, the painter wanted to reflect his cultural experience by compressing and searching the objects, or even creating the very new forms without representing anything from the nature. Handrio began this process by breaking up the object to become the geometric constructions. The more intense he searched and analysed the objects, the more real the essence of the construction of the visual elements is. With this achievement, he finally arrived at the various compositions to present the pure images from the various kinds of the visual characters. In this case, Handrio is seen as the agent of change into the modernism of the art of painting in Indonesia. However, uniquely, he came from Yogyakarta in which at that time the social aesthetic paradigm was dominant.

ABAS ALIBASYAH

(Lahir/Born 1928)



Garuda / The Eagle (1969)
Cat minyak di atas kanvas / Oil painting on canvas, 100 x 66 cm, Inv. 12/SL/A

Lukisan ini juga seperti karya-karya Abas dalam periode itu, yang dipengaruhi oleh sumber-sumber visual dari berbagai patung etnis Nusantara.

Like other paintings by Abas in this period, this painting is influenced by the visual sources from the various ethnic statues in Indonesia.

Abas Alibasyah pada tahun 1960-an termasuk pelukis yang telah melakukan pembaruan dengan melakukan abstraksi pada lukisannya. Perspektif terhadap objek yang demikian didorong oleh perubahan sosiokultural yang mulai menggejala di Indonesia. Modernisasi merupakan jiwa zaman yang menjadi mitos baru pada akhir 1960 sampai awal tahun 1970, tak terkecuali dalam habitat seni rupa Yogyakarta yang pada saat itu masih sangat dominan dengan berbagai bentuk paradigma estetika kerakyatan. Respons terhadap modernisasi dalam seni rupa, selain mendorong perubahan bentuk ke arah peringkasan, konseptualisasi, dan abstraksi, juga menunjukkan proses pergulatan mempertahankan nilai-nilai kelindonesiaan dari berbagai penetrasi kebudayaan Barat. Abas melakukan kedua hal itu. Bersama dengan beberapa pelopor Yogya yang lain, Abas menyerap spirit modernisasi itu dengan menerapkan pola dasar geometrik dalam mengabstraksi objek-objek. Di samping itu, ia terus berusaha menggali perbendaharaan visual tradisi dalam objek-objek lukisannya.

Dalam lukisan berjudul "*Garuda*", 1969 ini penerapan pola dasar geometrik untuk mengabstraksikan bentuk burung sangat dominan. Menjadi unik karena deformasi bentuk garuda telah sedemikian jauh, sehingga yang lebih penting adalah ekspresi berbagai unsur visual yang ada. Warna merah dengan gradasi ke arah violet dan oranye memberi kekuatan sebagai latar belakang yang ekspresif. Bentuk burung muncul lewat konstruksi serpihan bidang dengan warna kuning dan hijau, diikat dengan tekstur dan goresan kasar yang mencitrakan nafas primitif. Lukisan ini juga seperti karya-karya Abas dalam periode itu, yang dipengaruhi oleh sumber-sumber visual dari berbagai patung etnis Nusantara. Sikap estetis Abas tersebut, merupakan perwujudan yang kongkrit dalam proses pergulatan mempertahankan nilai-nilai *indigeneous* dalam terpaan gelombang budaya Barat yang terbungkus dalam euforia modernisme masa itu.

Abas Alibasyah in 1960's was the painter who had modernized the art of painting through the abstraction. Such perspective to the objects was caused by the sociocultural change that developed in Indonesia. Modernism became the spirit of the age to become the new myth in the late 1960's and the early 1970's, the artists of the visual art in Yogyakarta was no exception, in which time the form of the social aesthetic paradigm was very dominant. The respond toward the modernism in the visual art not only introduced the change of forms to the simplicity, conceptualization, and abstraction, but also showed the struggling process to keep the Indonesian values from the various penetration from the West culture. Abas did all the two. Together with some other leaders in Yogyakarta, Abas introduced the spirit of modernism by applying the geometric basis in the abstraction of the objects. Besides, he continued trying to reveal the traditional visual properties in the objects for painting.

