

MONU MEN INGA TAN

Modernitas Indonesia dan Dinamikanya
dalam Koleksi Seni Rupa Galeri Nasional Indonesia

MONUMEN INGATAN

**Modernitas Indonesia dan Dinamikanya
dalam Koleksi Seni Rupa Galeri Nasional Indonesia**

MONUMENT OF REMEMBRANCE

**Indonesian Modernity and Its Dynamics
in the Collection of the National Gallery of Indonesia**

Diproduksi dan diterbitkan oleh
Galeri Nasional Indonesia,
Direktorat Jenderal Kebudayaan,
Kementerian Pendidikan dan
Kebudayaan

Produced and published by
The National Gallery of Indonesia,
Directorate General of Culture,
Ministry of Education and Culture
Republic of Indonesia

Pengarah / Director

Pustanto

Penanggung Jawab / Person in Charge

Sumarmin

Penulis / Writers

Bayu Genia Krishbie
Teguh Margono

Penerjemah / Translator

Afrina Rosmani
Stella Katherine

Editor / Editor

Bayu Genia Krishbie

Fotografi / Photography

Montiari Rashid

Penyedia Materi / Material Providers

Iwa Ahmad Surnawi
Jarot Mahendra
Heru Setiawan
Suwanto
Endang Suwartini
Irpan Nur Abdullah
Adi Sarwono
Fuad Fauji

Administrasi / Administration

Purnamawati
Zamrud Setya Negara
Rezki Perdana
Sri Daryani
Abdul Qadir Hassan
Rizki Ayu Ramadhana

Cetakan Pertama / First Edition, 2019

Hak cipta pada penerbit.
Dilarang menerbitkan ulang atau mengalih-mediakan
terbitan ini dalam bentuk apapun tanpa izin dari
Galeri Nasional Indonesia, Kementerian Pendidikan dan
Kebudayaan.

Buku ini tidak untuk diperjualbelikan.

All Right Reserved.

No part of this publication may be reproduced or
transmitted, in any form or by any means, without
the prior permission from Galeri Nasional Indonesia,
Ministry of Education and Culture of The Republic
Indonesia.

This book is not for sale.

DAFTAR ISI

LIST OF CONTENTS

6

Sekapur Sirih
Kepala Galeri Nasional Indonesia
Forewords
from the Director of
the National Gallery of Indonesia

10

Pengantar Kuratorial
Curatorial Introduction

14

1800an – 1930an
Kolonialisme dan Orientalisme
1800s – 1930s
Colonialism and Orientalism

22

1930an – 1940an
Nasionalisme dan Dekolonisasi
1930s – 1940s
Nationalism and Decolonisation

30

1950an
Pembentukan Identitas Nasional
1950s
The Formation of National Identity

38

1960an
Masa Transisi: Prahara Politik
dan Kebudayaan
1960s
Transition Period: Political and
Cultural Chaos

44

1970an
Orde Baru dan Depolitisasi
Kesenian
1970s
The New Order and
Depoliticization of the Arts

50

1980an
Masa Keemasan Orde Baru:
Puncak Pembangunan
1980s
The Golden Age of the New Order:
the Peak of Development

54

1990an – 2000an
Globalisasi dan Demokratisasi
1990s – 2000s
Globalization and Democratization

60

Daftar Pustaka
Bibliography

64

Katalog Koleksi
Plates

169

Ucapan Terima Kasih
Acknowledgment



WAHDI SUMANTA (1917 - 1996)

Tanah Priangan /

The Land of Priangan

145 x 297 cm

1974

Cat minyak pada kanvas

Oil on canvas





SEKAPUR SIRIH

Sebagai museum dan pusat aktivitas seni rupa yang bernaung di bawah Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan, Galeri Nasional Indonesia (GNI) adalah rumah bagi koleksi karya seni rupa milik negara yang terdiri dari berbagai medium, teknik, tema, dan gaya. Sesuai dengan tugas dan fungsinya, GNI mengemban tanggungjawab dalam hal pengumpulan, penelitian, registrasi, perawatan, pameran, dan publikasi dari koleksi karya seni rupa milik negara ini.

Dalam merealisasikan tugas dan fungsinya terutama terkait pengelolaan dan mediasi koleksi seni rupa kepada publik melalui pameran, GNI memiliki layanan pameran tetap yang dibuka sepanjang tahun dengan pendekatan kuratorial tertentu. Menginjak tahun ketiga sejak terakhir kali penataan pameran tetap dilaksanakan dan dibuka pada tahun 2015, kami berinisiatif untuk kembali melakukan penyegaran melalui penataan pameran dengan pendekatan kuratorial yang berbeda. Proses riset dan penulisan kemudian dimulai sejak paruh akhir tahun 2018, seiring pekerjaan konstruksi juga turut dilaksanakan hingga akhirnya pameran tetap koleksi GNI dapat dikunjungi kembali oleh publik mulai 23 Maret 2019 dengan 3 pendekatan kuratorial yaitu *Monumen Ingatan* menampilkan koleksi GNI dalam periodisasi sejarah, *Paris 1959 Jakarta 1995* menampilkan koleksi internasional, dan *Kode D* menampilkan pameran tematik hasil 20 tahun akuisisi karya seni rupa oleh GNI.

Buku katalog pameran tetap ini memuat informasi mengenai salah satu dari 3 pendekatan kuratorial tersebut yaitu pameran *Monumen Ingatan: Modernitas Indonesia dan Dinamikanya dalam Koleksi Seni Rupa Galeri Nasional Indonesia* menampilkan koleksi GNI yang dikontekstualisasikan dengan sejarah perkembangan seni rupa di Indonesia dan sejarah Indonesia modern yang saling berkelindan. Terdapat sejumlah 135 koleksi GNI yang ditampilkan dalam narasi sejarah mulai dari periode kolonialisme di Hindia Belanda pada abad ke-19 sampai dengan perkembangan termutakhirnya pada periode 2000an.

Akhir kata kami mengucapkan terima kasih kepada semua pihak yang telah mendukung penataan ulang pameran tetap koleksi GNI dan penyusunan katalog ini. Semoga katalog ini dapat bermanfaat khususnya sebagai media informasi dan publikasi karya koleksi GNI dalam rangka meningkatkan apresiasi seni dan budaya baik di kalangan publik seni rupa dan khalayak umum.

Jakarta, Desember 2019

Pustanto

Kepala Galeri Nasional Indonesia

FOREWORD

As a museum and center for art activities under the auspices of the Ministry of Education and Culture, the National Gallery of Indonesia / Galeri Nasional Indonesia (GNI) is home to a collection of state-owned artworks consisting of various media, techniques, themes, and style. By its duties and functions, GNI has responsibilities in the collection, research, registration, preservation, exhibitions, and publications of this country's collection of art.

To carry out its tasks and functions, especially related to the management and mediation of art collections to the public through exhibitions, GNI has a permanent exhibition that is open throughout the year with a certain curatorial approach. Stepping in the third year since the last time the exhibition was reopened in 2015, we took the initiative to redesign the exhibition with a different curatorial approach. The research and writing process then began in the latter half of 2018, as construction work was also carried out until finally the permanent exhibition of the GNI collection could be revisited by the public starting March 23, 2019 with 3 curatorial approaches namely the *Monument of Remembrance* displaying the GNI collection in historical periods, *Paris 1959* *Jakarta 1995* featured our international collection, and *Code D* displayed a thematic exhibition from the 20 years of GNI's artwork acquisition.

This permanent exhibition catalog book contains information about one of the 3 curatorial approaches, namely the exhibition of the *Monument of Remembrance: Indonesian Modernity and Its Dynamics in the Collection of the Galeri Nasional Indonesia* featuring GNI collections that is contextualized with the history of the development of art in Indonesia and the history of modern Indonesia that are interconnected. There are a number of 135 GNI collections displayed in historical narratives from the period of colonialism in the Dutch East Indies in the 19th century to its most recent development in the 2000s.

Finally, we would like to thank all those who have supported the reorganization of the permanent exhibition of the GNI collection and the compilation of this catalog. We certainly hope that this catalog can be particularly useful as a medium of information and publication of GNI collection in order to promote the appreciation of art and culture both among the art public and the general public at large.

Jakarta, Desember 2019

Pustanto

Director of the National Gallery of Indonesia





ANUSAPATI (1957)

Preserve vs Exploit

17,5 x 25 x 20 cm

(9 Objek/objects)

1994

Kayu, biji-bijian, lampu

Wood, seeds, lamps

MONUMEN INGATAN

Modernitas Indonesia dan Dinamikanya

dalam Koleksi Seni Rupa Galeri Nasional Indonesia

Koleksi Galeri Nasional Indonesia (GNI) dibangun melalui proses yang cukup panjang. Bermula dari cita-cita Presiden Soekarno yang berhasrat mendirikan sebuah Museum Nasional untuk seni rupa (*National Art Gallery*), rumah bagi karya seni rupa terbaik yang dapat dinikmati dan dimanfaatkan sebaik-baiknya oleh seluruh rakyat Indonesia. Untuk mendukung gagasan tersebut, Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan (awalnya Kementerian Pendidikan, Pengajaran, dan Kebudayaan yang berkedudukan di Ibukota sementara, Yogyakarta) kemudian memulai pengoleksian karya seni rupa pada akhir tahun 1947 dengan dibentuknya Panitia Pembelian Barang-Barang Seni Rupa melalui putusan Menteri Pendidikan, Pengajaran, dan Kebudayaan (PP dan K) yang diketuai oleh Dr. Prijono dan beranggotakan antara lain dr. Sularko, Affandi, Basuki Resobowo, Rusli, Mohd. Hadi, Suhamir, Kanjeng Mangkujudo, serta Nyi Hadjar Dewantoro. Inisiatif ini juga muncul guna merespon kondisi di saat itu di mana tidak banyak warga Indonesia yang mampu membeli karya seni rupa, sehingga karya-karya terbaik dari seniman Indonesia tersebut dikhawatirkan dibeli oleh ekspatriat yang tinggal di Indonesia dan dibawa ke negara asalnya. Walhasil, pada tanggal 7 Juni 1948, sesuai berita yang diwartakan Antara, Kementerian Pendidikan, Pengajaran dan Kebudayaan berhasil membeli 27 buah lukisan guna mengisi Museum Nasional yang segera akan didirikan di Surakarta. Di antara 27 karya tersebut terdapat "Jalan Lempang" dan "Tjap Go Meh" oleh Sudjojono, "Ibuku" oleh Affandi, "Si Mbak" dan "Perawan" oleh Basuki Resobowo, "Modjo" dan "Zelfpotret" oleh Suromo, dan lainnya.

Selanjutnya, program pengoleksian karya seni rupa kembali dilanjutkan mulai awal 1950an ketika seniman-kritikus Kusnadi beserta sejumlah seniman seperti Bagong Kussudiardjo, Handrio, Sumitro, Kirdjomuljo, dan Nasjah Djamin, bergabung sebagai pegawai kantor Bagian Kesenian, Djawatan Kebudayaan (selanjutnya bertransformasi menjadi Direktorat Kesenian), Kementerian PP dan K di Yogyakarta. Pada masa ini, selain pembelian, sejumlah seniman juga menghibahkan karyanya untuk dikoleksi oleh Kementerian sambil menunggu pembangunan sebuah Museum Nasional yang tidak kunjung terlaksana karena sejumlah kendala. Pada awal 1970an, Sekretariat Direktorat Jenderal Kebudayaan menginisiasi proyek persiapan pendirian Wisma Seni Nasional yang kembali digulirkan setelah dirintis sejak awal 1960an. Pada 1978 pengoleksian karya-karya seni rupa modern Indonesia dimulai oleh Proyek Persiapan Wisma Seni Nasional. Perolehan koleksi secara signifikan terjadi ketika Abas Alibasyah menjabat sebagai Pemimpin Proyek Wisma Seni Nasional dan Sekretaris Direktorat Jenderal Kebudayaan. Sebagai pelukis, Abas memiliki kedekatan dengan kalangan perupa. Sejumlah karya lukisan dan patung berhasil didapatkan melalui pembelian dengan anggaran rutin juga dari kerelaan seniman untuk menyumbangkan karyanya untuk negara.

Selain Direktorat Kesenian dan Sekretaris Direktorat Jenderal Kebudayaan, Museum Nasional yang berada di lingkungan Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan juga memiliki program pengoleksian karya seni rupa modern. Koleksi di Museum Nasional utamanya berasal dari *Bataviaasch Genootschap der Konsten en Wetenschappen* (*The Royal Batavian Society of Arts and Sciences*), lembaga kebudayaan dan ilmu pengetahuan kolonial Belanda yang berdiri sejak 1778. Dalam perkembangannya, Museum Nasional melakukan pembelian dan menerima sejumlah hibah karya seni rupa. Beberapa hibah karya seni rupa yang cukup penting antara lain dari seniman internasional yang berbasis di Paris tahun 1959 atas jasa Atase Kebudayaan dan Pers Ilen Surianegara dan wartawati Perancis Etienne Benichou. Hibah lainnya terjadi pada 1968, di mana Oesman Effendi menyumbangkan sekitar 100 buah koleksi berupa lukisan, sketsa, dan grafis kepada sebagai ungkapan terima kasihnya kepada Museum Nasional yang telah banyak menginspirasi beliau dalam berkarya. Sikap serupa ditunjukkan oleh Basuki Abdullah yang juga menghibahkan karyanya yang berjudul "Merapi Yang Tak Kunjung Padam" pada 1983.

Koleksi GNI dapat dibaca sebagai representasi perjalanan bangsa Indonesia modern yang berkaitan erat dengan sejarah pembentukan Republik dan dinamikanya hingga era kontemporer. Koleksi ini hidup dan berkembang, di tengah pergulatan gagasan dan perjuangan fisik, merekam semangat zaman sebuah negara merdeka baru yang tengah mencari identitas nasionalnya. Lahirnya seni rupa Indonesia modern tidak dapat dilepaskan dari kolonialisme bangsa-bangsa Eropa di Hindia Belanda dan maraknya studi tentang wilayah koloni dan kultur masyarakatnya yang dikenal dengan gerakan orientalisme, terutama pada titik terpenting di awal abad ke-19. Raden Saleh Sjarief Bustaman, seorang Arab yang lahir dan dibesarkan dalam kultur Jawa di lingkaran priyayi yang bekerja untuk pemerintah kolonial Belanda, muncul sebagai salah satu bumiputra pertama yang belajar dan menekuni seni lukis Barat. Saleh yang berkesempatan untuk belajar melukis di Eropa, mengalami langsung dan mendapatkan pengaruh besar dari pergulatan intelektual bangsa Eropa utamanya pada dua peristiwa besar yaitu Revolusi Perancis 1848 yang berkaitan dengan demokratisasi negara Perancis dari pemerintahan monarki menjadi republik dan diperkenalkannya Teori Evolusi oleh Charles Darwin pada 1859 yang memantik semangat rasionalisme yang membuat bangsa Eropa semakin gandrung pada riset saintifik. Hal ini membentuk Saleh sebagai manusia modern yang merdeka, berpemikiran kritis, rasional, dan memiliki kesadaran kebangsaan seperti yang dapat kita saksikan pada karya monumentalnya, "Penangkapan Pangeran Diponegoro" (1857).

Saleh memang tidak secara langsung berjuang melawan kolonialisme Belanda yang sudah tidak sejalan dengan ide-ide kemerdekaan dan demokratisasi yang berkembang di Eropa menjelang abad ke-20. Namun, nilai-nilai modernis itu diwariskan kepada generasi pelukis di era 1930an, seiring menguatnya pula diskursus mengenai nasionalisme di kalangan intelektual. Pada koleksi awal di era pra-kemerdekaan seperti "Tjap Go Meh" (1940) karya Sudjojono dan "Ibuku" (1941) karya Affandi misalnya, kita mendapati sikap anti-kolonial dalam konteks estetika dan konteks politik yang dicirikan dengan penolakan terhadap konsepsi keindahan naturalis-romantik serta signifikansi figur objek yang dilukis. Alih-alih melukis keindahan lanskap Hindia Belanda atau melukis figur penting di lingkungan pemerintahan kolonial dan kalangan bangsawan yang dipraktikkan oleh pelukis-pelukis bumiputra yang mendapat pendidikan melukis di Belanda, kedua pelukis ini justru menunjukkan keberpihakan pada orang-orang biasa dan realitas sosial yang apa adanya. Sikap ini kemudian menular dan menyebar kepada perupa sejawat serta murid-muridnya seperti Agus Djaya, Otto Djaya, Sudiardjo, Hendra Gunawan, Sudarso, Barli Sasmitawinata, Dullah, Basoeki Resobowo, Trubus Sudarsono, Henk Ngantung, dan perupa lainnya, menggelorakan semangat zaman dan kesadaran kebangsaan yang semakin menguat. Kalangan perupa yang dikenal dekat dengan tokoh nasionalis, terutama Presiden Soekarno, berkontribusi penting dalam menopang agenda dekolonisasi menjelang kemerdekaan Republik Indonesia dan propaganda anti-rekolonisasi Belanda di kalangan akar rumput pada masa revolusi kemerdekaan sampai dengan awal 1960an, seturut diserahkannya kedaulatan Papua Barat kepada pemerintah Republik Indonesia.

Pada koleksi periode selanjutnya, kita dapat membayangkan lintasan perkembangan seni rupa Indonesia modern menemukan jalannya yang beragam dan dinamis, melalui berbagai perdebatan dan tegangan. Sejak 1947, kecenderungan abstraksionisme dan formalisme berkembang di Bandung sebagai arus samping di tengah gencarnya pencarian identitas seni rupa nasional yang disebut Claire Holt sebagai "Indonesianisme", merujuk pada perupa-perupa Yogyakarta. Menariknya, di kemudian hari sejumlah perupa Yogyakarta juga memulai eksperimentasi abstrak dan formalis melalui Fadjar Sidik dan Arby Samah. Menuju paruh akhir 1950an, tiba-tiba kesenian, terutama seni rupa, dijadikan alat politik yang berhasil menghegemoni. Sejumlah perupa dan budayawan penganut humanisme universal yang menolak politisasi kesenian melakukan perlawanan estetis dan politik melalui Manifes Kebudayaan pada 1963. Walaupun dianggap gagal bahkan direpresi oleh rezim pemerintahan Soekarno, perlawanan para eksponen Manifes Kebudayaan kemudian membuahkan hasilnya ketika Presiden Soekarno jatuh dan digantikan oleh Presiden Soeharto yang melakukan kampanye depolitisasi kesenian.

Tegangan lainnya kemudian dapat kita lihat pada koleksi era 1970an, antara kecenderungan liris dan gerakan anti-lirisisme yang kemudian berkembang menjadi gerakan pemberontakan estetis yang dimotori oleh Gerakan Seni Rupa Baru pada 1975, membuka kembali pembicaraan mengenai isu-isu kontemporer setelah terjadi kemacetan berkarya di era depolitisasi kesenian Orde Baru. Sementara itu, dekade 1980an ditandai dengan membaiknya kondisi ekonomi Indonesia yang berimplikasi pada munculnya konglomerasi dan maraknya pasar seni rupa, beserta efek negatifnya seperti kerusakan lingkungan dan korupsi yang merajalela di lain sisi. Pada dekade ini, di samping lukisan-lukisan *surrealisme Yogyakarta*, perlu diakui GNI kurang memiliki koleksi yang cukup representatif terutama terkait karya-karya yang membicarakan isu-isu kontemporer. Selanjutnya, usainya Perang Dingin di penghujung 1989 mengubah peta geopolitik dunia sekaligus membuka gelombang globalisasi dan demokratisasi yang juga dialami oleh Indonesia. Perupa memiliki peranan penting dalam proses perubahan ini sebagai bagian dari kalangan intelektual yang menyuarakan berbagai isu kontemporer menjelang jatuhnya rezim Orde Baru akibat peristiwa reformasi 1998. Jejak-jejak pemikiran dan ekspresi perupa pada periode ini cukup terwakili pada karya-karya dari Semsar Siahaan, Tisna Sanjaya, Eddie Hara, Mella Jaarsma, Nindityo Adipurnomo, I Made Djirna, IGAK Murniasih, dan perupa lainnya.

Melalui perspektif tersebut, sejumlah karya seni rupa pilihan dari koleksi GNI kemudian dipilih dan dopsisikan dalam periodisasi sejarah nasional mulai dari penghujung masa kolonial 1800-1930an, dekade 1940an - 1980an, hingga periode 1990-2000an. Karya-karya tersebut dikontekstualisasikan dalam kerangka kecenderungan estetis, peristiwa seni rupa, dan peristiwa sosio-politik yang saling berkelindan sehingga kita dapat membaca sejarah sosiopolitik Indonesia modern melalui perkembangan praktik seni rupa modern Indonesia, dan juga sebaliknya. Koleksi ini hadir di ruang pameran sebagai monumen ingatan, yang tentu saja dibangun bukan semata-mata untuk menghormati seseorang atau suatu peristiwa, namun lebih dari itu ia adalah pengingat bahwa peradaban manusia di masa depan haruslah lebih baik dan lebih bijak dari saat ini.

Bayu Genia Krishbie

Teguh Margono

Kurator

MONUMENT OF REMEMBRANCE

Indonesian Modernity and Its Dynamics

in the Collection of the National Gallery of Indonesia

The collection of Galeri Nasional Indonesia (GNI) was built through a fairly long process. Starting from the ideals of President Soekarno who was eager to establish a National Museum for fine art (National Art Gallery), home to the best artworks that can be enjoyed and utilized as well as possible by all the people of Indonesia. To support this idea, the Ministry of Education and Culture (originally the Ministry of Education, Teaching and Culture, located in the interim capital, Yogyakarta) then began collecting artworks at the end of 1947 with the establishment of the Committee to Purchase Fine Arts through the decision of the Minister of Education, Teaching and Culture (PP and K) chaired by Dr. Prijono and include, among others, Dr. Sularko, Affandi, Basuki Resobowo, Rusli, Mohd. Hadi, Suhamir, Kanjeng Mangkujudo, and Nyi Hadjar Dewantoro. This initiative also emerged in response to conditions at the time where not many Indonesians could afford artworks, so that the best works from Indonesian artists were feared to be purchased by expatriates living in Indonesia and brought to their home countries. As a result, on June 7, 1948, according to news reported by Antara, the Ministry of Education, Teaching, and Culture managed to acquire 27 paintings to fill the National Museum which would soon be established in Surakarta. Among the 27 works are "Jalan Lempang" and "Tjap Go Meh" by Sudjojono, "Mother" by Affandi, "Si Mbak" and "Perawan" by Basuki Resobowo, "Modjo" and "Zelfpotret" by Suromo, and others.

Subsequently, the art collection program resumed starting in the early 1950s when artist-critic Kusnadi along with a number of artists such as Bagong Kussudirdjo, Handrio, Sumitro, Kirdjomuljo, and Nasjah Djamin, joined as employees of the Office of the Arts Section, Department of Cultural Affairs (subsequently transformed into the Directorate of Arts), Ministry of PP and K in Yogyakarta. During this period, in addition to the purchase, several artists also donated their works to be collected by the Ministry while waiting for the construction of a National Museum that was not carried out due to several obstacles. In the early 1970s, the Secretariat of the Directorate General of Culture initiated a preparatory project to establish the Wisma Seni Nasional (National Art House), which was rolled out again after it was initiated in the early 1960s. In 1978 the collection of Indonesian modern art began with the Wisma Seni Nasional Preparation Project. Significantly, the collection took place when Abas Alibasah was the Head of the Wisma Seni Nasional Project and Secretary to the Directorate General of Culture. As a painter, Abas has a close relationship with artists. A number of paintings and sculptures have been obtained through routine budget purchases as well as by the willingness of artists to contribute their work to the state.