In the painting entitled "*Garuda*" (The Eagle), 1969, the application of the geometric basis for the abstraction of the form of the eagle was dominant. It became unique because the deformation of the form of the eagle was so far, that the important thing was the expression of the various existing visual elements. The red colour that gradually changed into violet and orange gives the power to the expressive background. The form of the eagle appears through the construction of the pieces of the yellow and green planes by applying the coarse texture and strokes that give the image of the primitiveness. Like other paintings by Abas in this period, this painting is influenced by the visual sources from the various ethnic statues in Indonesia. Abas's aesthetic attitude is in the concrete form in the struggling process to keep the values of *indigeneous* in the coming of the West culture concealed in the euphoria of the modernism at that time.

FADJAR SIDIK

(1930-2004)



Dinamika Keruangan / *The Space Dynamics* (1969)
Cat minyak di atas kanvas / *Oil on canvas, 94 x 64 cm, Inv. 383/SL/B*

Pelukis ini lebih menekankan bagaimana dalam kanvasnya hadir ekspresi visual yang membuat dinamika, ketegangan, ritme, keseimbangan, atau karakter-karakter lain.

This painter emphasized more on how to present the visual expression on the canvas to make the dynamics, tension, rhythm, balance, or other characters.

Dalam lukisan "*Dinamika Keruangan*", 1969, ini Fadjar Sidik menampilkan ritme-ritme bentuk dari dua gugusan elemen visual dengan dominan warna hitam dan warna kuning oker. Di sela-sela susunan bentuk terdapat bulatan-bulatan merah yang memberikan aksentuasi seluruh ritme itu, sehingga timbul klimaks ritme yang menetasakan kelegaan. Jika dalam lukisan ini terdapat bentuk bulatan dan sabit, hal itu sama sekali bukan representasi religius yang berkaitan dengan nilai simbolik bulan penuh atau bulan sabit. Demikian juga gugusan bentuk-bentuk segi empat dan geliat sulur garis hitam, bukan abstraksi bentuk ular dan sarangnya yang mempunyai nilai magis simbolik. Pelukis ini lebih menekankan bagaimana dalam kanvasnya hadir ekspresi visual yang membuat dinamika, ketegangan, ritme, keseimbangan, atau karakter-karakter lain. Ungkapan dalam lukisan ini merupakan salah satu dari manifestasi pencapaian abstrak murni yang telah melewati proses panjang dalam kreativitasnya.