In addition to the Directorate of Arts and the Secretary of the Directorate General of Culture, the National Museum within the Ministry of Education and Culture also has a collection of modern art. Collections at the National Museum mainly originated from *Bataviaasch Genootschap der Konsten en Wetenschappen* (The Royal Batavian Society of Arts and Sciences), a Dutch colonial cultural and scientific institution established in 1778. In its development, the National Museum made purchases and received several artworks grants. Some important works of art grants include international artists based in Paris in 1959 for the services of the Cultural and the Press Attache Ilen Surianegara and French journalist Etienne Benichou. Another grant occurred in 1968, where Oesman Effendi donated about 100 collections in the form of paintings, sketches, and graphics to express his gratitude to the National Museum, which had inspired him a lot in his work. A similar attitude was shown by Basuki Abdullah who also gave his work entitled "Merapi that never goes out" in 1983.

The GNI's art collection, compiled within the Ministry of Education and Culture since 1948, may be interpreted as a representation of the journey of modern Indonesian nation that is closely related to the formation history of the Republic, and its dynamics in the contemporary era. This collection lives and develops, in the midst of ideological contests and physical struggles, recording the spirit of the age of a newly independent state that is seeking its national identity. The inception of modern Indonesian art is inseparable from the colonialism of the European nations in the Dutch East Indies and the rise of the study of the colony and culture of its people known as the orientalism movement, especially at the most important point in the early 19th century. Raden Saleh Sjarief Bustaman, an Arab that born and raised in Javanese culture within the noble circle who worked for the Dutch colonial government, emerged as one of the first natives to study and pursue Western painting. Saleh, who had the opportunity to study painting in Europe, experienced firsthand and gained a great influence from the intellectual struggle of the European nation, mainly on two major events, the French Revolution of 1848 relating to the democratization of the France from a monarchic government into a republic and the introduction of the Theory of Evolution by Charles Darwin in 1859 which ignited the spirit of rationalism which made Europeans increasingly infatuated with scientific research. This formed Saleh as a modern, independent, critical-thinking, rational, and nationalistic consciousness as we can see in his monumental work, "The Arrest of Prince Diponegoro" (1857).

Saleh did not directly fight against Dutch colonialism which was not in line with the ideas of independence and democratization that developed in Europe towards the 20th century. However, the modernist values were passed on to generations of painters in the 1930s, along with the strengthening of the discourse regarding nationalism in intellectual circles. In early collections in the pre-independence era such as "Tjap Go Meh" (1940) by Sudjojono and "Ibuku" (1941) by Affandi, for example, we find anti-colonial attitudes in aesthetic and political contexts characterized by a rejection of the conception of naturalist-romantic beauty as well as the significance of the object figure being painted. Instead of painting the beauty of the landscape of the Dutch East Indies or painting important figures in the circle of colonial government and the aristocracy practiced by native painters who received painting education in the Netherlands, these two painters actually showed partiality to ordinary people and the social reality. This attitude then spreads and spreads to fellow artists and their students such as Agus Djaya, Otto Djaya, Sudiardjo, Hendra Gunawan, Sudarso, Barli Sasmitawinata, Dullah, Basoeki Resobowo, Trubus Sudarsono, Henk Nantung, and other artists, fostering the spirit of the times and consciousness. Nationality that is getting stronger. Artists known to be close to nationalist figures, especially President Soekarno, made important contributions in sustaining the decolonization agenda ahead of the independence of the Republic of Indonesia and Dutch anti-recolonization propaganda at the grassroots during the independence revolution until the early 1960s, after the surrender of West Papua's sovereignty to the Republic of Indonesia.

Furthermore, we can imagine the trajectory of the development of modern Indonesian art to find its diverse and dynamic path, through various debates and tensions. Since 1947, the tendency of abstractionism and formalism has developed in Bandung as a sidestream in the midst of the incessant search for a national art identity that Claire Holt refers to as "Indonesianism", referring to Yogyakarta artists. Interestingly, in the future, a number of Yogyakarta artists also started abstract and formalist experimentation through Fajar Sidik and Arby Samah. Towards the latter half of the 1950s, arts, especially visual arts, became a successful political tool of hegemony. A number of artists and humanists who embraced universal humanism rejected the politicization of art and carried out aesthetic and political resistance through the Manifesto of Culture in 1963. Although deemed a failure and even repressed by the Soekarno government regime, the resistance of the Cultural Manifesto exponents then led to the results when President Soekarno fell and replaced by President Soeharto who was conducting an art depoliticization campaign.

Other tensions can then be seen in the collection from the 1970s, between the lyrical tendencies and the anti-lyrical movement which later developed into an aesthetic rebellion movement led by the New Art Movement in 1975, reopening talks on contemporary issues after a bottleneck of work in the era of art depoliticization by New Order regime. Meanwhile, the 1980s were marked by the improving economic conditions of Indonesia which had implications for the emergence of conglomerations and the rise of the art market, along with their negative effects such as environmental damage and rampant corruption on the other hand. In this decade, in addition to Yogyakarta surrealism paintings, GNI needs to be recognized as lacking a fairly representative collection, especially related to works that discuss contemporary issues. Furthermore, the end of the Cold War at the end of 1989 has changed the geopolitical map of the world while opening the wave of globalization and democratization that is also experienced by Indonesia. Artists have an important role in this process of change as part of intellectual circles who voiced various contemporary issues prior to the fall of the New Order regime after the 1998 reformation. The traces of artists' thoughts and expressions in this period are quite represented in the works of Semsar Siahaan, Tisna Sanjaya, Eddie Hara, Mella Jaarsma, Nindityo Adipurnomo, I Made Djirna, IGAK Murniasih, and other artists.

Through this perspective, a number of selected works of art from the collection of the GNI were then selected and positioned in the periodization of national history starting from the end of the colonial era 1800-1930s, the 1940s - 1980s, until the 1990-2000s. These works are contextualized within the framework of aesthetic tendencies, art events, and socio-political events that are interconnected so that we can read the sociopolitical history of modern Indonesia through the development of Indonesian modern art practices, and vice versa. This collection is present in the exhibition hall as a memorial monument, which of course was built not solely to honor someone or an event, but more than that it is a reminder that human civilization in the future must be better and wiser than it is today.

Bayu Genia Krishbie

Teguh Margono

Curators

1800an – 1930an

Kolonialisme

dan Orientalisme

1800s – 1930s

Colonialism

and Orientalism

Seni Rupa Periode Kolonial di Hindia Belanda

Art of the Colonial Period in the Dutch Indies

Masuknya seni rupa Barat ke Hindia Timur (wilayah kepulauan Asia Tenggara sekarang) berkaitan erat dengan munculnya kepentingan kolonialis untuk melakukan dokumentasi melalui gambar topografi, lukisan pemandangan alam dan gambaran kehidupan penduduk asli wilayah koloni Portugis, Spanyol, Inggris, dan Belanda di Asia. Seniman-seniman Eropa tersebut sebagian besar bekerja pada perusahaan-perusahaan yang beroperasi di Hindia Belanda (wilayah kepulauan Indonesia sekarang). Beberapa nama seniman yang dapat dideteksi dari sejumlah dokumen antara lain Andries Beeckman, Hendrick Arentsz, Jan Lucasz, Hendrick Boudewijn van Lockhorst, Phillips Angel dan Isaac Koedijk. Salah satu karya dari Andries Beeckman, "*Het Kasteel van Batavia*", menggambarkan aktivitas pasar di dekat Benteng Batavia (kini Jakarta), pusat administrasi kolonial Belanda, bertarih sekitar 1661. Dalam semangat orientalisme (studi yang dilakukan terhadap segala aspek yang ada di dunia Timur), pada tahun 1778 berdiri *The Royal Batavian Society of Arts and Sciences* (*Bataviaasch Genootschap der Konsten en Wetenschappen* – cikal bakal Museum Nasional) sebagai lembaga studi kebudayaan oleh seorang naturalis Jacob Cornelis Matthieu Radermacher.

Pada tahun 1785, pelukis Thomas Daniell dan William Daniell dari Inggris berlayar menuju Asia Tenggara untuk mengerjakan sejumlah sketsa dokumenter sepanjang tahun 1785-1810. Litografi karya William Daniell, menggambarkan dua pasang bangsawan Jawa dalam pakaian upacara adat, menjadi ilustrasi dari buku *The History of Java* yang ditulis Gubernur Jenderal Raffles. Sketsa-sketsa dari kedua seniman ini menampilkan gambaran yang jelas tentang penduduk asli Jawa dengan mengusung gaya 'realisme' yang dikembangkan pelukis Eropa seperti Peter Paul Rubens (1577 – 1640) dan Rembrandt van Rijn (1606 – 1669).



Adrianus Johannes Bik (1790 - 1872)
Diponegoro
36 × 28 cm
1830
Pencil pada kertas
Pencil on paper
Koleksi/Collection Rijksmuseum
Amsterdam



Andries Beeckman (1628-1664), *Kastil di Batavia / The Castle of Batavia*, c. 1661, 108 × 151.5 cm, Cat minyak pada kanvas/ *Oil on canvas*.
Koleksi/Collection Rijksmuseum Amsterdam

The incoming of Western art in the East Indies (currently Southeast Asia archipelago) was closely related to colonialists' interest to document images of topography, landscape, and the daily lives of the natives in the colony regions of the British, Portuguese, and the Netherlands in Asia. Most of those European artists worked in companies operating throughout the Dutch Indies (currently Indonesian archipelago). Some artist names found in written documents were Andries Beeckman, Hendrick Arentsz, Jan Lucasz, Hendrick Boudewijn van Lockhorst, Phillips Angel and Isaac Koedijk. One of Andries Beeckman's artworks "*Het Kasteel van Batavia*", illustrated a market activity near Batavia Fort (currently Jakarta), the Dutch colonialist's center of administration, dated 1661. Under the spirit of orientalism (a study of all aspects in the Eastern world), the Royal Batavian Society of Arts and Sciences (*Bataviaasch Genootschap der Konsten en Wetenschappen* – the origin of the National Museum of Indonesia) was established in 1778 functioned as a cultural study institution by a naturalist Jacob Cornelis Matthieu Radermacher.

In 1785, British painters Thomas Daniell and William Daniell sailed from England to Southeast Asia to work on documentary sketches throughout the year of 1785-1810. A lithograph by William Daniell depicted a couple of Javanese nobilities wearing the traditional costumes for ceremony became an illustration in the *History of Java* book written by Governor General Raffles. Sketches by both artists presented clear images of Javanese natives by using a 'realism' style developed by European painters such as Peter Paul Rubens (1577 – 1640) and Rembrandt van Rijn (1606 – 1669).



Auguste Antoine Joseph Payen (1792-1853), *House of the Assistant Resident of Banyuwangi, East Java (Jawa Timur)*, 1828, 53 × 65 cm, Cat minyak pada kanvas / Oil on canvas. Koleksi/Collection Rijksmuseum Amsterdam

Selepas kolonisasi Inggris berakhir dan Hindia Belanda kembali ke tangan pemerintah Belanda, sejumlah seniman kembali mengunjungi Hindia Belanda untuk melakukan dokumentasi. Pada tahun 1815, seorang ilmuwan Belanda, Professor Caspar Georg Carl Reinwardt dikirim ke Hindia Belanda oleh Raja Willem I untuk melakukan riset dalam bidang ilmu pengetahuan alam. Setahun kemudian ia diangkat sebagai Direktur Pertanian, Sains dan Kesenian Pemerintah Kolonial Belanda untuk Pulau Jawa. Reinwardt, yang tertarik meneliti berbagai tanaman yang dapat digunakan untuk pengobatan, memutuskan untuk mengumpulkan semua tanaman ini di sebuah kebun botani di sekitar halaman Istana Bogor (cikal bakal Kebun raya Bogor) yang didirikan oleh Gubernur Jenderal Raffles pada abad ke-18. Untuk mendokumentasikan hasil risetnya, Reinwardt mengajak Auguste Antoine Joseph Payen, pelukis Belgia, serta beberapa seniman sketsa dan pegradis seperti Adrianus Johannes Bik dan Jannes Theodorus Bik. Ketiga seniman yang dibawa oleh Reinwardt ini kemudian memberikan pelajaran melukis dan membuat sketsa kepada pemuda bumiputra dengan maksud untuk mendapatkan keberagaman hasil dokumentasi. Salah satu pelukis muda dari kalangan bumiputra yang kemudian bergabung dengan Reinwardt adalah Raden Saleh Sjarief Bustaman (sekitar 1811 – 1880).

Setelah masa tugas Professor Reinwardt berakhir, beberapa suksesornya meneruskan proyek dokumentasi tersebut dengan melibatkan sejumlah seniman, di antaranya adalah Pieter van Oort, Ernest Alfred Hardouin, dan Charles William Meredith van de Valde. Nama-nama pelukis lainnya yang cukup penting pada periode akhir abad ke-19 di Hindia Belanda antara lain Jan Daniel Beynon (1830-1877), pelukis potret dan pemandangan berkebangsaan Belanda yang lahir di Batavia. Selain itu, pelukis Belanda Abraham Salm (1801-1876) serta Johan Mari Henri Ten Kate (1831-1910) juga sempat berkunjung ke Hindia Belanda dan mengerjakan sejumlah lukisan. Penggunaan teknologi fotografi sebagai media dokumentasi juga menandai paruh akhir periode ini. Beberapa fotografer penting yang dikenal ketika itu antara lain Isidore van Kinsbergen (1821-1905) dan Kassian Cephass (1845 – 1912), fotografer bumiputra pertama dari lingkungan Kesultanan Yogyakarta.

After the end of the British colonization and the Dutch Indies returned to the Dutch government, a number of artists came back to the Dutch Indies for documentation process. In 1815, a Dutch scientist, Professor Caspar Georg Carl Reinwardt was assigned to the Dutch Indies by King Willem I to carry on a research in natural science. A year later, he was appointed as the Director of Agriculture, Science and Art of the Dutch colonial for Java Island. Reinwardt who was interested in examining medicinal plants, decided to gather medicinal variety plants in a botanical garden around the Bogor Palace yard (the origin of Bogor Botanical Garden) established by Governor General Raffles in the 18th Century. To document his research, Reinwardt invited Auguste Antoine Joseph Payen, a Belgian artist, also some sketch graphic artists such as Adrianus Johannes Bik and Jannes Theodorus Bik. They then gave painting and sketching lesson to native youths intended to get a diversity in the documentation results. One of the young artists who later joined Reinwardt was Raden Saleh Sjarief Bustaman (around 1811 – 1880).

After Professor Reinwardt assignment ended, some of his successors continued the documentation process by involving a number of artists such as Pieter van Oort, Ernest Alfred Hardouin, dan Charles William Meredith van de Valde. Another important name at the end of the 19th century in the Dutch Indies was Jan Daniel Beynon (1830-1877), a Dutch portrait and landscape painter who was born in Batavia. Another Dutch painter Johan Mari Henri Ten Kate (1831-1910) visited Dutch Indies and worked on several paintings, one of them was "In the Warong: the Artist in Java" (1884). The use of photographic technology as a media for documentation marked the end of this period. Some important photographers at that time were Isidore van Kinsbergen (1821-1905) and Kassian Cephass (1845 – 1912), the first native photographer from the Yogyakarta Sultanate circle.



Kassian Céphas (1845-1912) *Hamengkoe Boewono VII, Sultan of Yogyakarta* 1885. Fotografi/Photography Koleksi/Collection: Royal Netherlands Institute of Southeast Asian and Caribbean Studies (KITLV) and Leiden University Library

Raden Saleh Sjarief Bustaman

Raden Saleh Sjarief Bustaman (1811-1880) adalah bumiputra Jawa pertama yang mendapatkan privilese untuk belajar melukis di Eropa atas beasiswa pemerintah Belanda. Sejumlah penulis dan peneliti menyebutnya sebagai 'manusia modern' Jawa pertama yang memiliki pola pikir ala Barat. Ia menghabiskan 25 tahun masa hidupnya di Eropa (Belanda, Jerman, Perancis, Italia, Inggris) dalam pergaulan di kalangan elit aristokrat dan intelektual. Selain pelukis, Raden Saleh juga dikenal sebagai kolektor dokumen etnografi dan arkeologi, arsitek, palaentolog, perancang pertamanan, pendiri berbagai taman marga satwa, serta perancang busana.

Raden Saleh dilahirkan sekitar tahun 1811 di Terboyo, Semarang dalam lingkungan keluarga Jawa ningrat keturunan Arab. Karena ayahnya meninggal pada usia muda, Raden Saleh dididik pamannya yang ketika itu menjabat sebagai Bupati Semarang, Raden Adipati Sura-adimanggala. Di rumah pamannya inilah minat Raden Saleh kepada kesenian tumbuh. Pada tahun 1819, Gubernur Jenderal van der Capellen mengajak Raden Saleh muda ke Bogor dan diantarkan kepada Professor Caspar Georg Carl Reinwardt untuk kemudian dititipkan pada pelukis Auguste Antoine Joseph Payen. Teknik melukisnya yang baik membuatnya kemudian tergabung bersama Payen dalam tugas penelitian Professor Reinwardt sepanjang 1819-1822.



Raden Saleh Sjarief Bustaman (c. 1811 - 1880)
Portrait of Johannes, Graaf van den Bosch, Governor-General of the Dutch East Indies, 1836, 115 × 97 cm, Cat minyak pada kanvas/Oil on canvas.
Koleksi/Collection: Rijksmuseum Amsterdam



Friedrich Carl Albert Schreuel (1773 - 1853)
Portrait of Raden Syarif Bustaman Saleh
c. 1840
106.7 × 85.3 cm
Cat minyak pada kanvas
Oil on canvas
Koleksi/Collection Rijksmuseum Amsterdam

Raden Saleh Sjarief Bustaman (1811-1880) was the first Javanese native who had the privilege to study painting in Europe with the Dutch scholarship. A number of writers and researcher called him the first Javanese 'modern man' who had a Western mindset. He spent his 25 years of life in Europe (Holland, Germany, France, Italy, and England) to live within the aristocracy and intellectual elites. Besides a painter, Raden Saleh was also known as a collector of ethnographic and archaeographic documents, an architect, a paleontologist, a landscape designer, a founder of many zoos, also a fashion designer.

Raden Saleh was born around 1811 in Terboyo, Semarang within the Javanese aristocracy family of an Arabic descendant. Because his father passed away in a young age, Raden Saleh was taken care by his uncle who was a Semarang Regent, Raden Adipati Sura-adimanggala. At his uncle's home, Raden Saleh's interest in art grew up. In 1819, Governor General van der Capellen invited young Raden Saleh to Bogor and took him to Professor Caspar Georg Carl Reinwardt. Professor Reinwardt then left him to a painter Auguste Antoine Joseph Payen. His good painting technic enabled him to join Payen in Professor Reinwardt's research duty throughout 1819-1822.

Akibat meletusnya Perang Jawa pada tahun 1825 di mana pamannya ditangkap pemerintah kolonial Belanda, Saleh memutuskan tidak kembali ke Semarang namun tinggal di Cianjur setelah diterima pada dinas administrasi rendah pemerintah kolonial Belanda. Saleh, yang tumbuh mendambakan hidup di tengah peradaban Eropa, pada tahun 1829 berkesempatan mewujudkan mimpinya setelah menerima tawaran berangkat ke Belanda untuk bekerja pada Jean Baptiste de Linge, sekretaris keuangan pemerintahan kolonial Belanda. Setibanya di Antwerpen, Raja Belanda menyetujui beasiswa untuk Raden Saleh selama 2 tahun, yang kemudian beberapa kali diperpanjang. Di Den Haag, Raden Saleh belajar pada Cornelius Kruseman (1797-1857), pelukis potret dan lukisan sejarah, serta Andreas Schelfhout (1787-1870), pelukis pemandangan alam. Ia kemudian berpindah dari kota ke kota di Eropa seperti Duesseldorf, Frankfurt, Berlin, Dresden, Coburg dan berakhir di Paris di mana ia meraih pencapaian tertingginya ketika lukisannya *Berburu Rusa di Jawa* diikutsertakan pada pameran Salon tahun 1847 dan dibeli oleh Raja Louis Phillippe. Raden Saleh kembali ke Jawa pada tahun 1851 dan sempat kembali berkunjung ke Eropa pada tahun 1870.

Raden Saleh sepanjang karirnya mengerjakan karya lukisan potret, pemandangan alam, dan tema-tema Romantik seperti perburuan binatang, badai di lautan, dan bencana alam. Satu-satunya lukisan historis yang diciptakan sekaligus merupakan karya utama dari Raden Saleh adalah *Penangkapan Pangeran Diponegoro* (1957). Karya lainnya yang sering disinggung dalam literatur adalah *Banjir di Jawa* (1862) yang terinspirasi dari *Rakit Medusa* (1818) karya Theodore Gericault. Karya-karya Raden Saleh dikoleksi oleh kolektor dan museum terpandang di Eropa hingga Amerika seperti Museum Louvre di Perancis, Rijksmuseum di Belanda, dan Smithsonian American Art Museum di Amerika Serikat. Raden Saleh wafat di Bogor pada tanggal 23 April 1880.



Raden Saleh Sjarief Bustaman (c. 1811 - 1880),
Penangkapan Pangeran Diponegoro / The Arrest of Prince Diponegoro,
1857, 112 x 178 cm, Cat minyak pada kanvas / Oil on canvas.
Koleksi/Collection: Istana Kepresidenan Republik Indonesia



Raden Saleh Sjarief Bustaman (c. 1811 - 1880),
Banjir di Jawa / A Flood on Java, c. 1865-1876, 32 x 44 cm,
Litografi oleh/Litograph by C.W. Mieling
Koleksi/Collection:
Royal Netherlands Institute of Southeast Asian and Caribbean
Studies (KITLV) and Leiden University Library

When the Javanese War erupted in 1825 and his uncle was captured by the Dutch colonial, Saleh decided to not come back to Semarang, yet he stayed in Cianjur after being accepted to work in a low administrative office of the Dutch colonial. Saleh, who grew up dreaming to live in the middle of European civilization, in 1829, got the opportunity to realize his dream after accepting an offer to go to the Netherlands to become the secretary of Jean Baptiste de Linge, a Financial Secretary of the Dutch colonial. Upon arrival in Antwerpen, the King of the Netherlands approved his two years scholarship, which was then prolonged several times. In Den Haag, Raden Saleh learnt from Cornelius Kruseman (1797-1857), a portrait and history painter, also Andreas Schelfhout (1787-1870), a landscape painter. He then moved from cities to cities in Europe such as Duesseldorf, Frankfurt, Berlin, Dresden, Coburg and ended up in Paris where he gained his highest achievement when his painting *Deer Hunt on the Island of Java* was exhibited in Salon in 1847 and was bought by King Louis Phillippe. Raden Saleh returned to Java in 1851 and visited Europe once in 1870.

Throughout his career, Raden Saleh created portraits, landscapes, and Romantic themes paintings such as animal hunting, storm on the ocean, and natural disaster. The only historical painting he created which became his major artwork was *the Arrest of Prince Diponegoro* (1957). Another work often mentioned in literature was *A Flood in Java* (1862) inspired by *The Raft of Medusa* (1818) by Theodore Gericault. Famous collectors and museums from Europe to the United States such as Museum Louvre in France, Tropenmuseum and Rijksmuseum in Holland, and Smithsonian American Art Museum in the United States collected his artworks. Raden Saleh passed away in Bogor on 23 April 1880.

Seni Rupa di Hindia Belanda

Awal Abad ke-20

Art in Dutch Indies at Early 20th Century

Semasa hidupnya Raden Saleh memiliki beberapa murid, di antaranya adalah Raden Salikin (putra dari saudara sepupu lakinya), Raden Koesomadibrata dan Raden Mangkoe Mihadjo (keduanya adalah anak muda Sunda keturunan bangsawan). Karya lukisan cat minyak Raden Koesomadibrata dikoleksi oleh Tropenmuseum Amsterdam berupa potret Raden Wangsajuda, patih dari Bandung dan potret Raden Adipati Aria Kusumadiningrat, Bupati Galuh. Sedangkan 21 lembar karya litografi Raden Mangkoe Mihadjo pernah dipamerkan pada *Internationale Koloniale en Uitvoerhandel Tentoonstelling* tahun 1883 di Amsterdam. Belakangan, Raden Soma dan Lie Kim Hok juga untuk beberapa waktu sempat menjadi murid Raden Saleh.

Selain seniman-seniman pada masa peralihan abad ini yang mengenal Raden Saleh dan berhubungan langsung dengannya, juga terdapat pelukis istana yang bekerja di keraton-keraton Jawa menjelang abad ke-20. Salah satunya adalah Ngabehi Wignjo Soewarno yang mengerjakan lukisan cat minyak potret Pakubuwono X dan kedua istrinya. Pelukis yang sama juga menciptakan sederet gambar senjata Jawa dan buah-buahan untuk pameran *Internationale Koloniale en Uitvoerhandel Tentoonstelling* tahun 1883 di Amsterdam.

Sekitar dasawarsa 1920an, Abdullah Soerjo Soebroto –putra angkat tokoh nasionalis Wahidin Soedirohoesodo– memulai kiprah melukisnya di Keraton Yogyakarta sebagai pelukis istana setelah kembali dari studinya di Belanda. Awalnya, ia bermaksud melanjutkan studi kedokterannya, namun disana justru ia memilih untuk belajar melukis. Tahun 1930, Abdullah Soerjo Soebroto kembali belajar ke Belanda, kali ini untuk belajar melukis di Rijks Akademie Amsterdam. Setelahnya, ia kemudian mengunjungi Perancis untuk belajar seni rupa di Paris. Tahun 1935, Abdullah kembali ke Jawa dan bermukim di Bandung di mana ia mengajar melukis dan berkarir sebagai pelukis. Putra-putranya, Soedjono Abdullah dan Basoeki Abdullah, di kemudian hari meneruskan bakat ayahnya menjadi pelukis. Selain melukis pemandangan seperti ayahnya, kedua putra Abdullah Soerjo Soebroto ini juga mahir melukis potret.

Pelukis bumiputra lainnya pada periode awal abad ke-20 adalah Raden Mas Pirngadie, yang lahir di Banyumas dari keluarga kalangan aristokrat. Ia belajar melukis kepada Rossum Du Chattel, pelukis Belanda yang tinggal beberapa tahun di Jawa.



Raden Koesomadibrata
Raden Adipati Koesomadiningrat, Bupati Galuh (Regent of Galuh), 1879, 196 x 128 cm, Cat minyak pada kanvas/Oil on canvas
Koleksi/Collection:
Tropenmuseum, part of the National Museum of World Cultures
Wikimedia Commons (CC BY-SA 3.0)

During his life, Raden Saleh had several students. Some of them were Raden Salikin (his cousin's son), Raden Koesomadibrata and Raden Mangkoe Mihadjo (both were Sundanese aristocrat young men). Oil paintings by Raden Koesomadibrata were collected by Tropenmuseum Amsterdam. The artworks were a portrait painting of Raden Wangsajuda, a Regent from Bandung and a portrait painting of Adipati Aria Kusumadiningrat, Galuh's Regent. Twenty-one lithographs by Raden Mangkoe Mihadjo once were exhibited at the *Internationale Koloniale en Uitvoerhandel Tentoonstelling* in 1883 in Amsterdam. Raden Soma and Lie Kim Hok later became Raden Saleh's students for some time.

During the transition period of this century, besides artists who acknowledged and related directly to Raden Saleh, there were also palace painters who worked in Javanese sultanates at the beginning of the 20th century. One of them was Ngabehi Wignjo Soewarno who worked on an oil painting portrait of Pakubuwono X and both of his wives. The same painter also created a series of Javanese weapons and fruits drawings for the exhibition of *Internationale Koloniale en Uitvoerhandel Tentoonstelling* in 1883 in Amsterdam.

Around the decade of the 1920s, Abdullah Soerjo Soebroto (1878-1942) – an adopted son of a nationalist Wahidin Soedirohoesodo – began his painting career at the Sultanate of Yogyakarta as a palace painter after returning from his study in Holland. At the beginning, he intended

Pirngadie menjadi ilustrator 5 jilid buku *Indonesian Arts and Crafts* yang ditulis oleh J.E. Jasper antara tahun 1912-1927. Di tanah Sumatera, Wakidi dikenal sebagai pelukis pemandangan yang cukup berpengaruh. Orangtuanya merupakan pendatang dari Semarang yang kemudian menetap di Bukittinggi, Sumatera Barat, di mana Wakidi menempuh pendidikan di sekolah keguruan (*kweekschool*). Melihat bakatnya yang besar, salah satu gurunya mengirim Wakidi untuk belajar kepada pelukis Belanda Van Dijk di Semarang. Wakidi kemudian kembali ke Sumatera untuk melukis dan mengajar di INS Kayutanam yang pada kemudian hari melahirkan seniman-seniman seperti Zaini, Mara Karma, Mochtar Apin, dll. Pada tahun 1936 di Bali, pelukis Jerman Walter Spies dan pelukis Belanda Rudolf Bonnet bersama I Gusti Nyoman Lempad dan Cokorda Gde Agung Sukawati mendirikan Pita Maha yang menaungi gerakan pembaharuan seni lukis Bali tradisional yang identik dengan tema-tema pewayangan menuju lukisan bertemakan realitas sosial keseharian. Nama-nama pelukis penting lainnya pada periode awal abad ke-20 ini antara lain Raden Mas Soebanto Soerjo Soebandrio, Raden Soekardji, dan sejumlah pelukis dari Eropa seperti Leonardus Eland, Pieter Ouborg, Jan Frank Niemandsverdriet, Dolf Breetvelt, Ernest Dezentje, Romualdo Locatelli, Gerard Pieter Adolfs, Adrien-Jean Le Mayeur, dan Charles Sayers.



Walter Spies (1895 - 1978)
Kehidupan di Borobudur di Abad ke-9 /
Life in Borobudur in the 9th Century
 1930
 165 x 80 cm
 Pastel pada kertas/*Pastel on paper*
 Koleksi/*Collection*: Istana Kepresidenan Republik Indonesia

to continue his medical study, yet there he chose to study painting. In 1930, Abdullah Soerjo Soebroto was back to study in Holland, this time to study painting at the Rijks Akademie Amsterdam. He then visited France to study art in Paris. In 1935, Abdullah was back to Java and lived in Bandung where he taught painting and had a career as a painting. His sons, Soedjono Abdullah and Basoeki Abdullah, later continued his father's talent as painters. Besides painting landscapes like their father, both Abdullah Soerjo Soebroto's sons were also proficient in portrait paintings.

Another native painter at the beginning of the 20th century was Raden Mas Pirngadie who was born in Banyumas in an aristocrat family. He studied painting from Rossum Du Chattel, a Dutch painter living for several years in Java. Pirngadi became an illustrator for 5 exemplars of Indonesian Arts and Crafts book written by J.E. Jasper around 1912-1927. In the land of Sumatera, Wakidi was an influencing name for landscape painter. His parents were migrants from Semarang who then stayed in Bukittinggi, West Sumatera where Wakidi studied in an educational school (*kweekschool*). Seeing his great talent, one of his teachers sent Wakidi to learn painting from a Dutch painter Van Dijk in Semarang. Wakidi then returned to Sumatera to paint and teach at INS Kayutanam which then gave birth to artists such as Zaini, Mara Karma, Mochtar Apin, etc. In 1936 in Bali, a German painter Walter Spies and a Dutch Painter Rudolf Bonnet together with I Gusti Nyoman Lempad and Cokorda Gde Agung Sukawati founded Pita Maha which oversaw a movement to renew traditional Balinese painting which was characterized with puppet themes previously into paintings with daily social realities themes. Other important names at the beginning of the 20th century were Soebanto Soerjo Soebandrio, Raden Soekardji, Lee Man Fong, dan sejumlah pelukis dari Eropa seperti Leonardus Eland, Pieter Ouborg, Jan Frank Niemandsverdriet, Dolf Breetvelt, Ernest Dezentje, Romualdo Locatelli, Gerard Pieter Adolfs, Adrien-Jean Le Mayeur, and Charles Sayers.

ABDULLAH SOERJO SOEBROTO (1878-1941)
Telaga Warna / The Lake of Telaga Warna
 1932
 50 x 71 cm
 Cat minyak pada kanvas
Oil on canvas



Alfred

1930an – 1940an

**Nasionalisme
dan Dekolonisasi**

1930s – 1940s

**Nationalism
and Decolonisation**

Persagi dan Identitas Seni Lukis Modern Indonesia

Persagi and the Modern Indonesian Painting Identity

Dibukanya *Bataviasche Kunstkring* (lingkar seni Batavia) pertama kali pada tahun 1914 merupakan titik penting dalam perkembangan seni rupa modern di Hindia Belanda. Lembaga ini bertindak sebagai pusat dari *Nederlandsch Indische Kunstkring* (lingkar seni Hindia Belanda), dibentuk pada tahun 1902, yang memiliki misi mempromosikan seni rupa modern Barat di wilayah Hindia Belanda terutama di kota besar di seperti Jakarta, Bandung, Surabaya dan kota besar lainnya di Jawa dan Sumatera. Sejumlah karya-karya dari seniman Eropa dipamerkan di ruang galeri. Antara tahun 1935 – 1940, dihelat pameran karya pelukis penting seperti Vincent van Gogh, Pablo Picasso, Paul Gauguin, dan Marc Chagal yang berasal dari koleksi P.A. Regnault, pemilik pabrik cat di Hindia Belanda. Pameran ini selain mendapatkan respon positif dari kalangan seni rupa di Batavia juga memberikan pengaruh yang besar bagi pelukis bumiputra.

Pada paruh akhir 1930an, S. Sudjojono (1913-1986) muncul sebagai pelukis bumiputra yang menyuarakan kritik terhadap kecenderungan lukisan pemandangan, potret wanita cantik dan potret pejabat/aristokrat yang diindah-indahkan seperti yang sering ditampilkan oleh Basoeki Abdullah, pelukis bumiputra yang baru saja kembali dari studinya di Belanda. Menurut Sudjojono, lukisan-lukisan indah tersebut hanyalah souvenir yang melayani selera ekspatriat Belanda dan mengabaikan realitas keseharian di masyarakat. Secara sinis, Sudjojono mengejek kecenderungan ini dengan sebutan "*Mooi Indie*" (Hindia Molek). Tidak diketahui darimana Sudjojono mengambil istilah ini, namun sebelumnya Fredericus Jacobus van Rossum du Chattel menerbitkan album lukisan cat air berjudul *Mooi Indie* yang terbit pada 1913. Kritik atas situasi seni lukis di Hindia Belanda juga telah disuarakan sebelumnya oleh J.E. Jasper yang menyindir Du Chattel dengan kalimat "*De opzet verraadt het gevoel voor Indisch mooi*" dan Johannes Tielrooy yang dalam artikel "*Indie in De Schilder-en Teeekenkunst*" (1930) memunculkan istilah "*Souvenirs van Indie*".

Pada sekitar April 1938, berdasarkan seleksi yang dilakukan tim juri yang beranggotakan antara lain Jan Frank dan Charles Sayers, Lukisan Sudjojono yang berjudul "*Kinderen met Kat*" (Anak-anak dan Kucing) terpilih untuk dipamerkan di *Bataviasche Kunstkring* dalam sebuah steleng (pameran) bersama. Lukisan Sudjojono bahkan menjadi sampul katalog pameran tersebut. Sebelumnya, pelukis bumiputra sulit mendapatkan kesempatan berpameran di *Kunstkring*, jikapun ada maka hanyalah pelukis pemandangan yang mendapatkan kesempatan. Setelah peristiwa tersebut, pada tanggal 23 Oktober 1938 atas inisiatif Sudjojono, Agus Djaya,



Rapat Tahunan Persagi di Jakarta, 14 April 1940/
Persagi Annual Meeting in Jakarta, April 14th 1940
Koleksi Dokumentasi Pribadi/
Personal Documentation Collection of Sudarmadji

The first opening of *Batavia Kunstkring* (Batavia Art Circle) in 1914 was crucial in the development of modern art in the Dutch Indies. This institution acted as the center of *Nederlandsch Indische Kunstkring* (the Dutch Indies' art circle). It was founded in 1902 with a mission to promote Western modern art in the Dutch Indies especially in major cities such as Jakarta, Bandung, Surabaya also other major cities in Java and Sumatera. The gallery's space displayed a number of European artists' works. Around 1935-1940, there was an exhibition of artworks by important painters such as Vincent van Gogh, Pablo Picasso, Paul Gauguin, dan Marc Chagal from the collection of P.A. Regnault, an owner of a paint factory in the Dutch Indies at the *Batavia Kunstkring*. This exhibition did not only get a positive response from art public in Batavia but also gave a great influence for native painters.

At the latter half of the 1930s, S. Sudjojono (1913-1986) emerged as a native painter who criticized the trend of landscape paintings also beautified ladies and officers/aristocrats paintings as presented by Basoeki Abdullah, a native painter who just returned to Indonesia from his study in the Netherlands. According to Sudjojono, those beautiful paintings were only souvenirs serving for the Dutch expatriates' interest and ignoring the daily realities. Sudjojono cynically mocked this tendency as "*Mooi Indie*" (beautiful Indie). There was no clue where Sudjojono took this term, but Fredericus Jacobus van Rossum du Chattel once published an album of water colour paintings entitled *Mooi Indie* in 1913. Criticism towards paintings



Publikasi pameran Charles Sayers di *Bataviasche Kunstkring*, 1937
Publication of Charles Sayers exhibition at the Bataviasche Kunstkring, 1937

Sumber/Source:
 Royal Netherlands Institute of Southeast Asian and Caribbean Studies (KITLV) and Leiden University Library

dan sejumlah pelukis lainnya dibentuklah perkumpulan seniman pertama di Indonesia yang diberi nama Persatuan Ahli Gambar Indonesia (PERSAGI). Pendirian perkumpulan ini tidak terlepas dari tumbuhnya wacana modernisme dan nasionalisme yang telah didiskusikan kalangan intelektual sejak berdirinya Budi Oetomo (1908), berdirinya perguruan Taman Siswa dan peristiwa Sumpah Pemuda (1928), terbitnya koran *Fikiran Ra'jat* (1932) dan majalah *Pujangga Baru* (1936), serta Polemik Kebudayaan pada tahun 1935. Penggunaan istilah "Indonesia" pada Persagi selain mengandungi misi mengembangkan seni lukis di kalangan bangsa Indonesia dan menemukan identitas seni lukis modern Indonesia, juga secara politis dapat dipahami sebagai simbol perlawanan terhadap kolonial Belanda.

Setelah ditolak berpameran di *Bataviasche Kunstkring*, Persagi pada akhirnya menyelenggarakan pameran bersama untuk pertama kalinya sekitar April 1940 di Toko Buku Kolff. Setahun kemudian, *Bataviasche Kunstkring* menyetujui Persagi untuk berpameran bersama pada tanggal 7-30 Mei 1941. Pameran Persagi tersebut mendapatkan sambutan yang beragam dari kalangan kritikus Belanda, sebagian memujinya sebagai kecenderungan baru setelah era lukisan pemandangan, yang lainnya mengkritik karena lukisannya masih terlalu bergaya Barat. Anggota dari Persagi di antaranya adalah Agus Djaya (ketua), S. Sudjojono (sekretaris & juru bicara), Rameli, Abdul Salam, Setyoso, Herbert Hutagalung, Soedibio, Sudiardjo, Sindusisworo, Emiria Soenasa (satu-satunya perempuan pelukis ketika itu), Otto Djaya, Hendrodjasmoro, Siauw Tik Kwie, Saptarita Latif, S. Toetoer, Damsyik, R.G.A. Sukirno, Soeaib Sastradiwirdjo, Soerono, Suromo, dll. Persagi dibubarkan pada tahun 1942 ketika pendudukan Jepang di Indonesia dimulai, menggantikan kolonialisme Belanda.

in the Dutch Indies was once also voiced by J.E. Jasper who quipped Du Chattel with his sentence "*De opzet verraadt het gevoel voor Indisch mooi*" and Johannes Tielrooy who in the article "*Indie in De Schilder-en Teeekenkunst*" (1930) brought up the terms "*Souvenirs van Indie*".

Around April 1938, judges of a steling (group) exhibition held at the *Bataviasche Kunstkring*, who some of them were Jan Frank and Charles Sayers, selected Sudjojono's painting entitled "*Kinderen met Kat*" (Children and the Cat) to join the exhibition. His painting even became an illustration for the front cover of the exhibition's catalogue. Previously, it was very difficult for native painters to exhibit their works at the *Kunstkring*, if there were any, only landscape painters would get the opportunity. After Sudjojono's success, under the initiative of Sudjojono, Agus Djaya and other native painters, the first painters union in Indonesia was founded on 23 October 1938 namely Persatuan Ahli Gambar Indonesia (PERSAGI) – the Union of Indonesian Painters. The foundation of this union was inseparable from the growth of modernism and nationalism discourses which were already a discussion among intellectuals since the establishment of Budi Oetomo (1908), Taman Siswa Institute and the Youth Pledge event (1928), the publication of *Fikiran Ra'jat* newspaper (1932) and *Pujangga Baru Magazine* (1936), also the Polemic on Culture in 1935. The use of the term "Indonesia" in Persagi did not only contain a mission to develop art (painting) among the Indonesian people and find the identity of modern Indonesian painting, but it could also be politically understood as a resistance against the Dutch colonial.

After being rejected to exhibit at the *Bataviasche Kunstkring*, Persagi finally had their inaugural group exhibition around April 1940 at Kolff Book Store. A year later, *Bataviasche Kunstkring* approved Persagi to have a group exhibition there on 7 – 30 May 1941. The exhibition got various responses from the Dutch critics, some praised it as a new trend after the era of landscape painting, others criticized the paintings were still too Western-styled. The members of Persagi were Agus Djaya (chairman), S. Sudjojono (secretary & spokesman), Rameli, Abdul Salam, Setyoso, Herbert Hutagalung, Soedibio, Sudiardjo, Sindusisworo, Emiria Soenasa (the only woman painter at that time), Otto Djaya, Hendrodjasmoro, Siauw Tik Kwie, Saptarita Latif, S. Toetoer, Damsyik, R.G.A. Sukirno, Soeaib Sastradiwirdjo, Soerono, Suromo, etc. Persagi was dismissed in 1942 when the Japanese occupied Indonesia replacing the Dutch colonial.

Kelompok Lima Bandung

The Bandung Group of Five



Reuni Kelompok Lima Bandung/*Bandung Group of Five reunion*. Dari kiri ke kanan/*From left to right*: Barli, Hendra Gunawan, Affandi, Wahdi, and Sudarso. Sumber/*Source*: The World of Sudarso, 2005.

Kelompok Lima Bandung adalah kumpulan pelukis muda di Bandung yang terbentuk pada tahun 1935, terdiri dari Affandi, Barli Sasmitawinata, Hendra Gunawan, Wahdi Sumanta, dan Sudarso. Kelompok ini bukanlah organisasi, melainkan perkumpulan informal yang terbentuk karena lingkaran pertemanan sebagai forum bertukar ilmu dan pemikiran dalam melukis maupun berdiskusi. Tumbuh dan berkembangnya ikatan kelompok ini dimulai dengan pertemuan antara Affandi dan Barli di Gang Yuda, Bandung yang merupakan rumah Affandi. Barli kemudian mengajak Hendra yang kebetulan sahabat dekatnya, dan kemudian Affandi diperkenalkan kepada Wahdi, guru melukis Hendra. Anggota terakhir yang bergabung adalah Sudarso, yang setiap hari datang ke rumah Affandi untuk mengantarkan susu.

Affandi dan kawan-kawan kerap melukis bersama dengan mendatangi langsung tempat –tempat di mana masyarakat banyak berkumpul. Mereka menelusuri lorong-lorong, pasar, dan kampung-kampung di kota Bandung. Ada keyakinan pada diri mereka, dengan cara inilah perasaan dan emosi bisa langsung tergugah. Menurut Barli, metode melukis langsung ini terinspirasi dari pelukis-pelukis realis dan impresionis Eropa yang dikenal melakukan gerakan keluar studio. Kelompok ini cenderung tidak sepeham dengan kecenderungan naturalis-romantik yang pada umumnya dianut oleh pelukis-pelukis sebelumnya di kota Bandung. Atas sikapnya tersebut, Kelompok Lima Bandung dalam konteks ini dapat dianggap pula sebagai perintis pembaruan seni lukis Indonesia.

Barli pada awalnya berangkat dari dari keterampilan melukis potret di mana ia kerap melukis potret pejabat-pejabat Belanda dan orang-orang penting pada masyarakat kolonial. Namun sejak bergaul dengan Affandi dan Hendra Gunawan, ia meninggalkan kebiasaannya tersebut dan mulai menggambar wajah-wajah di sekitarnya: potret dirinya, ibunya, keluarganya, dan orang-orang biasa yang ia temui. Di kemudian hari, realitas yang muncul pada karya-karya ekspresif Affandi, Hendra Gunawan, dan Barli mempunyai konteks yang nyaris tidak berkaitan dengan seni lukis masa kolonial. Kelompok Lima Bandung sempat berpameran bersama di Pasar Malam, daerah Bandung Utara pada tahun 1937. Setahun kemudian, Sudarso memutuskan pindah ke Jakarta diikuti Affandi dan Hendra Gunawan yang bergabung dengan Pusat Tenaga Rakyat (Poetra) Jakarta pada tahun 1943, sementara Barli dan Wahdi menetap untuk bergabung dengan *Keimin Bunka Shidoso* divisi Bandung.

The Bandung Group of Five was a group of young artists in Bandung in 1935 consisted of Affandi, Barli Sasmitawinata, Hendra Gunawan, Wahdi Sumanta, and Sudarso. This group was not an organization, but an informal union formed under their friendship circle as a forum for knowledge and thought exchanges in paintings as well as discussion. This group's bond grew and developed from a meeting between Affandi and Barli at Gang Yuda, Bandung where Affandi's house was located. Barli then invited Hendra who was his close friend, then Affandi was introduced to Wahdi, Hendra's painting teacher. The last member to join was Sudarso who came every day to Affandi's house to deliver milk.

Affandi and friends often painted together by directly coming to places where people gathered. They explored alleys, markets, and villages in Bandung. They had a confidence that this way could easily call forth their feelings and emotions. According to Barli, this direct painting method was inspired by European realist and impressionist painters who were famous for their out of studio movement. This group tended to not agree with the naturalist-romantic trend generally adopted by previous painters in Bandung. For this attitude, the Bandung Group of Five, in this context, could also be considered as the pioneer of Indonesian art renewal.

Barli's initial skill was portrait painting where he usually painted portraits of the Dutch officers and important figures in colonial society. However, since getting along with Affandi and Hendra Gunawan, he left that habit and started to paint faces of people around him: himself, his mother, his family, and common people he met. Later, the reality, which appeared in Affandi's, Hendra Gunawan's and Barli's expressive works, had a context that was almost unrelated to colonial painting. The Bandung Group of Five carried on a group exhibition at a Night Market in North Bandung in 1937. A year later, Sudarso decided to move to Jakarta followed by Affandi and Hendra Gunawan who joined Pusat Tenaga Rakyat (Poetra) Jakarta in 1943, while Barli and Wahdi stayed to join *Keimin Bunka Shidoso* Bandung division.

Pendudukan Jepang di Indonesia

The Japanese Occupation in Indonesia

Kehidupan di Indonesia berubah drastis ketika invasi militer Jepang terjadi pada tahun 1942. Seluruh institusi kebudayaan kolonial Belanda dibubarkan, penduduk dan militer Belanda yang tinggal di Indonesia ditahan pada kamp-kamp konsentrasi yang didirikan Jepang. Pemerintah pendudukan Jepang berupaya menarik simpati para seniman dan budayawan agar tercipta stabilitas politik pemerintahan pendudukan dengan membentuk Pusat Kebudayaan atau *Keimin Bunka Shidoso* pada 1 April 1943 yang memiliki program pengembangan seni rupa, musik, sastra, dan seni pertunjukan. Agus Djaya yang pernah menjadi ketua Persagi ditunjuk menjadi ketua Departemen Seni Rupa. Pelukis yang bergabung di *Keimin Bunka Shidoso* antara lain Otto Djaya, Basoeki Resobowo, Kusnadi, Baharuddin Marasutan, Zaini, Handrio dan Soebanto Soerjosoebandrio. Basoeki Abdullah juga kemudian bergabung sebagai pengajar program pelatihan melukis. Untuk divisi Bandung diketuai oleh Barli Sasmitawinata dibantu oleh Popo Iskandar, Abedi, Sudjana Kerton, Angkama, Wahdi, Suparto, dan Abas Alibasyah. Pelukis dari Jepang antara lain Kono Takashi, Ono Saseo, Yoshioka dan Sei Yamamoto bertindak sebagai *supervisor*. Selain Bandung, *Keimin Bunka Shidoso* juga memiliki divisi di kota-kota lain seperti Surabaya, Malang dan Semarang. Aktivitasnya meliputi pameran, penerbitan, pelatihan, pengajaran, dan riset.