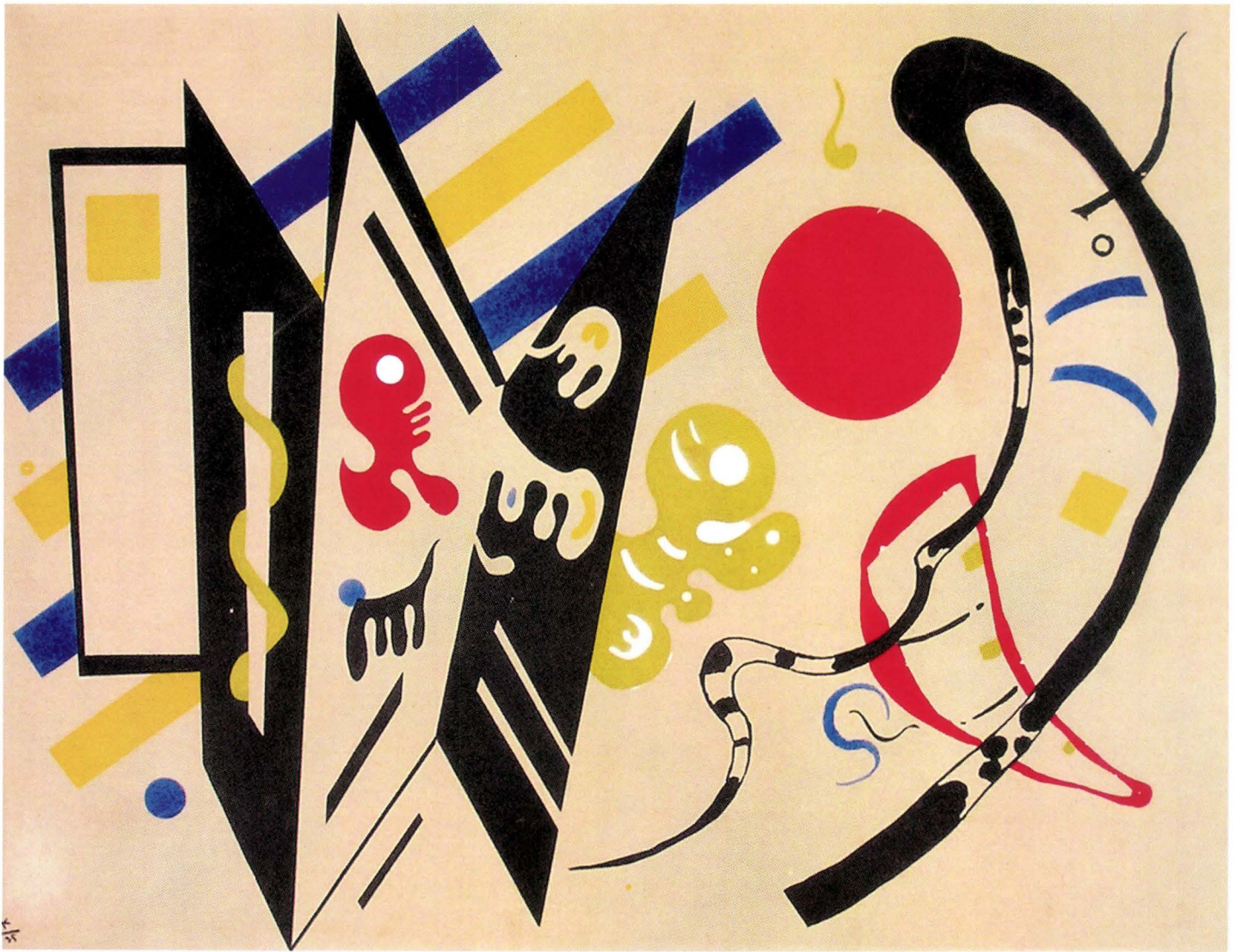
Pencapaian Fadjar sampai pada bentuk estetik ini menunjukkan sikapnya sebagai seorang modernis. Hal itu justru dilatarbelakangi oleh kekecewaannya sebagai seorang romantis yang kehilangan dunia idealnya, yaitu objek Bali yang telah berubah menjadi artifisial. Sebagai seorang yang mempunyai bahan dasar modernis lewat lingkungan kultural keluarga dan pendidikan, Fadjar tetap lebih dahulu melewati proses mengabstraksi bentuk-bentuk alam yang disukainya. Keputusan untuk menciptakan bentuk-bentuk sendiri (ia sering menyebutnya sebagai disain ekspresif), tanpa merepresentasikan bentuk-bentuk apapun di alam, merupakan sikap yang purna dari pencarian dan pemberontakan estetikanya. Pemberontakan itu bisa lebih dilihat dengan makna sosial, karena Fadjar pada waktu itu berjuang sebagai seorang modernis dalam lingkungan seni lukis Yogyakarta yang masih kuat mengembangkan paradigma estetik kerakyatan. Sikap sosial yang terkristal dalam konsep estetik itu, menempatkan Fadjar Sidik sebagai agen perubahan dalam seni lukis modern Indonesia.

In the painting "*Dinamika Keruangan*" (The Space Dynamics), 1969, Fadjar Sidik presents the rhythm of form of two groups of the visual elements dominated by the colours of black and ochre yellow. Between the structure of forms, there are red circles giving the accentuation of the whole rhythm, so that the rhythm climax appeared to give relief. The circle and crest in the painting never represent the religion related to the symbols of the full moon and the crest. So are the group of oblongs and the moving black lines never represent the symbols of a snake and its nest having the value of the magic symbols. This painter emphasized more on how to present the visual expression on the canvas to make the dynamics, tension, rhythm, balance, or other characters. The expression in this painting is one of the manifestation in the achievement of the pure abstraction that has undergone the long process in his creativity.

The achievement of Fadjar Sidik in the aesthetics of the forms indicates his attitude as the modern painter. Yet, it came from his disappointment as a romanticist who lost his ideal world, that is Bali island which changed to be artificial. As a man who had the modern basis from the family cultural building and education, Fadjar Sidik had undergone the process of abstraction of the forms he liked. His decision to create his own forms (he often called them the expressive design) without representing any natural forms, is the final attitude of his aesthetic search and rebellion. This rebellion can be seen in the social meaning, because Fadjar at that time fought as a modernist in painting environment in Yogyakarta where the aesthetic social paradigm developed strongly. The social attitude that was cristalized in the aesthetic concept placed Fadjar Sidik as the agent of change in the modern painting in Indonesia.