Poster Steleng (Pameran) Seni Rupa Jawa Baroe Ke-4 di Pusat Kebudayaan (*Keimin Bunka Shidoso*).
Publication poster of *Djawa Baroe (The New Java) Art Exhibition No. 4* at Cultural Center (*Keimin Bunka Shidoso*).
Sumber/Source: *Djawa Baroe* No. 16 2604.8.15



Beberapa pimpinan dan ketua bagian kantor Pusat Kebudayaan (*Keimin Bunka Shidoso*) berfoto ketika lembaga tersebut mulai bekerja, 1943.
Several leaders and the head of the Culture Center office section (*Keimin Bunka Shidoso*) took pictures when the agency started working, 1943.
Sumber/Source: *Djawa Baroe* No. 8 2603.4.15

The life in Indonesia changed drastically when the Japanese military invaded in 1942. The Japanese dismissed all the Dutch colonial's cultural institutions. They consigned the Dutch citizens and army living in Indonesia in concentration camps. The Japanese occupant tried to draw the sympathy of artists and culturalists by establishing a Cultural Center or *Keimin Bunka Shidoso* on 1 April 1943 to create political stability in the government. *Keimin Bunka Shidoso* had a development program for visual art, music, literature, and performance art. Agus Djaya who was once the chairman of Persagi was appointed as the Head of the Department of Visual Art. Some painters who joined *Keimin Bunka Shidoso* were Otto Djaya, Basoeki Resobowo, Kusnadi, Baharuddin Marasutan, Zaini, Handrio and Subanto Suryosubandrio. Basoeki Abdullah later joined as a teacher for painting training program. Barli Sasmitawinata led Bandung Division supported by Popo Iskandar, Abedi, Sudjana Kerton, Angkama, Wahdi, Suparto, and Abas Alibasyah. Painters from Japan such as Kono Takashi, Ono Saseo, Yoshioka and Sei Yamamoto acted as supervisors. Besides Bandung, *Keimin Bunka Shidoso* also had divisions in other cities such as Surabaya, Malang, and Semarang. Its activities were exhibitions, publishing, training, teaching, and research.

On 16 April 1943, the Japanese government also established an organization namely POETERA (Poesat Tenaga Rakjat) or the Central of People's Power by recruiting Soekarno, Mohamad Hatta, Ki Hadjar Dewantara, and Kiai Haji Mas Mansjoer as the leaders.



Profil Emiria Soenassa sebagai peserta Pertunjukan Lukisan Kehidupan Jawa Baru di Pusat Kebudayaan (*Keimin Bunka Shidoso*), 1943.
Emiria Soenassa's profile as one of the participant of the New Java Life Painting Exhibit at the Culture Center (Keimin Bunka Shidoso), 1943.
 Sumber/Source: Djawa Baroe No. 9 2607.15.1

Pada tanggal 16 April 1943, pemerintah Jepang juga membentuk organisasi POETERA (Poesat Tenaga Rakjat) dengan Soekarno, Mohamad Hatta, Ki Hadjar Dewantara, dan Kiai Haji Mas Mansjoer sebagai pemimpinnya. Adapun tujuan didirikannya POETERA bagi Jepang adalah untuk memusatkan segala potensi masyarakat Indonesia dalam rangka membantu usaha perangnya melawan Sekutu. POETERA terdiri dari beberapa bagian meliputi pendidikan, proaganda, kesehatan, kesejahteraan, dan kebudayaan yang dipimpin oleh S. Sudjojono. Sejumlah seniman yang tergabung antara lain Affandi, Hendra Gunawan, Mochtar Apin, Kartono Yudhokusumo, Henk Ngantung, Dullah, Sudarso, Emiria Soenassa, Suromo, Trubus Sudarsono, Djajengasmoro, dll. Selain memberikan pelatihan melukis, POETERA juga kerap mengelut pameran bersama serta pameran tunggal dari Affandi, Kartono Yudhokusumo, Emiria Soenassa, Nyoman Ngendon, dan Basoeki Abdullah. Pada tahun 1944, militer Jepang membubarkan POETERA, kemudian Sudjojono dan kawan-kawan lainnya bergabung dengan *Keimin Bunka Shidoso*.

Periode pendudukan Jepang yang singkat selama tiga setengah tahun memiliki peranan penting dalam membangun aspirasi nasionalisme menyongsong kemerdekaan sekaligus membangun modal kulturalnya. Pada periode ini, pemerintah pendudukan Jepang memberikan ruang ekspresi bagi perkembangan aktivitas kesenian dan kebudayaan mulai dari seni rupa, drama, musik, dan tari (meskipun dalam dunia sastra dan seni rupa masih diberlakukan sensor). Di bidang seni rupa, kegiatan pameran baik pameran bersama maupun tunggal banyak dihelat pada masa ini, sehingga atmosfer seni rupa begitu hidup. *Keimin Bunka Shidoso* diperkirakan dibubarkan menjelang Perang Dunia II berakhir. Pada tanggal 15 Agustus 1945, Jepang menyerah kepada Sekutu setelah kota Hiroshima dan Nagasaki dijatuhi bom atom, mengakhiri pendudukannya di Indonesia.

The purpose was actually to mobilize any Indonesian potential support in their war effort against the Western Allied Force. POETRA consisted of several divisions covering education, propaganda, health, welfare, and culture. S. Sudjojono led the culture division. A number of joining artists were Affandi, Hendra Gunawan, Mochtar Apin, Kartono Yudhokusumo, Henk Ngantung, Dullah, Sudarso, Emiria Soenassa, Suromo, Trubus Sudarsono, Djajengasmoro, etc. Besides giving training in painting, POETRA often held group as well as solo exhibitions of Affandi, Kartono Yudhokusumo, Emiria Soenassa, Nyoman Ngendon, and Basoeki Abdullah. In 1944, the Japanese army dismissed POETRA, S. Sudjojono and other friends later joined *Keimin Bunka Shidoso*.

The three-and-a-half year Japanese occupation period had a significant role in building the nationalism aspiration in encouraging the independence as well as in founding its cultural base. At this period of time, the Japanese occupation government provided spaces of expression to develop art and cultural activities such as visual art, drama, music, and dance (though censorship was still applied in literature). In visual art, there were many group as well as solo exhibitions held so that the atmosphere of visual art was so alive. *Keimin Bunka Shidoso* was assumed to be dismissed prior to the end of the World War II. On 15 August 1945, Japan surrendered after the Allies dropped the atomic bomb over Hiroshima and Nagasaki. It then ended the Japanese occupancy in Indonesia.



Profil Kartono Yudhokusumo sebagai peserta Pertunjukan Lukisan Kehidupan Jawa Baru di Pusat Kebudayaan (*Keimin Bunka Shidoso*), 1943.
Kartono Yudhokusumo's profile as one of the participant of the New Java Life Painting Exhibit at the Culture Center (Keimin Bunka Shidoso), 1943.
 Sumber/Source: Djawa Baroe No. 9 2607.15.1

Revolusi Kemerdekaan Republik Indonesia

The Independence Revolution of the Republic of Indonesia

Setelah mengalami kekosongan kekuasaan pascapendudukan Jepang, atas desakan golongan pemuda, Soekarno dan Mohammad Hatta memproklamasikan kemerdekaan Republik Indonesia pada tanggal 17 Agustus 1945 di Jakarta. Namun tidak lama berselang, Sekutu yang diwakili oleh tentara Inggris dan diboncengi NICA (*Netherland Indies Civil Administration* - pemerintahan sipil Hindia Belanda) mengokupasi sejumlah kota dengan maksud untuk kembali menduduki Indonesia secara berangsur-angsur. Pada tanggal 3 Januari 1946 diputuskan bahwa Presiden Soekarno dan Wakil Presiden Hatta beserta beberapa menteri/staf dan keluarganya meninggalkan Jakarta dan pindah ke Yogyakarta sekaligus pula memindahkan ibukota. Setelah melalui berbagai aksi militer dan perundingan yang panjang, Belanda pada akhirnya mengakui kemerdekaan Indonesia pada tanggal 27 Desember 1949. Pada kurun empat tahun masa revolusi fisik tersebut, sejumlah seniman dari Jakarta dan Bandung turut berpindah ke Yogyakarta. Tiba-tiba, Yogyakarta menjadi pusat perkembangan seni lukis nasional.

Di tengah situasi revolusi, muncul fenomena maraknya perkumpulan seniman atau 'sanggar'. Istilah ini diperkenalkan oleh S. Sudjojono, merujuk pada 'sanggar semedi' atau pusat meditasi dalam kepercayaan Jawa. Pada tahun 1945 berdiri Pusat Tenaga Pelukis Indonesia (PTPI) dengan ketua Djajengasmoro yang beranggotakan Sindhusisworo, Indrosughondo, dan Prawito. Setahun berselang, berdiri perkumpulan Seniman Masyarakat yang dibentuk oleh Affandi, Rusli, Hendra Gunawan, dan Harijadi Sumadidjaja. Di tahun yang sama, S. Sudjojono membentuk Seniman Indonesia Muda (SIM) di Madiun. Anggota Seniman Masyarakat kemudian bergabung dengan SIM pada tahun 1947. Kegiatan utama dari SIM adalah latihan melukis bersama dan pameran yang diselenggarakan pada waktu-waktu tertentu di dalam sanggar. SIM mengerjakan lukisan-lukisan bertema perjuangan, membuat poster, dan menerbitkan majalah kebudayaan SENIMAN. Sejumlah anggota awalnya antara lain Sudarso, Trubus, Dullah, Kartono Yudhokusumo, Basuki Resobowo, Suromo, Surono, Abdul Salam, Daoed Joesoef dan Zaini.

Akibat pertentangan pendapat, Hendra Gunawan, Affandi, dan sejumlah anggota lainnya meninggalkan SIM dan mendirikan Pelukis Rakyat pada tahun 1947. Dalam perkumpulan ini kemudian bergabung Kusnadi, Sudarso, Bagong Kussudiardjo, Sasongko, Sumitro, Sudiardjo, Setijoso, Abas Alibasjah, dll.



Suasana seniman muda belajar dan berkarya di sanggar Pelukis Rakyat di masa revolusi.
Young artists learning and working in the People's Painter studio during the revolution.
Sumber/Source: Buku Lukisan Revolusi Rakjat 1945-1949, Kementerian Penerangan Republik Indonesia

There was a vacuum of power after the Japanese occupation. Under the youth group pressure, Soekarno and Mohammad Hatta declared the independence of the Republic of Indonesia on 17 August 1945 in Jakarta. However, soon after, the Allied Force represented by the British Army and hitchhiked by NICA (Netherland Indies Civil Administration – the Dutch Indies Civilian Government) occupied several cities intending to gradually colonized Indonesia. On 3 January 1946, President Soekarno and Vice President Hatta accompanied with some ministers/staffs as well as families were transported from Jakarta to Yogyakarta. The capital city was also moved from Jakarta to Yogyakarta. After many military actions as well as long discussions, the Dutch government finally admitted Indonesian independence on 27 December 1949. During the four years of the physical revolution, a number of artists from Jakarta and Bandung also moved to Yogyakarta. Yogyakarta suddenly became the center of the national art (painting) development.

In the middle of the revolution, the phenomena of artists' communities or 'sanggar' emerged. This term was introduced by S. Sudjojono, referring to 'sanggar semedi' or a center for meditation in Javanese belief. In 1945, Pusat Tenaga Pelukis Indonesia (PTPI) – The Central of Indonesian Painter Power was established. The chairman was Djajeng Asmoro with the members: Sindhusisworo, Indrosughondo, and Prawito. A year later, Seniman Masyarakat (Artists of the Society) was formed by Affandi, Rusli, Hendra Gunawan, and Harijadi Sumadidjaja. In the same year, S. Sudjojono founded Seniman Muda Indonesia (SIM) or Indonesian Young Artists in Madiun. The member of Artists of the Society then joined SIM in 1947. The main

Ketua SIM, S. Sudjojono, beserta sebagian anggotanya sempat berpindah ke Surakarta, namun kemudian kembali ke Yogyakarta pada tahun 1948. Anggota SIM bertambah dengan masuknya Trisno Sumardjo, Oesman Effendi, Nasjah Djamin, Sasongko, Suparto, Mardian, Wakijan dan Srihadi Soedarsono.

Pada tahun 1948, Affandi kembali ke Jakarta dan mendirikan Gabungan Pelukis Indonesia (GPI) yang diketuai Sutiksna. Sejumlah pelukis yang kembali dari Yogyakarta kemudian bergabung antara lain Nasjah Djamin, Zaini, Nashar, Oesman Effendi, Trisno Sumardjo, dll. Di tahun yang sama, Barli Sasmitawinata mendirikan studio Jiwa Mukti di Bandung bersama Karnedi dan Mochtar Apin. Beberapa perkumpulan seniman atau sanggar lainnya yang cukup penting pada periode ini antara lain Angkatan Seni Rupa Indonesia (ASRI) di Medan (1945) yang diketuai Ismail Daulay, Gelanggang Seniman Merdeka di Jakarta (1946) yang didirikan Chairil Anwar, Asrul Sani, dan Rivai Apin; Himpunan Budaya Surakarta/HBS (1947) yang diketuai Dr. Moerdowo; Seniman Indonesia Muda/SEMI di Bukittinggi (1948) yang diinisiasi Zetka dan A.A. Navis; Gabungan Pelukis Muda di Madiun (1948) yang diketuai Kartono Yudhokusumo; Sanggar Prabangkara di Surabaya (1948) yang diketuai Karyono Yr.; dan Sanggar Pelangi di Surabaya yang diketuai Sularko (1949).

Pada periode ini Presiden Soekarno dikenal sebagai maesenas atau patron seni rupa yang kerap memberikan dukungan kepada seniman untuk mengerjakan karya-karya bertemakan revolusi atau perjuangan. Sejumlah sanggar mendapatkan bantuan dana untuk memproduksi karya melalui Kementerian Penerangan. Soekarno yang memiliki kegemaran terhadap kesenian, khususnya seni rupa, sejak tahun 1940an telah mengoleksi lukisan. Soekarno sendiri bahkan gemar menggambar dan melukis. Karya-karya karikaturinya dimuat koran Fikiran Ra'jat di tahun 1930an. Sementara itu, lukisan potret wanita yang dikerjakan Soekarno, Rini (1958), kini berada di lingkungan Istana Kepresidenan.



S. Sudjojono (1913 - 1986)
Kawan-kawan Revolusi / Revolution Comrades
1947, 95 x 149 cm, Cat minyak di kanvas/Oil on canvas.
Koleksi/Collection: Istana Kepresidenan Republik Indonesia

activities of SIM were collective paintings and exhibitions held at certain times at sanggar. SIM worked on struggle-themed paintings, created propaganda posters, and published cultural magazine SENIMAN. Some of the initial members were Sudarso, Trubus, Dullah, Kartono Yudhokusumo, Basuki Resobowo, Suromo, Surono, Abdul Salam, D. Joes, and Zaini.

Due to disagreement, Hendra Gunawan, Affandi and some members pulled out from SIM and founded Pelukis Rakyat (the People's Painters) in 1947. Later, Kusnadi, Sudarso, Bagong Kussudiardjo, Sasongko, Sumitro, Sudiardjo, Setijoso, Abas Alibasjah, etc joined this association. SIM's Chairman S. Sudjojono together with some of the members moved to Surakarta, but then came back to Yogyakarta in 1948. SIM's member increased when Trisno Sumardjo, Oesman Effendi, Nasjah Djamin, Sasongko, Suparto, Mardian, Wakijan, and Srihadi Soedarsono joined.

In 1948, Affandi returned to Jakarta and established Gabungan Pelukis Indonesia (GPI) or Indonesian Painters Association led by Sutiksna. Some painters who came back from Yogyakarta later joined the associations, some of them were Nasjah Djamin, Zaini, Nashar, Oesman Effendi, Trisno Sumardjo, etc. In the same year, Barli Sasmitawinata built Jiwa Mukti studio in Bandung with Karnedi and Mochtar Apin. Some other important artists' associations or sanggar in this period were Angkatan Seni Rupa Indonesia (ASRI) or Indonesian Art Generations in Medan (1945) led by Ismail Daulay, Gelanggang Seniman Merdeka (Independent Artists Arena) in Jakarta (1946) established by Chairil Anwar, Asrul Sani, and Rivai Apin, Himpunan Budaya Surakarta (HBS) or Surakarta Culture Association (1947) led by Dr. Moerdowo, Seniman Indonesia Muda (SEMI) or Indonesian Young Artists in Bukittinggi (1948) led by Kartono Yudhokusumo, Sanggar Prabangkara in Surabaya (1948) led by Karyono Yr., and Sanggar Pelangi in Surabaya led by Sularko (1949).

During this period of time, President Soekarno was known to be a maesenas or an art patron who often supported artists to work on revolution or struggle themed paintings. Several sanggar were supported financially to produce their artworks by the Ministry of Information. Soekarno who had an interest in art especially visual art, since 1940s had collected many paintings. His caricatures creation were published on Fikiran Ra'jat newspaper in 1930s. A portrait painting of a lady created by Soekarno entitled Rini (1958) is currently kept in the Presidential Palace.

1950an

Pembentukan Identitas Nasional

1950s

The Formation of National Identity

Perintisan Akademi Seni Rupa

Pioneering the Academy of Art

Kelahiran lembaga pendidikan kesenian merupakan momentum penting dan menjadi arah baru bagi perkembangan seni rupa di Indonesia. Di Bandung, perintisan lembaga pendidikan seni rupa dimulai oleh Pemerintah Belanda sejak tahun 1947 bermula dari sekolah calon guru gambar dengan nama *Universitaire Leergang voor de Opleiding van Tekenleraren* atau Balai Pendidikan Universiter Guru Gambar yang merupakan bagian dari *Universiteit van Indonesie*. Semua gurunya berasal dari Belanda, di antaranya adalah Simon Admiral dan Ries Mulder. Pada tahun 1950, Sjafei Soemardja bergabung menjadi tenaga pengajar bumiputra pertama setelah ia kembali dari studi di Belanda. Selanjutnya beberapa siswa lulusan perguruan ini kemudian bergabung sebagai pengajar di antaranya adalah Ahmad Sadali, Sudjoko, Angkama Setjadipradja, Mochtar Apin, Srihadi Soedarsono, But Muchtar, Edie Kartasoebarna, Rita Widagdo, dll. Sekitar tahun 1956 Balai Pendidikan Universiter Guru Seni Rupa mengalami perubahan induk institusi menjadi Bagian Arsitektur dan Seni Rupa pada Fakultas Ilmu Teknik Universitas Indonesia. Pada tahun 1959, Fakultas Ilmu Teknik Universitas Indonesia di Bandung berdiri sendiri menjadi Institut Teknologi Bandung. Selanjutnya pengembangan bidang studi dan dinamika perubahan institusi terus berlangsung hingga akhirnya pada tahun 1984 diresmikanlah Fakultas Seni Rupa dan Desain Institut Teknologi Bandung yang bertahan hingga saat ini.



Suasana belajar mengajar di studio gambar "Balai Pendidikan Universiter Guru Seni Rupa" yang dikelola Fakultas Ilmu Pengetahuan Teknik Universitas Indonesia di Bandung (sekarang Fakultas Seni Rupa dan Desain Institut Teknologi Bandung), 1950an.
The teaching and learning atmosphere in the painting studio of "The Institute for the Education of the Art Teachers" managed by the Faculty of Engineering, University of Indonesia in Bandung (now the Faculty of Art and Design, Bandung Institute of Technology), 1950s.
Sumber/Source:
Tropenmuseum, part of the National Museum of World Cultures

The emergence of art education institute was an important momentum and became a new direction for art development in Indonesia. In Bandung, pioneering art education institute was initiated by the Dutch government since 1947 starting from the foundation of the school for drawing teachers namely *Universitaire Leergang voor de Opleiding van Tekenleraren* or the Art Teacher Education University which was part of *Universiteit van Indonesie*. All the lecturers came from the Netherlands, some of them were Simon Admiral and Ries Mulder. In 1950, Sjafei Soemardja became the first native lecturer to join after he returned from Holland. Some of the graduate students later became the lecturers such as Ahmad Sadali, Sudjoko, Angkama Setjadipradja, Mochtar Apin, Srihadi Soedarsono, But Muchtar, Edie Kartasoebarna, Rita Widagdo, etc. Around 1956, the Art Teacher Education University was under the Architecture and Art Section of the Faculty of Engineering, University of Indonesia. In 1959, this faculty was changed into Bandung Institute of Technology. The development in the study program as well as the dynamics in the institution transformation went on until finally in 1984 the Faculty of Art and Design, Bandung Institute of Technology was officially opened.

In Yogyakarta, the awareness of the importance of formal art education came from the artists who felt that the education system in sanggar needed to be developed. Kusnadi, Hendra Gunawan, R.J. Katamsi also Djajengasmoro played important roles in encouraging the formation of art academy to the Department of Education, Teaching, and Culture. After its preparation since 1984, following up the result from the first Cultural Congress in Magelang,



MARINUS NICOLAAS (RIES) MULDER
Perahu di Bali / Perahu in Bali
60 x 80 cm
1950
Cat minyak pada kanvas / Oil on canvas
Koleksi Museum Nusantara, Delft, Belanda /
Collection of Nusantara Museum, Delft, Netherlands

Di Yogyakarta, kesadaran atas pentingnya pendidikan formal seni rupa lahir dari kalangan seniman yang merasa pola pendidikan sanggar perlu dikembangkan. Kusnadi, Hendra Gunawan, R.J. Katamsi serta Djajengasmoro berperan penting dalam mendorong wacana pembentukan akademi seni rupa kepada Departemen Pendidikan, Pengajaran dan Kebudayaan. Setelah dipersiapkan sejak tahun 1948 menindaklanjuti hasil Kongres Kebudayaan yang pertama di Magelang, Akademi Seni Rupa Indonesia (ASRI) diresmikan kelahirannya pada 15 Januari 1950 dengan R.J. Katamsi ditunjuk sebagai direktur pertamanya didampingi Djajengasmoro, Kusnadi, Mardio, Ardan, Warindyo, Dokter Radiopoetro, Widjokongko dan Padmopoespito sebagai pengajar. Dari siswa angkatan pertama yang berjumlah 160 orang, muncul potensi-potensi kuat dalam masing-masing bidang seni rupa, sehingga setelah lima atau enam tahun kemudian mereka direkrut menjadi pengajar. Lulusan awal ASRI tersebut di antaranya adalah Widayat, Hendrodjasmoro, Saptoto, HM. Bakir, Abas Alibasyah, Abdul Kadir, Siti Ruliyati, Edhi Sunarso, G. Sidharta, dan Soetopo. ASRI kemudian terus berkembang secara institusi menjadi Sekolah Tinggi Seni Rupa Indonesia (STSRI "ASRI") pada 1968, dan menjadi Fakultas Seni Rupa, Institut Seni Indonesia (FSR ISI) Yogyakarta sejak 1984.

Pada periode ini, sejumlah perkumpulan seniman atau sanggar masih terus tumbuh. Beberapa di antaranya dibentuk dari lingkaran ASRI Yogyakarta seperti sanggar Pelukis Indonesia (1950) yang didirikan Kusnadi, Gambiranom, Gusti Sholihin, dan Bagong Kussudiardja; serta Pelukis Indonesia Muda (1952) yang dibentuk oleh G. Sidharta dan Widayat. Sementara itu, Sanggar Seniman (1952) yang diketuai oleh Kartono Yudhokusumo dan Tjipta Pancaran Rasa (1953) yang terdiri dari Abedy (ketua), R. Waluyo, dan Angkama Setjadipradja didirikan di Bandung. Di Jakarta dibentuk perkumpulan pelukis Tionghoa Yin Hua (1955) oleh Lee Man Fong, Lim Wasim, Wen Peor, Lie tjoen Tjay, Siau Swi Tjing, dan lainnya.



Presiden Soekarno mengunjungi kampus ASRI Yogyakarta, 1955
 President Soekarno visited the ASRI Yogyakarta campus, 1955
 Sumber/Source: <http://fsr.isi.ac.id>



Pengajar dan mahasiswa berfoto di depan Akademi Seni Rupa Indonesia (ASRI) Yogyakarta ketika masih menempati gedung Pusat Tenaga Pelukis Indonesia (PTPI), 1950an.

Teachers and students take pictures in front of the Indonesian Academy of Fine Arts (ASRI) Yogyakarta while still occupying the Indonesian Center for Painter (PTPI) building, 1950s.

Sumber/Source: <http://fsr.isi.ac.id>

Akademi Seni Rupa Indonesia (ASRI) or the Indonesian Academy of Fine Art was inaugurated on 15 January 1950 and R.J. Katamsi was appointed as its first director accompanied by Djajengasmoro, Kusnadi, Mardio, Ardan, Warindyo, Dokter Radiopoetro, Widjokongko and Padmopoespito as the lecturers. From the first generation of 160 students, strong potentials emerged in each fine art branch, so that after five to six years later they were recruited to be lecturers. Graduate students from the first batch were Widayat, Hendrodjasmoro, Saptoto, HM. Bakir, Abas Alibasyah, Abdul Kadir, Siti Ruliyati, Edhi Sunarso, G. Sidharta, and Soetopo. ASRI then continued to develop as an institution to become Sekolah Tinggi Seni Rupa Indonesia (STSRI "ASRI") or the Indonesian Fine Art College in 1968 and then transformed into the Fakultas Seni Rupa, Institut Seni Indonesia (FSR ISI) Yogyakarta or the Faculty of Art, Indonesian Institute of the Arts Yogyakarta in 1984.

During this period of time, a number of artists' associations or sanggar continued to grow. Some of them were formed from ASRI Yogyakarta' circle like Sanggar Pelukis Indonesia (1950) or the Indonesian Painting Association founded by Kusnadi, Gambiranom, Gusti Aholihin, and Bagong Kussudiardja. There was also Pelukis Indonesia Muda (1952) or Young Indonesian Painter established by G. Sidharta and Widayat. Meanwhile, in Bandung there were Sanggar Seniman (1952) or Artists' Association led by Kartono Yudhokusumo and Tjipta Pancaran Rasa (1953) with the members: Abedy (chairman), R. Waluyo, and Angkama Setjadipradja. In Jakarta, there was an association of Chinese painters Yin Hua (1955) founded by Lee Man Fong, Lim Wasim, Wen Peor, Lie Tjoen Tjay, Siau Swi Tjing, and other artists.

Awal Internasionalisasi Pascakemerdekaan

Post-independence Internationalization

Kakak beradik Agus Djaya dan Otto Djaya dapat disebut sebagai penanda awal representasi seniman Indonesia di dunia seni rupa internasional di era pascakemerdekaan. Pada awal tahun 1947, Agus dan Otto berkesempatan untuk berkunjung ke Belanda setelah mendapatkan beasiswa Malino dari pemerintah Belanda. Keduanya dikirim sebagai utusan Presiden Soekarno yang ditugaskan untuk melakukan misi kebudayaan dan mempelajari dunia kesenian di Belanda. Agus dan Otto menempuh pendidikan seni rupa di *Rijksakademie Van Beeldende Kunsten* dan berkesempatan berpameran tunggal di Museum Stedelijk selama 10 Oktober – 10 November 1947. Mereka kemudian kembali ke Indonesia pada bulan Mei 1950.

Selanjutnya, pada tahun 1949 Affandi mendapatkan beasiswa dari pemerintah India untuk belajar seni lukis di akademi Seni Visa Bharati - Sekolah yg didirikan Rabindranath Tagore di Santiniketan. Namun sesampainya di India, pengajar Affandi merasa tidak perlu membimbingnya lagi karena ia sudah dianggap sebagai seniman yang sudah jadi. Affandi kemudian tidak melanjutkan studinya dan atas kebijakan pemerintah India sebagai pemberi dana, beasiswa tersebut diubah menjadi dana hibah (grant) untuk dipergunakan Affandi berkeliling India selama 2 tahun. Usai menjelajahi India, Affandi meneruskan perjalanannya ke sejumlah kota di Eropa seperti London, Amsterdam, Brussel, Stockholm, Paris, dan Roma pada tahun 1950-1952 untuk berkarya dan berpameran.

Pada tahun 1951, S. Sudjojono, Henk Ngantung, Basuki Resobowo, dan Hendra Gunawan yang berafiliasi dengan Lembaga Kebudayaan Rakyat (Lekra) berpartisipasi pada Festival Pemuda dan Mahasiswa Sedunia di Berlin, Jerman Timur, bersama 93 delegasi dari Indonesia yang terdiri dari wakil dari sekitar 14 ormas pemuda, pelajar dan mahasiswa independen, serta ormas-ormas partai politik seperti Pemuda Marhaen dari PNI. Selepas perhelatan ini, karya-karya lukisan tersebut kemudian dipamerkan juga ke Moskow, Uni Soviet dan Peking, China.

Pameran Modern Indonesian Paintings di John Heller Gallery New York pada tahun 1952 menjadi penanda penting awal hubungan kultural Amerika Serikat dan Indonesia. Meski diinisiasi oleh galeri privat, bukan pemerintah Amerika Serikat, pameran ini menjadi tonggak pengenalan seni rupa modern Indonesia kepada publik Amerika Serikat. Sejumlah karya yang dipamerkan merupakan lukisan-lukisan dari Emiria Sunassa, S. Sudjojono, Zaini, Affandi, Agus Djaya, Otto Djaya, Hendra Gunawan, dan Sudiardjo.



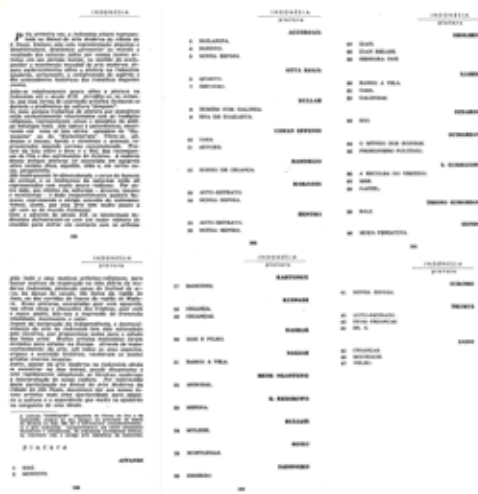
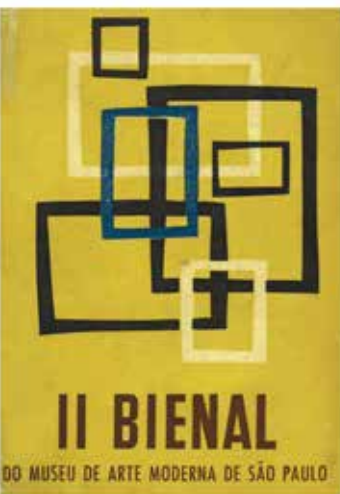
Agus Djaya berfoto bersama lukisannya "Maya" pada sebuah pameran bersama adiknya Otto Djaya di Belanda, 1947
Agus Djaya standing next to his painting "Maya" at an exhibition of Agus and his brother Otto Djaya in the Netherlands, 1947

Sumber/Source:
Tropenmuseum, part of the National Museum of World Cultures

Siblings Agus Djaya and Otto Djaya can be regarded as the early representatives of Indonesian artists at the international art world in the post-independence era. In early 1947, Agus and Otto had a chance to visit the Netherlands after receiving Malino funding from the Dutch government. Both were sent as President Soekarno's delegations to carry on a cultural mission as well as to study art world in the Netherlands. Agus and Otto studied art in *Rijksakademie Van Beeldende Kunsten* and had a chance to hold a solo exhibition at Stedelijk Museum on 10 October – 10 November 1947. They then returned to Indonesia in May 1950.

In 1949, Affandi got a scholarship from the Indian government to study painting at the Academy of Art Visa Bharati – a college founded by Rabindranath Tagore in Santiniketan. Upon his arrival in India, Affandi's lecturer however felt that Affandi did not need to be guided and considered Affandi as an established artist. Affandi did not continue his study and under the Indian government's policy as the funder, the scholarship was then changed into a grant to be used by Affandi to travel to India for two years. After exploring India, Affandi continued his travel to several cities such as London, Amsterdam, Brussel, Stockholm, Paris, and Rome in 1950-1952 to create artworks and have exhibitions.

In 1951, S. Sudjojono, Henk Ngantung, Basuki Rebowo, and Hendra Gunawan who affiliated with Lembaga Kebudayaan Rakyat (Lekra) or the People's Culture Institute participated at the Youth and Students World Festival in Berlin, East German, with 93 delegates from Indonesia consisted of representatives of around 14



Katalog Bienalle II Sao Paolo 1953.
Catalogue of Sao Paulo Biennale II 1953.
 Sumber/Source: www.issuu.com

Pada tahun 1953, pemerintah Republik Indonesia melalui Jawatan Kebudayaan, Kementerian Pendidikan Pengajaran dan Kebudayaan, menjalin kerjasama internasional dalam bentuk fasilitasi seniman Indonesia untuk berpartisipasi dalam perhelatan Biennale II Sao Paolo di Brazil. Sejumlah seniman yang berpartisipasi antara lain Affandi, Agus Djaya, Otto Djaya, Dullah, Oesman Effendi, Handrio, Harijadi Sumadidjaja, Hendra Gunawan, Kartono Yudhokusumo, Kusnadi, Nashar, Nasjah Djamin, Henk Ngantung, Basoeki Resobowo, Ruliati, Rusli, Sasongko, Gusti Sholihin, Sjahri, Sudarso, Sudiardjo, S. Sudjojono, Trisno Soemardjo, Supini, Suromo, Trubus, dan Zaini. Peristiwa ini menjadi penanda untuk pertama kalinya seniman Indonesia mengikuti perhelatan biennale seni rupa internasional. Affandi, Kusnadi dan Gusti Sholihin berangkat ke Brazil sebagai perwakilan pemerintah Indonesia. Biennale II Sao Paolo 1953 membuka pintu bagi Affandi yang selanjutnya diundang untuk mengikuti Venice Biennale 1954 di Venezia, Italia. Affandi, yang memamerkan 17 lukisan dan 1 patung, mendapatkan penghargaan sebagai salah satu karya terbaik pada perhelatan tersebut. Selanjutnya, dalam kurun waktu 1952-1956 pemerintah gencar menyelenggarakan pameran-pameran kerjasama internasional di berbagai negara seperti Singapura, China, India, Malaysia dan Jepang.

Di dalam negeri, guna mendukung penyelenggaraan Konferensi Asia-Afrika 1955, diselenggarakan Eksposisi Seni Rupa Klasik dan Modern di gedung Lyceum Bandung dengan Kusnadi dan S. Sudjojono sebagai penyelia pameran. Sejumlah 66 seniman mengikuti pameran ini antara lain Srihadi Soedarsono, But Muchtar, Haryadi Suadi, Fadjar Sidik, Nasjah Djamin, dll. Peristiwa ini dipandang sebagai pameran besar seni lukis pertama di Indonesia yang melibatkan banyak seniman. Meskipun tidak berskala internasional, pameran ini berhasil menunjukkan perkembangan seni rupa Indonesia dari klasik hingga modern kepada audiens internasional, terutama peserta Konferensi Asia-Afrika.

youth organizations, independent students, also political organizations such as Pemuda Marhaen from PNI or the Marhaenist Youth. After the festival finished, the paintings were then exhibited in Moscow, the Soviet Union, and Peking, China.

The Modern Indonesian Paintings exhibition at John Heller Gallery, New York in 1952 was an important marker for the beginning of a cultural relationship between Indonesia and the United States. Though initiated by a private gallery, not the US government, this exhibition became an introductory milestone for Indonesian modern art to the public in the US. The exhibited artworks were paintings by Emiria Sunassa, S. Sudjojono, Zaini, Affandi, Agus Djaya, Otto Djaya, Hendra Gunawan, dan Sudiardjo.

In 1953, Indonesian government through the Bureau of Culture, Ministry of Education, Teaching, and Culture established international cooperation by facilitating Indonesian artists to participate at the Biennale II Sao Paolo in Brazil. Participating artists were Affandi, Agus Djaya, Otto Djaya, Dullah, Oesman Effendi, Handrio, Harijadi Sumadidjaja, Hendra Gunawan, Kartono Yudhokusumo, Kusnadi, Nashar, Nasjah Djamin, Henk Ngantung, Basoeki Resobowo, Ruliati, Rusli, Sasongko, Gusti Sholihin, Sjahri, Sudarso, Sudiardjo, S. Sudjojono, Trisno Soemardjo, Supini, Suromo, Trubus, and Zaini. This event marked the first participation of Indonesian artists in an international art biennale. Affandi, Kusnadi, and Gusti Sholihin departed to Brazil as the representatives of Indonesian government. Biennale II Sao Paolo 1953 opened the door for Affandi for his next invitation to Venice Biennale 1954 in Venezia, Italy. Affandi's works of 17 paintings and 1 sculpture were awarded to be one of the best artworks at Venice Biennale. In the period of 1952-1956, Indonesian government intensively held international cooperation exhibitions in many countries such as Singapore, China, India, Malaysia, and Japan.

Domestically, to support the 1955 Asia-Afrika Conference, Exposition of Classic and Modern Art was held at Lyceum Bandung with Kusnadi and S. Sudjojono as the exhibition's supervisor. A total of 66 artists joined the exhibitions. They were Srihadi Soedarsono, But Muchtar, Haryadi Suadi, Fadjar Sidik, Nasjah Djamin, etc. The event was viewed as the first large-scale painting exhibition in Indonesia which involved a lot of artists. Though it was not an international scale event, this exhibition managed to show the development of Indonesian art from classic to modern to the international audience, especially the Asia-Afrika Conference participants.

Antara 'Indonesianisme' dan Propaganda Kerakyatan Lekra

Between 'Indonesianism' and Lekra's Populist Propaganda

Di tengah euforia penyerahan kedaulatan Republik Indonesia oleh Belanda serta dalam semangat membangun bangsa, muncul gelombang nasionalisme baru yang muncul akibat diskursus mengenai pembangunan identitas bangsa. Menurut Claire Holt, peneliti kebudayaan Indonesia dari Cornell University, setelah tercapainya kemerdekaan, kaum nasionalis-ekstrim berpegang teguh pada pedoman dan falsafah politik Negara. Bagi mereka tak ada lagi persoalan 'Timur' dan 'Barat'. Alih-alih memperbincangkan tentang kebudayaan Timur, mereka secara sempit mulai memfokuskan diri pada 'Indonesianisme'. Pada Kongres Kebudayaan tahun 1951, M. Nasroen menegaskan, "Semua kritik seni, yang bisa objektif, harus didasarkan pada nasionalisme dan Indonesianisme". Menurut Nasroen, adalah kewajiban pemerintah untuk mempromosikan "nasionalisme dalam seni".

Namun demikian, tidak ada seorang pun yang dapat dengan jelas menyatakan apakah seni lukis nasional modern itu atau bagaimana seharusnya. Dalam suasana kebingungan itu, semangat "Indonesianisme" atau pencarian atas identitas seni lukis Indonesia merebak di kalangan seniman Yogyakarta. Tema-tema mengenai lokalitas dan pencarian inspirasi visual dari citraan tradisi menjadi arus yang dominan. Kecenderungan dekorativisme, penggambaran upacara-upacara adat dan kekayaan kesenian tradisional dieksplorasi secara intens oleh para pelukis.

Di sisi lain, pada periode yang sama, semangat itu sama sekali tidak muncul di Bandung yang sejak awal senimannya mendapatkan doktrin formalisme dari para pendidik Seni Rupa Institut Teknologi Bandung (ITB) berkebangsaan Belanda. Pada tahun 1954, sekelompok mahasiswa Seni Rupa ITB Bandung yaitu Ahmad Sadali, Hetty Udit, Karnedi, Srihadi Soedarsono, Popo Iskandar, Soebakhto, Sie Hauw Tjong, Sudjoko, dan Edie Kartasoebarna memamerkan karya – karya formalis di Balai Budaya Jakarta (berdiri 1954), pameran ini mendapat sebutan "Mazhab Bandung" karena dianggap terlalu "kebarat-baratan" oleh Trisno Sumardjo melalui kritik kerasnya yang bertajuk Bandung Mengabdikan Laboratorium Barat di mingguan Siasat, 5 Desember 1954. Pelukis Salim yang sedang berkunjung ke Indonesia pada tahun 1956 dari tempat tinggalnya di Paris mengkritik karya pelukis-pelukis muda dari Bandung dengan penuh celaan, "Tak ada setitik pun emosi Indonesia dalam karya-karyamu!". Presiden Soekarno bahkan turut bereaksi, "Ini tidaklah cukup Indonesia". Dapat dikatakan, seni rupa Bandung ketika itu dianggap sebagai arus samping yang terkucil.

In the middle of the euphoria of the sovereignty transfer from the Dutch to Indonesia, also in the spirit of building the nation, the new nationalism wave emerged due to the discourses about constructing the nation's identity. According to Claire Holt, an Indonesian cultural researcher from Cornell University, after the independence, the nationalist-extremist people held tightly onto the foundation and philosophy of the nation's politic. To them, there were no more 'East' and 'West' matter. Instead of talking about Eastern culture, they narrowly focused on 'Indonesia-nism'. At the Cultural Congress in 1951, M. Nasroen emphasized, "All art criticism, the objective ones, must be based on nationalism and Indonesia-nism". According to Nasroen, it was the government duty to promote "nationalism in art".

However, no one could define clearly of what a national modern art (painting) was or how it should be. In that confusion atmosphere, the spirit of "Indonesia-nism" or the search for Indonesian painting identity spread among Yogyakarta artists. Themes on localities and the search for visual inspiration from traditional imagery became dominant. The painters explored intensively the trend of decorativism, traditional ceremony illustration, and the richness in traditional art.

On the other side, at the same period of time, the spirit of "Indonesia-nism" did not show up at all in Bandung which since the beginning, the artists had gotten the doctrine of formalism from the Dutch-nationality lecturers of fine art at Bandung Institute of Technology (ITB). In 1954, a group of art students from ITB: Ahmad Sadali, Hetty Udit, Karnedi, Srihadi Soedarsono, Popo Iskandar, Soebakhto, Sie Hauw Tjong, Sudjoko, and Edie Kartasoebarna exhibited formalist artworks at Balai Budaya Jakarta (established in 1954). This exhibition was called "Mazhab Bandung" or Bandung Style because it was too "Westernized" as assumed by Trisno Sumardjo with his heavy criticism written on an article entitled Bandung Mengabdikan Laboratorium Barat (Bandung Serves the Western Laboratory) on Siasat weekly, 5 December 1954. Painter Salim who visited Indonesia in 1956 from his home in Paris denounced vigorously, "No single bit of Indonesian emotion on your works!". President Soekarno even reacted. "These are not Indonesia enough". It can be concluded that Bandung art, at that time, was assumed to be an isolated side wave.

Pada tanggal 17 Agustus 1950, Lembaga Kebudayaan Rakyat (Lekra), organisasi seniman dan budayawan yang berhaluan kiri, didirikan oleh sekitar 15 orang yang menyebut dirinya sebagai peminat dan pekerja kebudayaan di Jakarta. Lembaga ini dibentuk sebagai respon atas pernyataan "Kepercayaan Gelanggang" 18 Februari 1950 oleh kelompok Gelanggang Seniman Merdeka yang berpandangan universalisme. Sementara itu, visi kesenian Lekra adalah "seni untuk rakyat", menentang "seni untuk seni" yang dianggap sebagai ekspresi individual yang elitis dan borjuis. Pengurus awalnya sekaligus anggota sekretariat pusat Lekra adalah A.S. Dharta, M.S. Ashar, dan Herman Arjuna sebagai sekretaris I, II, dan III, dengan anggota Henk Ngantung, Joebaar Ajoeb, dan Njoto. Lekra memiliki slogan "politik sebagai panglima", di mana kesenian dan kebudayaan dijadikan alat untuk menarik, menghimpun, dan memengaruhi massa dalam mencapai tujuan politik. Lekra mencetuskan asas "Turun ke Bawah (Turba)", di mana seniman didorong untuk tinggal langsung dan bersentuhan dengan rakyat agar dapat merasakan penderitaan dan problematika yang terjadi di akar rumput. Lekra berafiliasi dengan Badan Musyawarah Kebudayaan Nasional (BMKN) yang menaungi sekitar 120 asosiasi kebudayaan di Indonesia.

Sejumlah seniman dari Seniman Indonesia Muda (SIM), Pelukis Rakyat dan beberapa sanggar lainnya di berbagai kota bergabung atau bekerja bersama Lekra di antaranya S. Sudjojono, Affandi, Hendra Gunawan, Suromo D.S., Surono, Basuki Resobowo, Trubus Sudarsono, Djoni Trisno, Batara Lubis, Itji Tarmizi, Tatang Ganar, Lian Sahar, Permadi Liosta, dll. Lekra aktif menyelenggarakan pameran-pameran lukisan, mencakup pameran yang berskala nasional (misalnya dalam rangka kongres PKI, Lekra, maupun konferensi Lesrupa) maupun tingkat sanggar. Lekra lahir dan tumbuh seiring suasana politik Indonesia yang bergairah menyambut Pemilihan Umum (Pemilu) 1955. Saat itu, partai politik dan organisasi kemasyarakatan ramai-ramai membentuk organisasi atau lembaga kesenian/kebudayaan, misalnya Partai Nasional Indonesia (PNI) mempunyai Lembaga Kebudayaan Nasional (LKN), Nahdatul Ulama mempunyai Lembaga Seni Budaya Muslimin Indonesia (Lesbumi), dan Partai Indonesia (Partindo) mempunyai Lembaga Seni Budaya. Lekra sendiri kerap dikaitkan dengan Partai Komunis Indonesia (PKI), namun Joebaar Ajoeb mengkonfirmasi bahwa Lekra hanya memiliki kesamaan ideologi tapi tidak berhubungan secara formal organisasional dengan PKI. Meskipun Affandi, S. Sudjojono, dan Hendra Gunawan sempat menjadi perwakilan PKI di parlemen, namun tidak semua anggota Lekra berafiliasi dengan PKI.

AGUS DJAYA (1913 - 1995)

Berhias / Titivate

1953

125 x 100 cm

Cat minyak pada kanvas

Oil on canvas

On 17 August 1950, Lembaga Kebudayaan Rakyat (Lekra) or the People's Culture Institute, a left-wing artists and culturalists organization, founded by around 15 people who called themselves culture enthusiasts and workers in Jakarta. This institute was formed as a response towards the statement of "Kepercayaan Gelanggang" or the Arena Belief - a statement of attitude for the freedom of creativity - by Gelanggang Seniman Merdeka (Independent Artists Arena) group that had a universalism view. On the other hand, Lekra's art vision was "art for people", against the "art for art" vision which was regarded as an elitist and bourgeois individual expression. The initial management and members of Lekra's secretariat were A.S. Dharta, M.S. Ashar, and Herman Arjuna as secretary I, secretary II, and secretary III, and the members were Henk Ngantung, Joebaar Ajoeb, dan Njoto. Lekra had a slogan "politics is the commander", where art and culture were tools to draw, unite, and affect people to achieve political purposes. Lekra exclaimed the principle of "Turun ke Bawah (Turba)" or Moving Down, where artists are encouraged to directly stay with and touch the people to feel their suffering and problems on the roots. Lekra was affiliated with Badan Musyawarah Kebudayaan Nasional (BMKN) or the Consultative Board of National Culture which consisted of 120 cultural associations in Indonesia.