PELUKIS-PELUKIS ASING

WASSILY KANDINSKY
(1866-1944)



Tanpa Judul / Untitled
Serigrafi / Serigraphy, 50 x 65 cm, Inv. 97/SG/C

FOREIGN PAINTERS

Seluruh elemen garis, bentuk, dan warna hadir sebagai ritme musikal yang bisa merefleksikan kekuatan intelektual dan ketajaman intuisi Kandinsky.

All the elements of lines, forms, and colours appear as the musical rhythm reflecting the power of the intellectual and the sharpness on Kandinsky's intuition.

Dalam karya serigrafi ini Kandinsky lebih cenderung mempraktekkan teorinya tentang komposisi, daripada impresi, dan improvisasi sebagai sumber penciptaan karyanya. Dalam komposisi ungkapan seniman yang mengalir lewat perasaan terbentuk secara sadar dan bertahap, walaupun proses itu juga bersifat tidak rasional. Akan tetapi dalam karya ini juga bisa dilihat munculnya spontanitas garis-garis yang lahir dari impuls. Dengan demikian, walaupun tidak dominan, dalam karya ini sebenarnya juga mengandung unsur improvisasi. Pengkategorian sumber penciptaan dalam komposisi, improvisasi, dan impresi memang tidak bisa secara ketat dipakai untuk mengklasifikasikan suatu karya. Banyak karya yang didalamnya mengandung berbagai kategori sumber penciptaan seperti yang telah dipilah-pilah Kandinsky tersebut. Walaupun demikian salah satu kategori itu bisa menjadi pola sumber penciptaan yang paling dominan.

Dalam karya ini tersaji suatu komposisi yang terdiri dari bentuk-bentuk formal dan garis-garis yang bersifat spontan. Bentuk-bentuk geometrik segi empat dan segi tiga menjadi lebur dalam ritme keseluruhan. Leburnya bentuk-bentuk formal itu dikarenakan masuknya elemen-elemen *biomorphic* di dalamnya dan keseimbangan gerak oleh bentuk bulatan serta garis-garis yang meliuk. Sejak masih bergulat pada kelompok ekspresionis Der Blaue Reiter, ia telah menunjukkan gejala kepeloporan dengan penghilangan fungsi objek-objeknya. Pada bagian itu menunjukkan munculnya sifat yang analitik. Di lain pihak ia dikenal mempunyai intuisi yang meluap pada kesegaran warna, ritme garis, dan bentuk. Dalam karya serigrafi ini seluruh elemen garis, bentuk, dan warna hadir sebagai ritme musikal yang bisa merefleksikan kekuatan intelektual dan ketajaman intuisi Kandinsky.

In this work of serigraphy, Kandinsky tended more to practice his theory about the composition, than impression, and improvisation of the various sources for creating his works. In the composition, the expression of the artist flows through the feeling formed consciously and gradually, eventhough the process may not be rational. However, in this work, there appears the spontaneity of the lines delivered from the impulse. Hence, eventhough it is not dominant, the element improvisation is really contained in this painting. The categorization of the sources for the creation in this composition, improvisation, and the impression can not be strictly applied to classify a work of art. Many art works contain the various categories as the source of the creation like what Kandinsky has devided. However, one of the categories may become the most dominant source pattern in creation.

This work presents a composition which consists of the formal forms and spontaneous lines. The geometric forms of oblongs and triangles melt in all of the rhythm. The melting of the formal forms is caused by the appearance of *biomorphic* elements in it and the balance of movement by the round forms and meandering lines. Since he was still in the group of expressionism of Der Blaue Reiter, he has shown the indication of pioneering by leaving the function of the objects. This part shows the appearance of the analytic feature. In this work, all the elements of lines, forms, and colours appear as the musical rhythm reflecting the power of the intellectual and the sharpness on Kandinsky's intuition.

HANS HARTUNG

(1904-1989)



Tanpa Judul / Untitled

Lithografi / Lithography, 55,5 x 76 cm, Inv. 89/SG/C

Dalam karya litografi Hartung yang berupa goresan garis-garis vertikal yang membentuk ritme puitis ini, juga tengah dihadirkan impulsu murni dunia spiritual.