Several artists from SIM, Pelukis Rakyat and other sanggar in various cities joint or co-worked with Lekra such as S. Sudjojono, Affandi, Hendra Gunawan, Suromo D.S., Surono, Basuki Resobowo, Trubus Sudarsono, Djoni Trisno, Batara Lubis, Itji Tarmizi, Tatang Ganar, Lian Sahar, Permadi Liosta, etc. Lekra actively held painting exhibitions, national-scale exhibitions (within the framework of PKI's or Lekra's congress, also Lesrupa conference) and on sanggar level. Lekra was born and grew accompanying the vibrant political situation in Indonesia in welcoming Pemilihan Umum (Pemilu) or the General Election 1955. At that moment, political parties and people's organization were busy forming art/cultural organizations or institutions, such as Partai Nasional Indonesia (PNI) or the Indonesian National Party had Lembaga Kebudayaan Nasional (LKN) or the National Culture Institution, Nahdatul Ulama had Lembaga Seni Budaya Muslimin Indonesia (Lesbumi) or Art and Culture Institution of Indonesian Moslems, and Partai Indonesia (Partindo) or the Indonesian Party had Lembaga Seni Budaya or Art and Culture Institution. Lekra was often connected to Partai Komunis Indonesia (PKI) or the Indonesian Communist Party, but Jabaar Ajoeb confirmed that Lekra only had the same ideology but not connected formally as an organization with PKI. Though Affandi, S. Sudjojono, and Hendra Gunawan once became representatives of PKI at the parliament, not all Lekra's members were affiliated with PKI.



1960an

Masa Transisi:

Prahara Politik dan Kebudayaan

1960s

Transition Period:

Political and Cultural Chaos

Demokrasi Terpimpin dan Hegemoni Estetika Kerakyatan Lekra

Guided Democracy and the People's Aesthetic Hegemony of Lekra

Memasuki paruh pertama tahun 1960an, Indonesia memulai babak demokrasi terpimpin. Hal ini dipicu oleh kondisi politik dalam negeri yang terus bergejolak setelah kegagalan pelaksanaan demokrasi parlementer dan demokrasi liberal sebelumnya. Pembangunan jauh dari memadai seiring pergantian kabinet yang kerap terjadi sehingga mengganggu program kerja pemerintah. Gerakan separatis juga terus menerus meneror negara kesatuan yang baru terbentuk ini seperti pemberontakan PRRI/Permesta yang didukung Amerika Serikat dan Inggris. Demokrasi terpimpin pada dasarnya adalah sistem demokrasi di mana seluruh keputusan serta pemikiran berpusat pada pemimpin negara, kala itu Presiden Soekarno. Konsepsi presiden tersebut dinyatakan dalam deklarasi Manipol (Manifestasi Politik)/USDEK (UUD 45, Sosialisme Indonesia, Demokrasi Terpimpin, Ekonomi Terpimpin, Kepribadian Indonesia) pada 19 Agustus 1959. Didalamnya termaktub "ideologi kebudayaan rakyat yang harus kembali kepada kebudayaan dan kepribadian nasional".

Pada masa itu, tiga kekuatan politik dominan yang saling tarik menarik adalah Soekarno dengan dukungan penuh Partai Nasional Indonesia (PNI), militer dalam hal ini Angkatan Darat, dan Partai Komunis Indonesia (PKI) sebagai partai politik yang menunjukkan peningkatan kekuatan setelah pemilu 1955. Dengan terbentuknya Front Nasional, lewat Nasakom (Nasionalis, Agama, dan Komunis), Soekarno berhasil menyatukan kekuatan partai-partai politik terbesar pemenang pemilu 1955, tentu saja selain partai Islam modernis Masyumi, yang bersama Partai Sosialis Indonesia (PSI) dinyatakan terlarang sejak tahun 1960 akibat terlibat dalam pemberontakan PRRI/Permesta.

Kedekatan Presiden Soekarno dengan PKI dan Lekra yang dianggap memiliki kesamaan sikap anti Nekolim (neo kolonialisme dan imperialisme) dan anti-Barat membuat Lekra semakin memiliki pengaruh yang besar dalam politik kebudayaan Indonesia. Seniman-seniman Lekra dari sanggar pelukis Rakyat dan SIM kerap mendapatkan proyek-proyek pengerjaan karya seni di ruang publik dari pemerintah di antaranya adalah mural di Bandara Kemayoran oleh S. Sudjojono bersama anggota SIM lainnya (1957) dan monumen pembebasan Irian Barat di Lapangan Banteng (1963) yang sketsanya dikerjakan Henk Ngantung, meskipun patungnya dikerjakan oleh Edhi Sunarso, anggota sanggar Pelukis Rakyat namun tidak berafiliasi dengan Lekra. Anggota Lekra terus bertambah setiap tahunnya, meskipun tidak terdapat registrasi anggota secara resmi, namun Pramodya Ananta Toer pada tahun 1963 memperkirakan jumlah anggota Lekra mencapai 100.000 orang.



Presiden Soekarno memberikan arahan langsung kepada pematung Edhi Sunarso dalam pengerjaan karya-karya monumennya, 1961.
President Soekarno gave direction to sculptor Edhi Sunarso in the work of his monument works, 1961.
Sumber/Source: Katalog Pameran Tunggal Edhi Sunarso/Galeri Salihara

Entering the first half of 1960s, the Guided Democracy was applied in Indonesia. It was triggered by the political flare up after the failure of parliamentary democracy and liberal democracy. Continuous changes in the cabinet disrupted government programs resulted in insufficient development. Separatist movement terrorized this new state like the rebellion of PRRI/Permesta which was backed up by the US and Great Britain. Guided democracy was basically a system of democracy where all decisions as well as ideas centered on the state's leader, at that time was President Soekarno. The president's concept was stated in the declaration of Manipol (Manifestasi Politik – The Political Manifest)/USDEK (UUD '45, Sosialisme Indonesia, Demokrasi Terpimpin, Ekonomi Terpimpin, Kepribadian Indonesia – the 1945 Indonesian Constitution, Indonesian Socialism, Guided Democracy, Guided Economy, Indonesian Identity) on 19 August 1959. "The ideology of the people's culture which has to return to the national culture and identity", was stated in the manifest.

At that time, three dominant powers pulling each other in the political situation were Soekarno with a full support from Partai Nasional Indonesia (PNI) or the Indonesian National Party, the military power of the Army, and Partai Komunis Indonesia (PKI) or the Indonesian Communist Party with a power escalation after the national election in 1955. By establishing Front Nasional (the National Front), through Nasakom (Nasionalis, Agama, dan Komunis – Nationalist, Religion, and Communist), Soekarno managed to unite the power of the biggest 1955-election-winner parties, except the modernist Islamic party Masyumi and Partai Sosialis Indonesia (PSI) or the Indonesian Socialist Party which had been banned since 1960 for their involvement in the PRRI/Permesta rebellion.

President Soekarno's close relationship with PKI and Lekra which was assumed of taking the same stand of anti-Nekolim (neo colonialism and imperialism) and anti-West made Lekra influenced greatly the Indonesian cultural

Pada pertengahan tahun 1961 di lingkungan kampus ASRI berdiri Sanggar Bumi Tarung sebagai organ dari Lekra dengan Amrus Natalsya sebagai ketua, Ng Sembiring, Sutopo, dan Kuslan Budiman sebagai sekretaris, serta anggotanya antara lain Isa Hassanda, Misbach Tamrin, Djoko Pekik, Adrianus Gumelar, Sabri Djamal, Suharjiyo Pujanadi, Harmani, Haryatno, dll. Karya-karya Sanggar Bumi Tarung mengikuti asas "Turun ke Bawah (Turba)" dan teori 1-5-1 (satu lima satu) yang digulirkan oleh Lekra, salah satunya adalah memadukan realisme revolusioner dengan romantisme revolusioner. Tema-tema yang diangkat Sanggar Bumi Tarung utamanya berkuat pada perjuangan buruh dan tani.

Hegemoni estetika kerakyatan yang digencarkan Lekra tidak terlepas dari perlawanan oleh sejumlah seniman yang berseberangan, baik yang tidak bersepakat dengan sikap Lekra ataupun mereka yang secara ideologis tidak sejalan dengan Presiden Soekarno. Sebagai upaya tandingan, Amerika Serikat dan Inggris yang sedang mengalami "Perang Dingin" dengan negara-negara komunis pasca Perang Dunia ke-II turut menyebarkan pengaruh dalam sektor kebudayaan di Indonesia melalui Rockefeller Foundation, United States of Information Service (USIS), dan Asia Foundation dengan memberikan beasiswa, tugas belajar, kunjungan ke luar negeri, penyelenggaraan pameran dan penyebaran buku-buku repro seni lukis abstrak dari Jackson Pollock, Willem de Koning, Mark Rothko, dll.

Sebelumnya, pada tahun 1959 berdiri Sanggar Bambu di Yogyakarta yang diketuai oleh Sunarto Pr dan beranggotakan di antaranya Soeharto Pr, Mulyadi W, Sjahwil, Danarto, Wardoyo, Irsam, Handogo, dll. Sanggar yang juga berdiri di lingkungan dosen dan mahasiswa ASRI Yogyakarta ini memiliki sikap yang berseberangan dengan Sanggar Bumi Tarung. Sementara itu di Jakarta, kelompok seniman yang terhimpun dalam Gelanggang Seniman Merdeka kerap berseteru dengan seniman-seniman Lekra pusat. Kubu militer, dalam hal ini Angkatan Darat, yang secara politis pro-Barat dan berseberangan dengan faksi komunis ikut melancarkan propaganda semacam "politik itu kotor dan seniman itu suci" yang bertujuan untuk menjauhkan seniman dari perpolitikan.



Peresmian Monumen Selamat Datang karya Edhi Sunarso di kawasan Bundaran Hotel Indonesia yang dipesan oleh Presiden Soekarno untuk menyambut kontingen Asian Games 1962 di Jakarta.
Inauguration of the Welcome Monument by Edhi Sunarso in Bundaran Hotel Indonesia area commissioned by President Soekarno to welcome the 1962 Asian Games contingent in Jakarta.

Sumber/Source: Katalog Pameran Tunggal Edhi Sunarso/Galeri Salihara

politic. Lekra's artists from Sanggar Pelukis Rakyat and SIM often got many projects for public artworks, some of them were the mural at Kemayoran Airport by S. Sudjojono with SIM members (1957) and the West Irian Liberation Monument at Lapangan Banteng (1963) which was sketched by Henk Ngantung. The sculpture however was created by Edhi Sunarso, a member of Sanggar Pelukis Rakyat who did not affiliate with Lekra. Lekra's member increased every year, though there was no formal registration, Pramoedya Ananta Toer estimated that Lekra's members reached 100.000 people in 1963.

In the mid-1961, Sanggar Bumi Tarung was established in ASRI's circle as an organ of Lekra with Amrus Natalsya as the chairman, Ng Sembiring, Sutopo, and Kuslan Budiman as the secretaries, supported by other members such as Isa Hassanda, Misbach Tamrin, Djoko Pekik, Adrianus Gumelar, Sabri Djamal, Suharjiyo Pujanadi, Harmani, Haryatno, etc. Sanggar Bumi Tarung's artworks followed the "Turun ke Bawah (Turba)" or moving down and the 1-5-1 (one five one) theory brought up by Lekra, for instance, by collaborating the revolutionary realism with the revolutionary romanticism. Themes raised by Sanggar Bumi Tarung mainly talked about the struggle of labours and farmers.

The people's aesthetic hegemony by Lekra was inseparable from resistance by a number of opposing artists: those who agreed with Lekra's attitude and those who ideologically disagree with President Soekarno. As a counter attack, the US and Great Britain who were on a "cold war" against communist countries post War World II took part in influencing Indonesian cultural sector through the Rockefeller Foundation, United States of Information Services (USIS), and the Asia Foundation by giving scholarships, study service, abroad visit, exhibition, and distributing books of abstract painting repro by Jackson Pollock, Willem de Koning, Mark Rothko, etc.

In Yogyakarta, Sanggar Bambu (Bamboo Association) led by Sunarto Pr with the members: Soeharto Pr, Mulyadi W, Syahwil Danarto, Wardoyo, Irsam, Handogo, etc was established in 1959. This Sanggar, which was founded within ASRI Yogyakarta's students and lecturers circle, had an attitude which was opposite to Sanggar Bumi Tarung. Meanwhile in Jakarta, a group of artists under Gelanggang Seniman Merdeka (the Independent Artists Arena) often disagreed with Lekra's central artists. On military side, the Army which was politically pro-Western and opposite to the communist faction launched a propaganda like "politics is dirty and artists are saint" to keep artists away from politic.

Dari Manifesto Kebudayaan Hingga Lengsernya Soekarno

From Cultural Manifesto to Soekarno's Downfall

Pada tanggal 17 Agustus 1963, sejumlah seniman dan budayawan yang terdiri dari H.B Jassin, Trisno Sumardjo, Wiratmo Soekito, Zaini, Bokor Hutasuhut, Goenawan Mohamad, A. Bastari Asnin, Bur Rasuanto, Soe Hok Djinn, D.S Moeljanto, Ras Siregar, Hartojo Andangdjaja, Sjahwil, Djufri Tanissan, Binsar Sitompul, Gerson Poyk, Taufiq Ismail, M. Saribi, Poernawan Tjondronegoro, Ekana Siswojo, Nashar dan Boen S. Oemarjati menyatakan Manifesto Kebudayaan, menegaskan keberpihakannya pada humanisme universal serta menolak hubungan antara kebudayaan dan kekuasaan. Pernyataan ini lahir ditengah puncak memanasnya situasi politik akibat polarisasi kekuatan politik yang semakin keras antara Presiden Soekarno dan kekuatan Nasakom berhadapan dengan Angkatan Darat dan kekuatan Islam modernis.

Perlawanan terhadap Lekra ini menyulut dukungan dari seniman-seniman lain di berbagai kota yang sudah gerah dengan represi Lekra. Di lain sisi, Lekra terus-menerus menyerang pendukung Manifesto Kebudayaan melalui tulisan-tulisan yang diterbitkan dalam surat kabar Harian Rakyat. Lekra menilai bahwa Manifesto Kebudayaan tidak sejalan dengan Manipol USDEK dan pro-Barat. Serangan Lekra dibalas oleh pendukung Manifesto Kebudayaan melalui tulisan-tulisan bernada pembelaan yang dimuat dalam majalah Sastra yang dipimpin oleh H.B. Jassin. Lekra melalui Partai Komunis Indonesia kemudian mendesak Presiden Soekarno untuk melarang Manifesto Kebudayaan. Gayung bersambut, pada tanggal 8 Mei 1964 Presiden Soekarno melarang Manifesto Kebudayaan dengan alasan "Karena Manifesto Politik RI sebagai pancaran Pancasila telah menjadi Garis Besar Haluan Negara dan tidak mungkin didampingi dengan manifesto lain, apalagi manifesto itu menunjukkan sikap ragu-ragu terhadap Revolusi dan memberi kesan berdiri di sampingnya." Instruksi Menteri Pendidikan Dasar dan Kebudayaan tanggal 13 Mei 1964 tentang pelarangan Manifesto Kebudayaan diterbitkan. Sejumlah anggota Seniman Gelanggang Merdeka yang bekerja di lingkungan Kementerian Pendidikan Dasar dan Kebudayaan diberhentikan.

Setelah meletusnya peristiwa 30 September 1965 yang mengakibatkan Presiden Soekarno lengser dan dimulainya pemerintahan Orde Baru oleh Presiden Soeharto, Partai Komunis Indonesia yang dituduh sebagai dalang penculikan dan pembunuhan para Jenderal Angkatan Darat dibubarkan. Lekra yang dianggap lembaga yang berafiliasi dengan PKI juga turut dibubarkan, dan Marxisme-Leninisme menjadi ideologi yang terlarang di Indonesia. Hegemoni estetika kerakyatan Lekra berakhir. Anggota PKI dan sejumlah seniman anggota



11 Maret 1966, Presiden Soekarno, diikuti Mayjen Soeharto mengumumkan Surat Perintah Sebelas Maret di Istana Bogor, yang kemudian digunakan untuk mengalihkan kekuasaan dari Soekarno kepada Soeharto.

March 11, 1966, President Soekarno, followed by Maj. Gen. Soeharto announced the Surat Perintah 11 Maret (Eleven March Order) at the Bogor Palace, which was then used to transfer power from Soekarno to Soeharto.

Sumber/Source: Beryl Bernay/Getty Images

On 17 August 1963, a number of Seniman Gelanggang Merdeka exponents or the Independent Artists Arena consisted of H.B Jassin, Trisno Sumardjo, Wiratmo Soekito, Zaini, Bokor Hutasuhut, Goenawan Mohamad, A. Bastari Asnin, Bur Rasuanto, Soe Hok Djinn, D.S Moeljanto, Ras Siregar, Hartojo Andangdjaja, Sjahwil, Djufri Tanissan, Binsar Sitompul, Gerson Poyk, Taufiq Ismail, M. Saribi, Poernawan Tjondronegoro, Ekana Siswojo, Nashar and Boen S. Oemarjati declared the Cultural Manifesto. They confirmed their stand on universal humanism and rejected the connection between culture and power. This statement was born in the midst of political heat due to the political power polarization between President Soekarno and Nasakom power against the Army and the modernist Islamic power.

The resistance against Lekra triggered support from other artists in many cities who despised Lekra's repression. On the other hand, Lekra continuously attacked the Cultural Manifesto's supporters through articles published on Harian Rakyat newspaper. Lekra considered the Cultural Manifesto did not in line with Manipol USDEK and pro-Western. Lekra's attack was countered by supporters of the Cultural Manifesto through defensive writings published in the Sastra magazine led by H.B. Jassin. Lekra through the Indonesian Communist Party then urged President Soekarno to forbid the Cultural Manifesto. In response, President Soekarno prohibited Cultural Manifesto on 8 May 1964 with a reason of "because Indonesian Political Manifesto as the incarnation of Pancasila has become the



Surat kabar Angkatan Bersendjata 2 Oktober 1965 menyuarakan bahwa G 30S berhasil ditumpas
Angkatan Bersendjata (The Armed Forces) newspaper on October 2, 1965 issued a statement that the G 30S was successfully crushed

Lekra ditangkap, dipenjara, eksil ke luar negeri, atau dieksekusi. Sebagian masih hilang, tidak diketahui keberadaannya hingga kini seperti misalnya Trubus Sudarsono. Seketika politik kebudayaan Indonesia berbalik 180 derajat. Buku-buku yang berbau Komunisme-Leninisme karya sastrawan anggota Lekra dilarang beredar oleh pemerintah. Para seniman yang selamat dari penangkapan oleh Orde Baru menahan diri untuk tidak mengerjakan karya bertemakan politik atau kerakyatan.

Periode 1960an juga ditandai dengan perkembangan seni lukis abstrak yang tumbuh seiring sejumlah pelukis diluar ITB Bandung melakukan eksperimentasi menuju bentuk-bentuk abstrak. Fadjar Sidik pada awal 1960 mulai mengerjakan sejumlah sketsa dan vignette berupa susunan motif-motif geometris yang bagian-bagiannya menyerupai figur binatang, manusia, dan tumbuhan. Sementara itu Handrio pada 1963-1964 membuat abstraksi dan deformasi rupa alat-alat musik. Pendirian Akademi Seni Rupa Surabaya (Aksera) pada tahun 1967 juga berkontribusi terhadap perkembangan seni lukis abstrak melalui O.H. Supono, Rudi Isbandi dan seniman yang lebih muda seperti Nunung W.S. dan Dwijo Sukatmo di kemudian hari. Di Jakarta terdapat Oesman Effendi, Nashar, Zaini, D.A. Peransi, dan Rusli. Dosen-dosen Seni Rupa ITB yang mengenyam pendidikan seni rupa di Barat (terutama Amerika Serikat) meneguhkan pilihan dan pemahaman mereka tentang modernisme. Namun di sisi lain keteguhan tersebut juga diiringi oleh keinginan mengolah sumber-sumber lokal. Itu sebabnya gaya kubis mulai ditinggalkan dan yang kemudian tampil adalah upaya mencari karakter personal seperti yang tampak dari karya-karya But Muchtar, Mochtar Apin, A.D. Pirous, dan Yusuf Affendi.

Broad Outlines of the State Policy and is impossible to be accompanied by another manifesto, hence the other manifesto reflects a doubtful attitude towards the Revolution and has an impression of standing on its (the Political Manifesto's) side." The instruction of the Minister of Primary Education and Culture on the prohibition of Cultural Manifesto was issued on 13 May 1964. Members of Seniman Gelanggang Merdeka who worked at the Ministry of Primary Education and Culture were dismissed.

The 30 September 1965 movement caused the downfall of Soekarno and the beginning of the New Order led by President Soeharto. The Indonesian Communist Party, which was accused to be responsible for the capture and murder of Army Generals, was dismissed. Lekra, which was considered as an institute affiliated with PKI, was also dismissed, and Marxism-Leninism became a forbidden ideology in Indonesia. PKI's members and a number of Lekra's artists were captured, jailed, and exiled, or executed. Some were still missing, their whereabouts were unknown until now such as Trubus Sudarsono. Indonesian cultural politic turned 180 degrees instantly. Books of Communism-Leninism written by Lekra's member were banned by the government. Artists who survived Orde Baru's capture restrained themselves from creating any political or populist themed works.

The period of 1960s was also marked with the development of abstract paintings which grew over painters outside the ITB circle who did experimentation towards abstract forms. Fadjar Sidik at early 1960s began working on a number of sketches and vignette in the form of an arrangement of geometrical patterns with the parts resembled figures of animals, human, and plants. Handrio in 1963-1964 created a visual abstraction and deformation of musical instruments. In 1967, the founder of the Surabaya Academy of Arts (Aksera) also contributed to the development of abstract paintings through O.H. Supono, Rudi Isbandi and later younger artists such as Nunung W.S. and Dwijo Sukatmo. Meanwhile, Jakarta had Oesman Effendi, Nashar, Zaini, D.A. Peransi, and Rusli. Lecturers of ITB Faculty of Arts and Design who studied art in Western countries (especially the US) affirmed their choice and understanding about modernism. On the other side, their affirmation however was also in line with their desire to explore local sources. It was the reason why cubicle style was left behind and what showed up later was the effort of finding personal characters depicted on the artworks by But Muchtar, Mochtar Apin, A.D. Pirous, and Yusuf Affendi.

TATANG GANAR (1936-2004)
Selendang Madu Yang Hijau /
Sweet Green Shawl
 1964
 65 x 90 cm
 Cat minyak pada kanvas
Oil on canvas



Sekelompok Hadu
J. G. S. 1911

1970an

Orde Baru dan Depolitisasi Kesenian

1970s

The New Order and Depoliticization of the Arts

Lirisisme dan Anti-Lirisisme

Lyricism and Anti-lyricism

Pemerintahan Orde Baru membawa perubahan yang signifikan dalam tatanan sosial, politik dan kebudayaan di Indonesia menjelang paruh akhir 1960an. Dalam upayanya membersihkan pengaruh komunisme dan 'Soekarnoisme', rezim Orde Baru mendapatkan dukungan dari dua sumber penting: kalangan kelas menengah perkotaan dan organisasi massa Islam. Pada periode ini, pemerintah mulai membuka diri dalam pergaulan internasional, termasuk membuka diri kepada investasi asing di Indonesia. Sensor atau larangan terhadap musik dan produk kebudayaan pop Barat yang diberlakukan pada masa Soekarno dicabut. Namun di sisi lain, media penyiaran dan penerbitan berangsur-angsur diawasi secara ketat. Dalam konteks regional Asia Tenggara, Indonesia berperan aktif dalam membentuk Perhimpunan Bangsa-bangsa Asia Tenggara (ASEAN) pada tahun 1967. Pertumbuhan ekonomi dan stabilitas politik menjadi agenda utama pemerintah Orde Baru. Kelas menengah dan konglomerat mulai bertumbuh seiring pembangunan yang berpusat di kota-kota besar, terutama ibukota Jakarta. Konsekuensinya, muncul gelombang urbanisasi yang disertai dengan pembentukan budaya urban.