In Hartung's lithography work in the forms of the vertical strokes that form the poetic rhythm, also presents the pure impulse in the spiritual world.

Dalam karya litografi ini Hartung mengungkapkan perasaan puitisnya lewat guratan-guratan drawing yang hitam pekat dengan tepi-tepi yang lembut dan kabur. Dalam goresan garis-garis vertikal yang berirama itu, justru secara murni dapat dirasakan impulsu perasaan lembutnya lewat jejak goresan pensil atau tinta pada kertas. Rekaman jejak yang demikian tentu tidak dapat tampil semurni itu, apabila pelukis memakai medium yang canggih dan kompleks, seperti cat minyak atau sejenisnya. Di samping aspek-aspek teknis yang berdimensi spiritual, tentu ada konsep dibalik karya Hartung, sehingga memperkuat ekspresi keseluruhannya. Setelah meninggalkan ungkapan ekspresionis, ia kemudian meleburkan diri dalam seni lukis abstrak. Dalam karya-karya terakhir ia tampak memegang spirit ekspresi seni Perancis yang ketat, namun tetap berkembang dalam nafas sensibilitas puitik seperti karya-karya seniman Jerman.

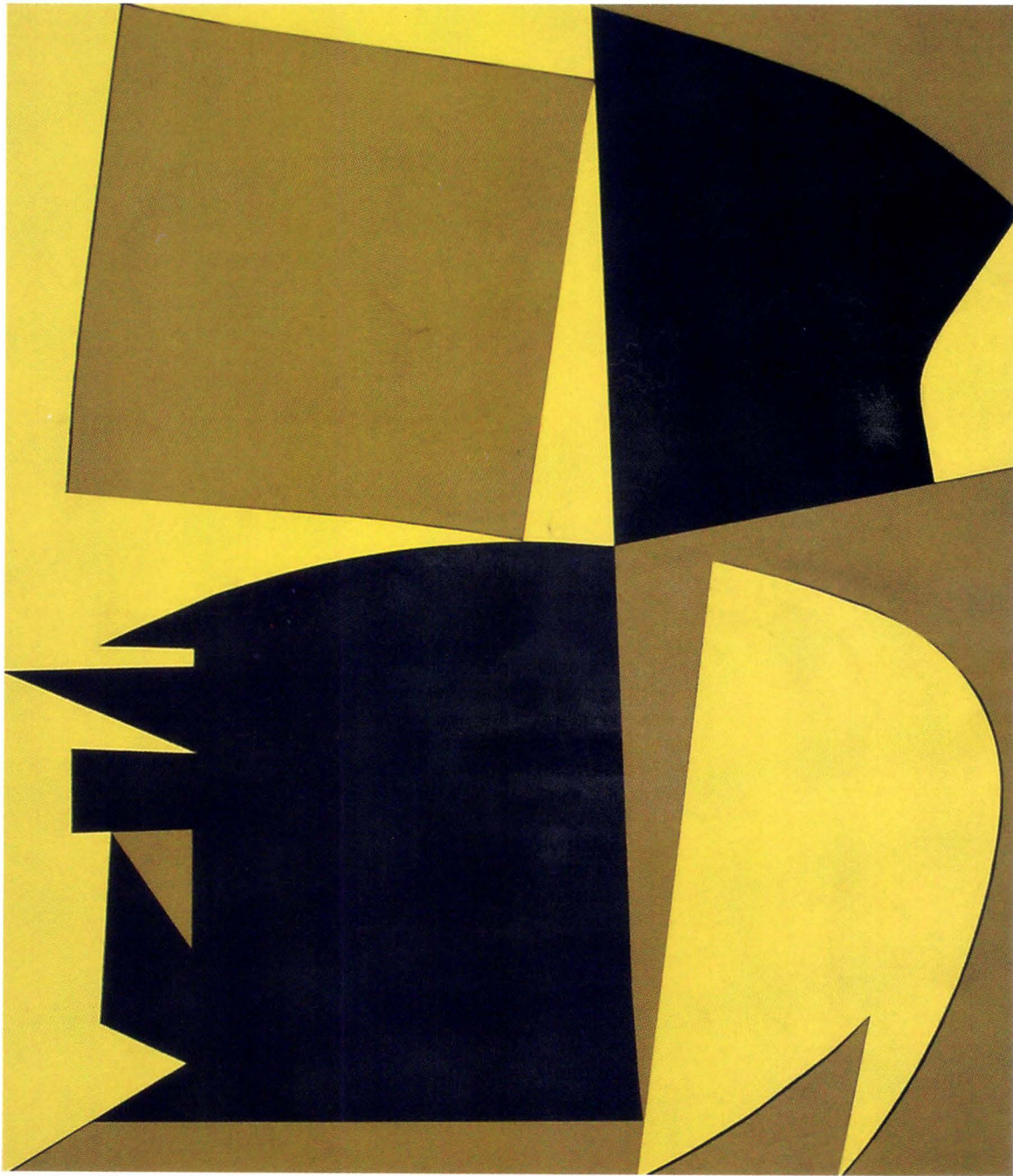
Seni Hartung merupakan salah satu sisi arus modernisme dalam seni rupa yang memberikan jalan pada pelepasan nilai subjektif. Dalam arus ini, dapat ditandai aliran-aliran besar seperti ekspresionisme dan abstraksionisme yang mempunyai berbagai varian mashab-mashab dan keunikan pelukisnya. Di sisi lain, bahkan abad dua puluh yang juga ditandai dengan munculnya filsafat eksistensialisme, semakin memberi ruang pada kebebasan individu untuk menggali nilai-nilai subjektif dalam karya seni rupa. Dalam kerangka inilah wajar apabila berbagai bentuk naif dan grafiti yang ekspresif sangat dipercaya sebagai impulsu murni dan emosional dalam merekam dunia spiritual manusia. Dalam karya litografi Hartung yang berupa goresan garis-garis vertikal yang membentuk ritme puitis ini, juga tengah dihadirkan impulsu murni dunia spiritual tersebut.

In this lithography work, Hartung expressed his poetic feeling through the drawing strokes of dark black edged with the vain and soft sides. The vertical strokes of rhythmic lines, is purely felt the feeling of the soft impulse through the trace of the pencil or ink strokes on paper. The record of such trace can not appear so as purely as that, if the painter uses the sophisticated and complex medium like oil paint, and the like. Besides the technical aspects with spiritual dimension, there must be a certain concept behind Hartung's work, so that it strengthens all the expression. After leaving the expressionism, he then was absorbed in the abstract painting. In his last works, he seemed to retain the spirit of the expression of the tight French art, yet he still developed the spirit of poetic sensibility like the works of the German artists.

Hartung's art is one of the trends of modernism in Europe in the art of painting that paves the way to the perspective values. In this trend, the great genres such as expressionism and abstractionism have the genre variants and the uniqueness of the painters. On the other hand, even the twentieth century is also indicated with the appearance of the philosophy of existentialism. This gives more room for the individual freedom to reveal the subjective values in the visual art works. It is normal if the various naive forms and the expressive grafiti can be trusted as the pure and emotional impulse in recording the spiritual world of man. In Hartung's lithography work in the forms of the vertical strokes that form the poetic rhythm, also presents the pure impulse in the spiritual world.

VICTOR VASARELY

(Lahir/Born 1908)



Tanpa Judul / *Untitled*
Litografi / *Lithographie*, 59 x 47 cm, Inv. 132/SG/C

Lewat karya Vasarely yang sederhana ini, refleksi jiwa objektivitas itu sangat kuat dapat dirasakan.

Through this simple work, Vasarely reflects his spirit of the objectivity which he strongly felt.

Litografi ini merupakan prototipe karya Vasarely yang kemudian berkembang menjadi bentuk-bentuk *optical illusion art* atau yang populer dengan sebutan *Optical Art*, dan sering disingkat menjadi *OpArt*. Sebagai suatu fenomena visual awal, karya-karya jenis ini bercirikan sebagai bentuk-bentuk abstrak dengan pola dasar geometri dan *outlinenya* yang formal. Dalam proses selanjutnya bentuk-bentuk itu semakin kompleks, tetapi dengan kecenderungan perancangan yang teratur dan terukur. Dengan demikian dalam pandangan mata, bentuk-bentuk visual itu dapat merangsang retina sehingga menimbulkan ilusi gerak dan menyilaukan. Efek tersebut menjadi semakin kuat apabila bentuk-bentuknya dibuat dengan warna yang komplementer.