Sementara itu, pemerintah Orde Baru mengubah arah strategi kebudayaan di mana pembentukan identitas kebudayaan nasional difokuskan pada pengembangan keragaman kebudayaan "etnik" (suku bangsa). Pembangunan Taman Mini Indonesia Indah (TMII) sebagai etalase kekayaan budaya etnik Indonesia menjadi proyek kebudayaan yang ambisius. Ide TMII yang telah digagas sejak tahun 1970, mulai direalisasikan pada tahun 1972 dan dibuka untuk publik pada 20 April 1975. Dukungan dan patronase pemerintah Orde Baru dalam pengembangan seni rupa tidak dominan seperti halnya di era pemerintahan Soekarno. Proyek-proyek pengerjaan karya seni di ruang publik yang sebelumnya banyak dikerjakan seniman Yogyakarta, kini didominasi oleh seniman dan dosen ITB Bandung seperti Rita Widagdo, But Muchtar, G. Sidharta, Sunaryo, dkk. Mereka kemudian membentuk kelompok "Grup 18" yang kerap berpameran bersama. Disamping itu, A.D. Pirous, G. Sidharta dan Adrian Palar juga mendirikan Decenta (Design Center Association) pada tahun 1973.

Sebelumnya, atas inisiatif Gubernur DKI Jakarta Ali Sadikin yang mendapatkan masukan dari kalangan seniman dan budayawan seperti Ilen Surianegara, Ajip Rosidi, Ramadhan K.H, dan Oesman Effendi, pada 10 November 1968 didirikan Pusat Kesenian Jakarta – Taman Ismail Marzuki (PKJ-TIM) di bekas kawasan kebun binatang Raden Saleh yang dipindahkan ke Ragunan. Kompleks TIM memfasilitasi beragam kegiatan kesenian termasuk seni rupa melalui Galeri Cipta II dan III. Pengelolaannya diserahkan



Sejumlah pengajar seni rupa Institut Teknologi Bandung yang dikenal sebagai Grup 18 kerap berkarya dan berpameran bersama, 1971
A number of teachers of fine art at the Bandung Institute of Technology known as Group 18 often worked and exhibited together, 1971
Sumber/Source: Haryadi Suadi/Wikimedia Commons (CC BY-SA 4.0)

The New Order government brought significant changes in social, political and cultural systems prior to the half end of the 1960s. In an effort to eliminate the communism and 'Soekarno-ism' influence, the New Order was supported by two important sources: urban middle class and Islamic mass organizations. At this period of time, the government started to open up for international relations, including welcoming the foreign investment in Indonesia. Censorship or prohibition towards Western musical and cultural pop products applied in Soekarno's era was lifted. However, broadcasting media and publishers were gradually monitored strictly. Within the Southeast Asia regional context, Indonesia was actively involved in the establishment of the Associations of Southeast Asian Nations (ASEAN) in 1967. Economic growth and political stability became the main agenda of the New Order government. Middle and upper class grew in line with the development revolved in major cities, especially Jakarta. As the consequence, the wave of urbanization invaded the cities forming an urban culture.

The New Order government changed the cultural strategy direction where the nation's cultural identity formation was focused on developing the diversity of "ethnicity" culture. The establishment of Taman Mini Indonesia Indah (TMII) or the Beautiful Indonesia in Miniature Park as the display for the richness of Indonesian ethnic culture was an ambitious cultural project. The idea of TMII's establishment, which had been planned since 1970, was realized in 1972 and opened for public on 20 April 1975. The support and patronage of the New Order government in visual art development was not as dominant as in Soekarno's era. Previously, projects for public space artworks were mostly created by Yogyakarta artists. At this New Order era, the projects were dominated by artists and lecturers of ITB such as Rita Widagdo, But Muchtar, G. Sidharta, Sunaryo, etc. They then formed "Grup 18" and often carried on group exhibitions. A.D. Pirous, G. Sidharta, and Adrian Palar also established Decenta (Design Center Association) in 1973.

kepada Dewan Kesenian Jakarta (DKJ) yang sebelumnya dibentuk dan dikukuhkan Gubernur DKI Jakarta pada tanggal 7 Juni 1968 dengan Trisno Sumardjo sebagai ketua. Sejumlah program TIM yang dikelola DKJ yang memiliki pengaruh besar bagi perkembangan seni rupa Indonesia, di antaranya adalah Pameran Besar Seni Lukis Indonesia 1974, cikal bakal Jakarta Biennale. Akibat surutnya peran sanggar sebagai lembaga pendidikan seni rupa, Gubernur Ali Sadikin kemudian mendirikan Lembaga Pendidikan Kesenian Jakarta (LPKJ) pada tahun 1970 di bawah Yayasan PKJ dengan pengajar awalnya antara lain Oesman Effendi, Roedjito, Nashar, Zaini, dkk. Pada tahun 1985, LPKJ bertransformasi menjadi Institut Kesenian Jakarta (IKJ).

Akibat proses depolitisasi kesenian yang digencarkan rezim Orde Baru, pada periode ini kecenderungan abstrak dan dekoratif yang diteruskan dari perkembangan era 1960an masih mendominasi. Periode awal 1970an, menurut Sanento Yuliman, ditandai sebagai masa 'semangat bereksperimen', di mana pelukis mengolah kanvasnya dengan berbagai teknik dan material seperti yang terlihat pada karya-karya Aming Prayitno. A.D. Pirus mulai mengeksplorasi kaligrafi Arab yang ia temukan pada manuskrip dan batu nisan yang banyak terdapat di Aceh, tempat kelahirannya. Sejumlah pelukis lainnya mencoba bereksperimen dengan teknik batik di antaranya Abas Alibasyah, Amri Yahya, Bagong Kussudiardjo, Mudjita, dll.

Sementara itu, kecenderungan karya yang bercirikan 'lirisisme' atau ungkapan emosi dan perasaan pelukis dalam mengalami dunia yang berkembang sejak 1960an, mengalami penentangan oleh seniman muda. Hal ini nampak pada lukisan-lukisan geometris-matematis Bonyong Munni Ardhi, FX Harsono, dan Nanik Mirna pada tahun 1970-1973 yang menyingkirkan asosiasi dengan alam, hidup, dan emosi. Pada tahun 1973 Danarto memamerkan sejumlah kanvas kosong berukuran besar dalam beberapa bentuk geometris tanpa pigura. Karya eksperimental Danarto ini disebut oleh D.A. Peransi sebagai "kejadian kreatif". Sikap anti-lirisisme selanjutnya diperagakan sekelompok seniman muda dari Seni Rupa ITB Bandung dan STSRI "ASRI" Yogyakarta yang tergabung dalam Gerakan Seni Rupa Baru pada tahun 1975 di mana karya-karya mereka sudah keluar dari konvensi "lukisan" dalam pengertian yang lazim.



Publikasi pameran Kelompok 5 Pelukis Muda Yogyakarta yang beranggotakan FX Harsono, Bonyong Munni Ardhi, Hardi, Nanik Mirna dan Siti Adiyati di Pendopo Sasono Mulyo, Solo, 1972.

Publication of the Yogyakarta Young Painters Group 5 exhibition consisting of FX Harsono, Bonyong Munni Ardhi, Hardi, Nanik Mirna and Siti Adiyati at Sasono Mulyo Hall, Solo, 1972. Sumber/Source: IVAA/www.arsip.galeri-nasional.or.id

Under the initiative of the Governor of DKI Jakarta Ali Sadikin, who got input and advice from artists and culturalists such as Ilen Surianegara, Ajip Rosidi, Ramadhan K.H, and Oesman Effendi, the Art Center of Jakarta – Taman Ismail Marzuki (PKJ-TIM) was established in 10 November 1968 located at former Raden Saleh's zoo area (the zoo was moved to Ragunan). TIM complex facilitated art activities including visual art with Galeri Cipta II and III. The management was handled by Dewan Kesenian Jakarta (DKJ) or the Jakarta Arts Council. DKJ was formed on 7 June 1968 by the Governor of DKI Jakarta who then appointed Trisno Sumardjo as the chairman. A number of TIM's programs managed by DKJ influenced greatly the development of Indonesian art. One of them was the Grand Painting Exhibition of Indonesia in 1974, the origin of Jakarta Biennale. Due to the lack of sanggar's role as an art education institution, Governor Ali Sadikin then established Lembaga Pendidikan Kesenian Jakarta (LPKJ) or the Jakarta Institute of Art Education in 1970 under the patronage of PKJ Foundation. Some of the initial teachers were Oesman Effendi, Roedjito, Nashar, Zaini, etc. In 1985, LPKJ was transformed into Institute Kesenian Jakarta (IKJ) or the Jakarta Institute of Arts.

Due to the art depoliticization spread by the New Order regime, the trend of abstract and decorativism which continued from the era of the 1960s was still dominant. The early 1970s, according to Sanento Yuliman, was the time of 'experimentation spirit', where painters explored their canvases with various techniques and materials as seen on Aming Prayitno's artworks. A.D. Pirus started to explore Arabic calligraphy he found on manuscript and tombstones in Aceh, his birthplace. Other painters such as Abas Alibasyah, Amri Yahya, Bagong Kussudiardjo, Mudjita, etc explored Batik technique.

Meanwhile, the trend of artworks with 'lyricism' or the expression of painters' emotion and feeling in experiencing their world, which developed since 1960s, was resisted by young artists. It was seen in geometric-mathematical paintings by Bonyong Munni Ardhi, FX Harsono, and Nanik Mirna in 1970-1973 which eliminated any associations with nature, life, and emotion. In 1973, Danarto exhibited several big-sized empty canvases in some geometrical forms without frames. D.A. Peransi called Danarto's experimental artworks as a "creative event". Another anti-lyricism attitude was shown by a group of young artists from the Art Major of ITB and STSRI "ASRI" Yogyakarta. In 1975, they collaborated in Gerakan Seni Rupa Baru or the New Art Movement where their artworks creation were out of the common concept of "painting" convention.

Seni Rupa Pemberontakan

The Rebellion

Pada tahun 1974, Dewan Kesenian Jakarta (DKJ) menghelat Pameran Besar Seni Lukis Indonesia I di Taman Ismail Marzuki (TIM) Jakarta yang menuai polemik. Pangkalnya adalah penganugerahan penghargaan "5 lukisan yang baik" kepada pelukis-pelukis senior yaitu Aming Prayitno, A.D. Pirous, Widayat, Irsam, dan Abas Alibasyah yang dikecam oleh sebagian seniman muda yang turut berpameran. Bagi mereka, telah terjadi "kemacetan budaya" di mana acuan penilaian Dewan Juri menafikkan kemungkinan-kemungkinan baru yang ditawarkan seniman-seniman muda. Dalam penjelasan Surat Keputusan Dewan Juri bahkan termuat pernyataan yang berkesan mencela karya seniman muda, "usaha bermain-main dengan apa-apa yang asal 'baru' dan 'aneh' saja, dapatlah dianggap sebagai usaha coba-coba, cari-cari, atau sekedar iseng, atau bukti langkanya ide dan kreativitas". Pada acara penganugerahan hadiah, sejumlah seniman muda yang sebagian merupakan peserta pameran mengirim karangan bunga kematian yang bertuliskan "IKUT BERDUKA CITA ATAS KEMATIAN SENI LUKIS INDONESIA" disertai pernyataan tertulis yg disusun bersama filsuf D.A. Peransi. Sebagai akibatnya, 5 orang penggagasnya yaitu Hardi, FX Harsono, Bonyong Munni Ardhi, Nanik Mirna, dan Siti Adiyati diskors dari perkuliahan mereka di STSRI "Asri" Yogyakarta. Peristiwa ini dikenal sebagai Pernyataan Desember Hitam.

Sebagai reaksi balik, DKJ sebagai penyelenggara meminjam tangan Dr. Soedjoko, sejarawan seni rupa dari ITB Bandung yang juga duduk sebagai anggota Dewan Juri, untuk menanggapi Pernyataan Desember Hitam. Soedjoko menilai karya-karya seniman muda ini bersifat eksperimental dalam arti "belum ada mutunya". Reaksi dari DKJ ini membuat seniman muda dari lingkungan ITB Bandung dan STSRI "Asri" Yogyakarta bergabung untuk merencanakan "pemberontakan" yang kelak dinamakan Gerakan Seni Rupa Baru.

Pada tanggal 2-7 August 1975, kelompok seniman muda tersebut menghelat Pameran Seni Rupa Baru Indonesia '75 di TIM dengan dukungan dari DKJ. Pameran ini diprakarsai oleh Hardi, FX Harsono, Bonyong Munni Ardhi, Nanik Mirna, Siti Adiyati, Muryoto Hartoyo, dan Ris Purwana dari Yogyakarta, serta Jim Supangkat, Pandu Sudewo, Bachtiar Zainul, Anyool Subroto, dan Sanento Yuliman (penulis pengantar katalog pameran) dari Bandung. Materi pameran ini adalah karya-karya ready-made, assemblage, dan instalasi yang ketika itu dianggap radikal dan kontroversial. Pameran ini memprovokasi publik untuk melihat kembali 'kekongkritan benda', menolak elitisme seni murni (fine art), mengolok-olok seni tradisional etnik yang

In 1974, the Jakarta Arts Council held a Grand Painting Exhibition of Indonesia at TIM Jakarta which carried a controversy. The awarding of "5 best paintings" to senior painters such as Aming Prayitno, A.D. Pirous, Widayat, Irsam, and Abas Alibasyah was protested by some young artists who took part in the exhibition. To them, there had been "a cultural stagnation" where the judging process denied new possibilities offered by young artists. The Jury's note in the Decision Letter contained denouncing statements towards young artists' works such as "the attempt to play with 'new' and 'bizarre' matters", "could be assumed as a trial and seeking effort", or "just for fun", or "the proof for the lack of idea and creativity". At the awarding ceremony, a number of young artists who some of them were the exhibition's participants sent a funeral flower arrangement with a message "OUR CONDOLENCES FOR THE DEATH OF INDONESIAN ART" attached with a written statement arranged together with philosopher D.A. Peransi. As the consequence, 5 initiators: Hardi, FX Harsono, Bonyong Munni Ardhi, Nanik Mirna, and Siti Adiyati were suspended from their study at STSRI "ASRI" Yogyakarta. This event was called the Black December Statement.

As a counter action, DKJ as the exhibition committee asked Dr. Soedjoko, an art historian from ITB who was also one of the judges, to respond to the Black December Statement. Soedjoko considered these young artists' works were experimental, meaning they were "not qualified yet". This DKJ counter action made the ITB Bandung dan STSRI "Asri" Yogyakarta's young artists collaborated to plan a "rebellion" which later was called the New Art Movement.

On 2-7 August 1975, those young artists group held a New Art Movement '75 Exhibition at TIM supported by DKJ. This exhibition was initiated by Hardi, FX Harsono, Bonyong Munni Ardhi, Nanik Mirna, Siti Adiyati, Muryoto Hartoyo, and Ris Purwana from Yogyakarta, also Jim Supangkat, Pandu Sudewo, Bachtiar Zainul, Anyool Subroto, and Sanento Yuliman (the foreword writer of the exhibition's catalogue) from Bandung. The exhibition's materials were ready-made, assemblage, and installation artworks which were considered radical and controversial at that time. This exhibition provoked public to look back the 'tangibility of matters', rejected fine art elitism, mocked ethnical traditional art praised at Soeharto's regime, ignored "artworks'

diagungkan oleh rezim Soeharto, mengabaikan 'keabadian karya', dan mengembalikan semangat bermain-main yang liar dan jenaka. Pameran ini cukup menarik perhatian dan menimbulkan perdebatan panjang antara kritikus Kusnadi dan Sudarmadji di media massa. Kusnadi beranggapan Pameran Seni Rupa Baru tidak mengesankan pameran seni rupa yang serius dan dewasa, karena lebih bertendensi "dramatis" dan overacting. Sementara itu Sudarmadji menyampaikan dukungannya dan menganggap tongkat estafet seni rupa Indonesia ada di tangan seniman-seniman muda ini.

Pada periode yang sama, sejumlah pameran lain berlangsung dalam semangat menolak tradisionalisme dan depolitisasi seni rupa Indonesia. Sebelumnya, pada tanggal 24-29 Maret 1975 berlangsung pameran "Nusantara! Nusantara!" di gedung pusat kebudayaan Belanda, Yogyakarta. Dengan dukungan filsuf Dick Hartoko, pameran ini diikuti oleh mahasiswa jurusan seni lukis STSRI "Asri" antara lain Suatmadji, Agustinus Sumargo, Sudarisman, Wardoyo Sugianto, dan Agus Dermawan T. Selanjutnya, pada tahun 1976 Tulus Warsito dan Budi Sulistyو menggelar pameran "Esensialisme Pop Art" di gedung Senisono, Yogyakarta. Di tempat yang sama, pada tanggal 1 September 1977 digelar pameran "Kepribadian Apa" (PIPA) yang diikuti oleh Bonyong Munni Ardhi, Ronald Manullang, Slamet Ryadhi, Ris Purwana, Budi Sulistyو, Gendut Riyanto, Redha Sorana, Tulus Warsito, Dede Eri Supria, Harris Purnama, Wienardi, dkk. Pameran ini kemudian ditutup oleh pihak kepolisian akibat persoalan ijin dan konten-konten sensitif yang menyinggung rezim Soeharto. Di STSRI "ASRI", Slamet Ryadhi dan Redha Sorana membungkus patung R.J. Katamsi pada "Pameran Spontan" yang bernada protes pada tahun 1977. Sementara itu di Balai Budaya Jakarta, Hardi memprakarsai "Pameran Presentasi" pada tahun 1978.

Pameran Seni Rupa Baru Indonesia kembali digelar beberapa kali di antaranya Pameran Konsep (1976) di Balai Budaya, serta Pameran Seni Rupa Baru Indonesia 1977 dan 1979 di TIM di mana peserta pameran bertambah dengan bergabungnya Dede Eri Supria, Agus Tjahjono, Nyoman Nuarta, Ris Purwana, Ronald Manullang, S. Prinka, Satyagraha, dan Wagiono Sunarto. Pada tahun 1979 diterbitkan buku Gerakan Seni Rupa Baru Indonesia (GSRBI) yang memuat dokumentasi, esai, dan manifesto yang disebut sebagai Lima Jurus Gebrakan GSRBI, menegaskan praktik mereka selama ini sebagai sebuah "gerakan". Kelompok ini bubar pada tahun 1979, namun beberapa anggotanya sempat kembali berpameran dalam *Seni Rupa Baru: Proyek 1 - Pasaraya Dunia Fantasi* (1987), dan *Seni Rupa Baru: Proyek 2 - The Silent World* (1989) di TIM Jakarta serta di Perth dalam rangkaian *Australia and Regions Artists Exchange* (ARX 1989) serta sempat dipamerkan juga di Chameleon Contemporary Art Space, Hobart, Tasmania.

immortality", and returned the spirit of wild and fun playing. This exhibition was interesting enough and created a long debate between critics Kusnadi and Sudarmadji in mass media. Kusnadi considered the New Art Exhibition did not give an impression of a serious and mature art exhibition, because it more inclined to "dramatic" and overacting. Meanwhile Sudarmadji supported it and considered the Indonesian art baton lied on these young artists.

At the same period of time, there were exhibitions with the spirit of rejecting art traditionalism and depoliticization in Indonesia. Previously, on 24-29 March 1975, there was the "Nusantara! Nusantara!" exhibition at the Netherlands cultural center in Yogyakarta. With the support from Dick Hartoko, this exhibition was participated by students of painting major of STSRI "Asri" such as Suatmadji, Agustinus Sumargo, Sudarisman, Wardoyo Sugianto, and Agus Dermawan T. Later, in 1976, Tulus Warsito and Budi Sulistyو held "Esensialisme Pop Art" exhibition or the Essentialism of Pop Art at Senisono Building, Yogyakarta. At the same location, the exhibition of "Kepribadian Apa" or What (is) Identity (PIPA) was held on 1 September 1977 displaying artworks by Bonyong Munni Ardhi, Ronald Manullang, Slamet Ryadhi, Ris Purwana, Budi Sulistyو, Gendut Riyanto, Redha Sorana, Tulus Warsito, Dede Eri Supria, Harris Purnama, Wienardi, etc. This exhibition was then dismissed by the police due to permit problem and sensitive contents offending Soeharto's regime. At STSRI "ASRI", Slamet Ryadhi and Redha Sorana wrapped R.J. Katamsi's statue at the "Pameran Spontan" or the Spontaneous Exhibition as a protest in 1977. At Balai Budaya Jakarta, Hardi initiated the "Pameran Presentasi" or Presentation Exhibition in 1978.

Indonesian New Art Exhibition was held several times such as Pameran Konsep (1976) or the Concept Exhibition at Balai Budaya Jakarta, also the Indonesian New Art Exhibition in 1977 and 1979 at TIM where the participants added with Dede Eri Supria, Agus Tjahjono, Nyoman Nuarta, Ris Purwana, Ronald Manullang, S. Prinka, Satyagraha, and Wagiono Sunarto. In 1979, the Indonesian New Art Movement (GSRBI) book was published containing documentation, essay, and manifesto. The book was called "Lima Jurus Gebrakan GSRBI" or literally translated as Five Groundbreaking Moves of the Indonesian New Art Movement, confirming their practices as a "movement". This group dispersed in 1979, but later some members managed to held exhibitions such as the New Art: *Project 1: - The Fantasy World Department Store* (1987), and the *New Art: Project 2 - The Silent World* (1989) at TIM Jakarta also in Perth for the Australia and Regions Artists Exchange (ARX 1989), and at the Chameleon Contemporary Art Space, Hobart, Tasmania.



pameran SENIRUPA BARU INDONESIA '77

Handwritten signatures and names in Indonesian, including Jim Supangkat, Agus Kuncoro, and others.

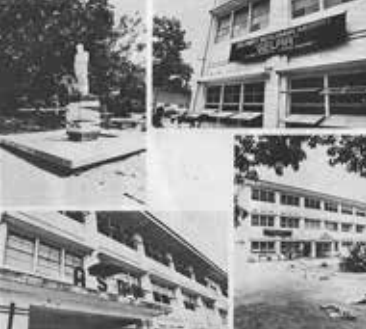
PAMERAN SENILUKIS INDONESIA 1974
 18 s/d - 31 DESEMBER 1974

EDUKASI & KEMERDEKAAN



GRUP SENIRUPA BARU INDONESIA

CITA
 2-7 OKTOBER 1979
 TAMAN ISMAIL MARZUKU
 SPONSOR : DEWAN KESENIAN JAKARTA



PAMERAN SENIRUPA BARU INDONESIA
BANDUNG
 11-18 APRIL 1977

KEPENTINGAN SEBUDAYAAN

Pegelatan Seni
KEPRIBADIANAPA

ahli-ahli
APA APA
 dan anda akan mengetahuinya



GERAKAN SENI RUPA BARU INDONESIA



SENIMAN =

- TUKANG
- EDUKAN
- ILMI AWAN
- BUDAYAWAN
- NABI

SENIMAN

1980an

**Masa Keemasan Orde Baru:
Puncak Pembangunan**

1980s

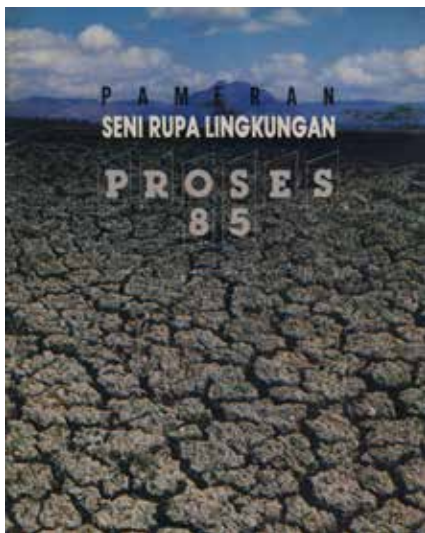
**The Golden Age of the New Order:
the Peak of Development**

Pasar Seni Rupa, Aktivisme Seni Rupa, dan Seni Rupa Sehari-hari

Art Market, Art Activism, and Art of the Everyday

Pada dasawarsa 1980-an, program pembangunan yang dicanangkan oleh pemerintahan Orde Baru mengalami kemajuan yang pesat. Majelis Permusyawaratan Rakyat (MPR) bahkan memberikan gelar “Bapak Pembangunan Republik Indonesia” kepada presiden Soeharto melalui Tap MPR No. V tahun 1983. Pertumbuhan kelas menengah dan iklim ekonomi yang positif memberikan pengaruh terhadap pasar seni rupa Indonesia yang mulai bergairah. Pada periode ini, galeri komersial dan kolektor tumbuh menjamur di kota-kota besar, terutama di Jawa dan Bali. Frekuensi pameran pun mengalami perkembangan yang signifikan dibandingkan dengan periode sebelumnya. Puncaknya, pada paruh akhir 1980an di mana terjadi *boom* seni lukis yang didorong oleh pembelian karya seni rupa oleh kalangan pebisnis Jepang. Pameran Temunya Dua Ekspresionis Besar Jeihan Sukmantoro dan S. Sudjojono yang berlangsung di Hotel Sari Pan Pacific, Jakarta pada tahun 1985 menjadi salah satu penandanya. Ketika itu karya-karya Jeihan terjual dengan harga yang sangat tinggi.