Dalam karya ini Vasarely masih dalam ungkapan komposisi bentuk yang bersahaja. Akan tetapi, pembagian bidang dalam empat bagian, dan irama bentuk-bentuk yang disusun dalam gerak diagonal, merupakan prinsip-prinsip dasar *optical art* yang sudah bisa dirasakan. Apabila pandangan dikonsentrasikan pada susunan bentuk dan warna itu, akan terasa bahwa ada irama gerak tegas yang mengalir melingkar dari empat bidangnya. Karya-karya *OpArt* yang akhirnya merebak dan mencapai puncaknya di New York pada tahun 1960-an itu, memang merupakan refleksi pemikiran para modernis yang sangat kental dengan jiwa ilmu dan teknologi. Fenomena demikian merupakan perkembangan satu sisi arus pada modernisme abad ke 20, yang sangat peduli pada pencarian objektivitas. Hal itu dapat dilihat dari munculnya abstraksionisme, yang terdiri dari neoplastisisme, konstruktivisme, dan suprematisme. Lewat karya Vasarely yang sederhana ini, refleksi jiwa objektivitas itu sangat kuat dapat dirasakan.

Lithography is the prototype of Vasarely's work that latter developed into the *optical illusion art* forms which is popularly called *Optical Art*, and often acronymed into *OpArt*. As the early visual phenomena, the similar works have the characteristics of the abstract forms with the geometric background and formal outline. In the next process, the forms become more complex, yet, with the tendency of the structured and measured planning. Hence, in the eyes, the visual forms are able to stimulate the retina, so that it produces the illusive and brightening movement. The effect becomes stronger if the forms are made up of the complimentary colours.

In this work, Vasarely still retains the expression of the composition of the simple forms. However, the division of the planes into four parts, and the rhythm of forms arranged in the diagonal movement, is the basic principals of the optic art. If the eye is concentrated on the arrangement of forms and colours, the rhythm of the strict movement is felt flowing around from the four planes. The *OpArt* works finally reached the peak in New York in 1960's, it is really the reflection of the thought of the modernism figures who were familiar with the spirit of science and technology. This phenomena is the one side development in the trend of modernism in the 20th century, which much pays attention on searching the objectivity. It can be seen from the appearance of the abstractionism, namely neoplasticism, constructivism, and suprematicism. Through this simple work, Vasarely reflects his spirit of the objectivity which he strongly felt.



G A L E R I N A S I O N A L I N D O N E S I A



GALERI
NASIONAL
INDONESIA

Galeri Nasional Indonesia merupakan lembaga kebudayaan yang gagasannya sudah direncanakan sejak lama, diawali dengan pendirian Wisma Seni Nasional yang berkembang pula sebagai gagasan Pusat Pengembangan Kebudayaan. Gagasan ini untuk sebagian diwujudkan dengan pembangunan Gedung Pameran Seni Rupa Departemen Pendidikan dan Kebudayaan (23 Februari 1987) sebagai sarana kegiatan seni rupa. Akhirnya setelah diperjuangkan secara intensif sejak tahun 1995, baru terealisasi pada tanggal 8 Mei 1998 di Jakarta dan setahun kemudian diresmikan secara formal fungsionalisasinya.

Lembaga kebudayaan ini bertugas melaksanakan pengumpulan, pendokumentasian, registrasi, penelitian, pemeliharaan, perawatan, pengamanan, penyajian, penyebarluasan informasi, dan bimbingan edukatif tentang karya seni rupa.

National Gallery of Indonesia is a cultural institution and the idea of its founding has been planned many years ago in the past. As a matter of fact, its foundation was commenced by the erection of (National Guest House for Artist) which was later developed with the Center Cultural Development. The main idea was firstly represented by the foundation of Building for Fine Arts Exhibition (February, 23, 1987) as a facility for activities in fine art. Beginning the year of 1995, after some intensive lobbying and survival, the National Gallery has been realized on May 8, 1998 in Jakarta and one year later the building was declared open and function.

The task of this cultural institution is to carry out the process of collection, documentation, registration, research, maintenance and repair, preservation, representation, information dissemination and educative guidance concerning fine art.



PROYEK WISMA SENI NASIONAL
KEMENTERIAN KEBUDAYAAN DAN PARIWISATA
2004



GALERI
NASIONAL
INDONESIA

Perpustakaan
Jenderal