Pada arus yang berbeda, sejumlah eksponen ‘seni rupa pemberontakan’ yang aktif sejak periode 1970an masih terus menggarap proyek-proyek eksperimental. Setelah kelompok PIPA kembali berpameran bersama yang kedua pada tahun 1979, FX Harsono bersama dua eksponen PIPA, gendut Riyanto dan Haris Purnomo, bersama sejumlah mahasiswa kemudian menggelar Pameran Seni Rupa Lingkungan di pantai Parangtritis pada tahun 1982. Kemudian, pada tahun 1985 di Galeri Seni Ancol dihelat pameran Seni Rupa Proses 85 yang diinisiasi oleh para eksponen GSRBI dan PIPA antara lain FX Harsono, Bonyong Munni Ardhi, Gendut Riyanto, Harris Purnomo, dan Moelyono dengan mengangkat isu dampak kerusakan lingkungan akibat ‘pembangunan’. Di tahun yang sama, Moelyono mengajukan instalasi “Kesenian Unit Desa” sebagai karya tugas akhir studi seni lukisnya di ISI Yogyakarta. Instalasi yang dikerjakan bersama penduduk desa ini ditolak oleh penguasanya karena dianggap tidak memenuhi konvensi seni lukis dan memuat konten yang sensitif bagi rezim Orde Baru.



Pameran Seni Rupa Lingkungan “Proses ‘85” digelar di Pasar Seni Ancol, Oktober 1985. Pameran ini mengusung isu dampak negatif dari pembangunan fisik yang pesat di Indonesia terhadap kelestarian alam dan manusia. *“The Process ‘85’ Environmental Art Exhibition was held at Pasar Seni Ancol, October 1985. This exhibition brought about a negative issue from the physical development that raised in Indonesia towards natural and human sustainability.*

Sumber/Source: IVAA



Di awal 1980an, Presiden Soeharto dijuluki “Bapak Pembangunan Indonesia” atas sejumlah prestasi yang dicapainya terutama di bidang ekonomi. Program swasembada pangan menjadi penanda pencapaian besar Presiden Soeharto. *In the early 1980s, President Soeharto was nicknamed “The Father of Indonesian Development” for a number of achievements, especially in the economic field. The food self-sufficiency program became a sign of President Soeharto’s great achievement.* Sumber/Source: Jurnal Diplomasi, Kementerian Luar Negeri RI, Vol. 3 No.3 September 2011

Over the 1980s, the development programs planned by the New Order government progressed rapidly. Majelis Permusyawaratan Rakyat (MPR) or the People’s Consultative Assembly even granted the title of “the Father of Development” to President Soeharto written on MPR resolution Number V in 1983. Middle-class growth and positive economic climate influenced Indonesian art market to emerge vibrantly. Commercial galleries as well as collectors appeared in major cities especially in the islands of Java and Bali. Number of exhibitions increased significantly compared to the previous period. At the latter half of the 1980s, the painting boom driven by the purchase of artworks by Japanese businessmen happened. Temunya Dua Ekspresionis Besar exhibition or Encounter of Two Great Expressionists Jeihan Sukmantoro and S. Sudjojono held at the Sari Pan Pacific Hotel Jakarta in 1985 was one example of the vibrant Indonesian art market at that time where Jeihan’s artworks were sold at very high prices.

On the other side, a number of the ‘rebellion’ exponents which had been active since 1970s continued to work on experimental projects. After the second PIPA group exhibition in 1979, FX Harsono with two PIPA’s exponents, Gendut Riyanto and Haris Purnomo, also a group of students held the Environment Art Exhibition at Parangtritis Beach in 1982. Later in 1985, Process Art 85 Exhibition was held in Ancol Art Gallery. This exhibition was initiated by GSRBI’s and PIPA’s exponents such as FX Harsono, Bonyong Munni Ardhi, Gendut Riyanto, Harris Purnomo, and Moelyono who raised the environmental damage issue due to ‘development’. In the same year, Moelyono proposed an art installation entitled “Village Unit Art” as his final project at the Art Major of ISI

Pada tahun 1987, beberapa eksponen GSRBI berkolaborasi lintas disiplin mengerjakan Pameran Proyek I: Pasaraya Dunia Fantasi di TIM. Pameran berbasis riset ini diikuti oleh Jim Supangkat, FX Harsono, Siti Adiyati, Gendut Riyanto, Dede Eri Supria, Dadang Christanto, Fendi Siregar, Priyanto Sunarto, S. Malela, Wienardi, Taufan S. CH, Rudi Indonesia, Oentarto, Bernice dan Sanento Yuliman sebagai konseptor dan penulis pengantar pameran. Tidak ada karya individual, pameran ini lebih menyerupai 'seni situasi' ketika pengunjung adalah elemen pameran itu sendiri. Desain ruangan pameran dibentuk menyerupai suasana pusat perbelanjaan modern dan objek yang ditampilkan merupakan lambang-lambang kebudayaan massa (iklan, komik, majalah) dan "seni rupa bawah" dalam kehidupan sehari-hari. Pameran ini mengusung jargon "seni rupa sehari-hari menentang elitisme", mengukuhkan pandangan Sanento Yuliman mengenai seni rupa atas dan seni rupa bawah.

Di antara galeri-galeri komersial yang mendominasi pasar seni rupa di akhir 1980an, Galeri Cemeti yang didirikan oleh pasangan Nindityo Adipurnomo dan Mella Jaarsma di Yogyakarta pada tahun 1988 muncul dengan semangat yang berbeda. Tidak seperti galeri komersial lainnya yang cenderung berfokus pada seni lukis, Galeri Cemeti yang di kemudian hari bertransformasi menjadi Rumah Seni Cemeti dan kini Cemeti Institut Untuk Seni dan Masyarakat mengakomodir praktik seni rupa kontemporer dan karya-karya eksperimental. Jejaring internasional yang dimiliki Cemeti menjadi pintu gerbang bagi seniman Indonesia untuk mendapatkan perhatian dari dunia seni rupa internasional.

Sebagian karya-karya seni rupa era 1980an masih kuat memperlihatkan ciri seni rupa pemberontakan menentang depolitisasi seni rupa yang digencarkan rezim Orde Baru. Kecenderungan tersebut terlihat pada karya-karya FX Harsono, Dadang Christanto, Semsar Siahaan, Dolorosa Sinaga, dan Moelyono yang memiliki kaitan langsung dengan masalah sosial dalam konteks politik bahkan mengarah kepada aktivisme. Moelyono yang berpraktik seni rupa dengan cara turun langsung ke komunitas masyarakat marjinal menjadi salah satu contohnya. Harsono, Dadang, dan Semsar kerap mempersoalkan Hak Asasi Manusia, isu yang sering dikaitkan dengan tahanan politik dan praktik-praktik represif dalam menjalankan pemerintahan. Selain kecenderungan tersebut, bentuk-bentuk lukisan dan patung masih berkembang seperti yang terlihat pada lukisan *lowbrow* Eddie Hara serta patung-patung Anusapati dan Hedi Haryanto yang memperlihatkan penggunaan teknologi sederhana. Kecenderungan lainnya yang muncul adalah idiom-idiom alternatif yang diteruskan dari era seni rupa pemberontakan 1970an seperti instalasi, *video art*, fotografi, media campuran, pengolahan objek jadi (*ready mades*), dan *performance art* seperti yang dipraktikkan Krisna Murti, Andar Manik, Nyoman Erawan, Agus Suwage, Heri Dono, Arahmaiani, dan lainnya.

Yogyakarta. The installation which he created together with the villagers was rejected by his examiner because it was considered to be not appropriate with painting convention and have a sensitive content offending the New Order regime. In 1987, some GSRBI's exponents collaborated interdisciplinary to works on Exhibition Project I: The Fantasy World Department Store at TIM. This research-based exhibition was participated by Jim Supangkat, FX Harsono, Siti Adiyati, Gendut Riyanto, Dede Eri Supria, Dadang Christanto, Fendi Siregar, Priyanto Sunarto, S. Malela, Wienardi, Taufan S. CH, Rudi Indonesia, Oentarto, Bernice and Sanento Yuliman as the conceptor and foreword writer of the exhibition. There was no individual artwork on display. The exhibition was more like a 'situational art' where visitors were the elements of the exhibition. The design of the exhibition space was like a situation at a modern department store and the showcased objects were symbols of mass culture (advertisement, comic, magazine) and "low art" in everyday lives. This exhibition's jargon was "art of the everyday against elitism", affirming Sanento Yuliman's view towards the high art and the low art.

Among any commercial galleries dominating the art market at the end of the 1980s, Galeri Cemeti which was founded by couple Nindityo Adipurnomo and Mella Jaarsma in Yogyakarta in 1988 emerged with a different spirit. Unlike any other commercial galleries which tended to focus on paintings, Galeri Cemeti, which later transformed into Rumah Seni Cemeti and now Cemeti - Institute for Art and Society, accommodated the contemporary art practice and experimental artworks. International networks established by Cemeti become a gateway for Indonesian artists to get the attention of the international art world.

Some artworks in the 1980s still strongly showed the character of rebellion art against art depoliticization of the New Order regime as shown in works by FX Harsono, Dadang Christanto, Semsar Siahaan, Dolorosa Sinaga, and Moelyono who had a direct contact with social problems in political context even led to activism. Moelyono who practice his art by directly visiting marginal communities was one of the examples. Harsono, Dadang, and Semsar often raised Human Rights issue, an issue associated with political prisoners and repressive practices in running the government. Besides that trend, paintings and sculptures forms were still developed as seen on a *lowbrow* painting by Eddie Hara as well as sculptures by Anusapati and Hedi Haryanto which showed the use of a simple technology. Another emerging trend was alternative idioms generated from the rebellion art era of the 1970s such as installation art, video art, photography, mix media art, ready-mades objects, and performance art as practiced by Krisna Murti, Andar Manik, Nyoman Erawan, Agus Suwage, Heri Dono, Arahmaiani, and other artists.

Surrealisme Yogyakarta

Yogyakarta Surrealism

Pada pertengahan 1980-an hingga awal 1990-an kecenderungan lukisan surealistik menggeliat di Yogyakarta. Fenomena ini digawangi oleh sejumlah lulusan seni lukis STSRI "ASRI" Yogyakarta (sekarang ISI Yogyakarta) di antaranya Sudarisman, I Gusti Nengah Nurata, Agus Kamal, Ivan Sagito, Effendi, Sutjipto Adi, Boyke Aditya Krishna, Lucia Hartini, Yanuar Ernawati, Heri Dono, Hening Purnamawati, dan Koeboe Sarawan. Pameran yang menampilkan lukisan-lukisan surealistik marak digelar terutama di Yogyakarta dan Jakarta seiring dengan fenomena *boom* seni rupa dunia menjelang akhir 1980an.

Gelombang "surrealisme Yogyakarta" muncul ke permukaan sekiranya pada Pameran Besar Pelukis Muda Indonesia VI 1985 di Taman Ismail Marzuki Jakarta setelah karya-karya I Gusti Nengah Nurata dan Ivan Sagito mendapatkan sambutan yang positif dari publik seni rupa. Selanjutnya, Agus Kamal, I Gusti Nengah Nurata, Ivan Sagito, dan Sutjipto Adi kembali terpilih sebagai peserta Pameran dan Kompetisi Seni Lukis Biennale VII 1987 di Taman Ismail Marzuki Jakarta. Pada perhelatan Biennale Seni Lukis Yogyakarta I 1988, Sudarisman meraih medali emas sebagai pemenang terbaik, disusul Agus Kamal dan Boyke Aditya Krishna yang meraih medali perak. Setahun berselang, Boyke Aditya Krishna memenangi Pameran dan Kompetisi Seni Lukis Biennale VIII 1989 yang berlangsung di Taman Ismail Marzuki Jakarta, di mana Ivan Sagito juga turut meraih hadiah khusus. Puncaknya, pada gelaran Biennale Seni Lukis Yogyakarta II 1990, tiga pemenang terbaiknya diraih oleh para pelukis surealis yaitu Sudarisman, Agus Kamal, dan Boyke Aditya Krishna.

Munculnya 'surrealisme Yogyakarta' dipengaruhi oleh berbagai faktor yang memiliki pengaruh signifikan seperti depolitisasi kesenian oleh rezim Orde Baru sejak akhir tahun 1965 yang mendorong seniman untuk mengerjakan karya apolitis, pesatnya modernisasi yang ditandai dengan pembangunan fisik yang disertai dengan perubahan-perubahan sosialnya yang menimbulkan penjaran aneh antara "yang tradisional" dan "yang modern", serta latar budaya tradisional di Yogyakarta yang terbiasa dengan absurditas (dalam cerita-cerita pewayangan misalnya). Pengaruh penting lainnya dalam kemunculan surealisme Yogyakarta adalah kuliah sejarah seni rupa Barat di ISI Yogyakarta yang dalam proses pengajarannya kerap dilengkapi tampilan reproduksi dari karya-karya seniman Surealis seperti Salvador Dali, Giorgio de Chirico, Marc Chagall, Rene Margritte dan Paul Delvaux sehingga referensi visual tersebut mempengaruhi proses kreatif para mahasiswa ini.

Agus Kamal (1956)
Anak Ayam dan Patung /
Chick and Sculpture
1983
60 x 80 cm
Cat minyak pada kanvas
Oil on canvas



From the midst 1980s to the early 1990s, surrealist paintings developed in Yogyakarta. This phenomenon was dominated by a number of painting major graduates of STSRI "ASRI" Yogyakarta (now ISI Yogyakarta) such as Sudarisman, I Gusti Nengah Nurata, Agus Kamal, Ivan Sagito, Effendi, Sutjipto Adi, Boyke Aditya Krishna, Lucia Hartini, Yanuar Ernawati, Heri Dono, Hening Purnamawati, and Koeboe Sarawan. Surrealist painting exhibitions were often held especially in Yogyakarta and Jakarta paralleled with the world art boom prior to the end of the 1980s.

The wave of "Yogyakarta surrealism" emerged around 1985 at the Grand Exhibition of Indonesian Young Artists VI at Ismail Marzuki Park Jakarta after the works by I Gusti Nengah Nurata and Ivan Sagito received a positive response by art public. Agus Kamal, I Gusti Nengah Nurata, Ivan Sagito, and Sutjipto Adi were then selected as the participants for the Painting Exhibition and Competition Biennale VII in 1987 at Ismail Marzuki Park Jakarta. At the Yogyakarta Painting Biennale I in 1988, Sudarisman achieved a gold medal as the best winner, followed by Agus Kamal and Boyke Aditya Krishna as the silver gold medal winners. A year later, Boyke won the Painting Exhibition and Competition Biennale VIII in 1989 at Ismail Marzuki Park Jakarta where Ivan Sagita also achieved a special prize winner. At the Yogyakarta Painting Biennale II in 1990, three best winners were awarded to surrealist painters: Sudarisman, Agus Kamal, and Boyke Aditya Krishna.

The emergence of "Yogyakarta surrealism" was influenced by various factors. Some significant influences were: art depoliticization by the New Order regime since 1965 which encouraged artists to create apolitical artworks, rapid modernization marked with physical development accompanied by its social changes causing a bizarre juxtaposition between "the traditional" and "the modern", also the cultural background of Yogyakarta which was used to the absurdity (in the Javanese puppetry stories for instance). Another important influence was the study of Western art history at ISI Yogyakarta which in the lecturing process was often accompanied with the visual of the artwork reproductions by Western Surrealists such as Salvador Dali, Giorgio de Chirico, Marc Chagall, Rene Margritte and Paul Delvaux, so that those visual references affected students' creative process.

1990an – 2000an

Globalisasi dan Demokratisasi

1990s – 2000s

Globalization and Democratization

Gelombang Internasionalisme Baru

The New Wave of Internationalism

Pada tahun 1989, Perang Dingin antara blok Barat dan blok Timur berakhir setelah runtuhnya Tembok Berlin yang memisahkan pemerintahan kapitalis Jerman Barat dengan pemerintahan komunis Jerman Timur. Peristiwa ini membawa pengaruh besar terhadap tatanan masyarakat dunia dalam berinteraksi antar-negara. Seketika, muncul kesadaran mengenai keberagaman dalam globalisme, sering disebut juga sebagai "internasionalisme baru", yaitu melihat ulang pemahaman internasionalisme lama yang cenderung mempercayai homogenitas. Tanda-tandanya dapat kita lihat pada isu seni rupa regional yang dimunculkan oleh Australia dan Jepang dengan mengkaji perkembangan seni rupa di Asia.

Pada pameran survey *The 3rd Asian Art Show: Symbolic Visions in Contemporary Asian Life* (1989) di Fukuoka Asian Art Museum, Jepang, dari 15 negara yang direpresentasikan, perupa dari kawasan Asia Tenggara turut diundang bersama perupa Asia lainnya. Di tahun yang sama, *Australia and Regions Artists Exchange 1989 (ARX 1989)* dihelat di Perth dan Hobart, Australia di mana Jim Supangkat, Nyoman Nuarta, Gendut Riyanto dan S. Malela menjadi representasi Indonesia pada pameran tersebut. Selanjutnya, Japan Foundation menghelat pameran *New Art from Southeast Asia 1992* yang diikuti Heri Dono, Dadang Christanto dan Teguh Ostenrik sebagai perwakilan Indonesia. Setahun berselang, *The Asia Pacific Triennial of Contemporary Art (APT)* diorganisir oleh Queensland Art Gallery, Brisbane, Australia di mana Jim Supangkat dan Sanento Yuliman ditunjuk sebagai ko-kurator. Perupa yang dipilih dari Indonesia antara lain AD Pirous, Sudjana Kerton, FX Harsono, Dede Eri Supria, Dadang Christanto, Nyoman Erawan, dan Heri Dono. Perhelatan APT selanjutnya semakin banyak diikuti perupa dari Indonesia dan menjadi pameran regional yang penting hingga saat ini.

Pada tahun 1990-1991, pemerintah Republik Indonesia melalui Departemen Pendidikan dan Kebudayaan mengorganisir pameran *Kebudayaan Indonesia di Amerika Serikat (KIAS)* di mana Menteri Pendidikan dan Kebudayaan saat itu, Fuad Hassan, bertindak langsung sebagai Ketua Panitia Nasional. Festival ini terdiri dari sekitar 200 kegiatan yang berlangsung di 50 kota di 24 negara bagian AS selama pada tahun 1990-1991. Selain kebudayaan tradisional, ditampilkan pula kebudayaan kontemporer antara lain pameran seni rupa modern, musik, kontemporer, drama kontemporer, dan penayangan film Indonesia. Program sejenis kemudian dihelat juga di Belanda dengan nama *Pameran Kebudayaan Indonesia di Belanda (PAKIB)* pada tahun 1992-1993.

Warga Berlin di atas Tembok Berlin dekat Gerbang Brandenburg pada 9 November 1989.
People atop the Berlin Wall near the Brandenburg Gate on 9 November 1989.

Sumber/Source: Sue Ream, Wikimedia Commons (CC BY 3.0)



In 1989, the Cold War between Western Bloc and Eastern Bloc ended after the fall of the Berlin Wall that separated the capitalist Western Germany and the communist Eastern Germany. This brought a great influence towards the world society order in interacting each other. The awareness of diversity in globalism emerged at once. It was often called "the new internationalism", which was, reinterpreting the old internationalism that inclined to homogeneity. The signs can be seen through the regional art issue brought up by Australia and Japan which began to review art development in Asia.

On the survey exhibition entitled *The 3rd Asian Art Show: Symbolic Visions in Contemporary Asian Life* (1989) at Fukuoka Asian Art Museum, Japan, from 15 countries represented, artists from Southeast Asia were invited along with other Asian artists. In the same year, the *Australia and Regions Artists Exchange 1989 (ARX 1989)* was held in Perth and Hobart, Australia where Jim Supangkat, Nyoman Nuarta, Gendut Riyanto and S. Malela represented Indonesia as the participants. The Japan Foundation then held *New Art from Southeast Asia 1992* exhibition participated by Heri Dono, Dadang Christanto and Teguh Ostenrik. A year later, the *Asia Pacific Triennial of Contemporary Art (APT)* organized by Queensland Art Gallery, Brisbane, Australia was held. Jim Supangkat and Sanento Yuliman were appointed as co-curators. Selected artists from Indonesia were AD Pirous, Sudjana Kerton, FX Harsono, Dede Eri Supria, Dadang Christanto, Nyoman Erawan, and Heri Dono. More artists from Indonesia later join the next APTs and it becomes one of important regional exhibitions.

In 1990-1991, Indonesian government through the Ministry of Education and Culture organized *Kebudayaan Indonesia di Amerika Serikat (KIAS)* or the Indonesian Cultural Festival in the United States where the Minister of Education and Culture at that time Fuad Hassan acted as the Chairman of the National Committee. This festival comprised of 200 activities held in 50 cities in 24 states during 1990-1991. Besides traditional culture, it also presented contemporary culture shows such as modern art exhibition, contemporary music and contemporary drama



Instalasi karya Semsar Siahaan "Penggalian Kembali" pada Bienalle Jakarta IX 1993. Semsar Siahaan, "Re-excavation", site-specific installation at the 1993 Jakarta Biennale IX.

Sumber/Source: Dewan Kesenian Jakarta (digitized by IVAA)

Sehari sebelum Biennale Seni Lukis Yogyakarta (BSLY) 1992 dihelat, perhatian publik dan media direbut oleh pembukaan Binal Experimental Arts 1992. Binal ini diorganisir oleh sejumlah seniman muda yang ketika itu memprotes syarat-syarat menjadi peserta BSly. Dua syarat yang menjadi kontroversi pada saat itu adalah peserta haruslah pelukis profesional berumur minimal genap 35 dan karya yang diterima hanyalah lukisan. Sebagai respons, Binal menyajikan berbagai bentuk seni lain selain seni lukis: mulai dari karya-karya instalasi di ruang publik, pameran karya di studio-studio seniman, pameran instalasi di Galeri Senisono, sampai dengan diskusi yang terbuka untuk umum di Gedung Tempo. Selama sembilan hari (27 Juli – 4 Agustus 1992), Yogyakarta dipenuhi dengan maraknya kegiatan seni yang melibatkan sekitar 300-an seniman.

Perubahan signifikan dari perhelatan Biennale Jakarta yang berlangsung sejak 1974 (awalnya berupa Pameran Seni Lukis Indonesia di Taman Ismail Marzuki) terjadi pada Biennale Seni Rupa Jakarta IX 1993 (BSRJ IX 1993). Penggunaan istilah "seni lukis" diganti menjadi "seni rupa" seiring beberapa karya dengan medium diluar lukisan ditampilkan seperti instalasi, video, dan performans. Selain itu, untuk pertama kalinya Biennale Jakarta menggunakan "kurator". Tim kurator tersebut terdiri dari Jim Supangkat, Toeti Herati, Mara Karma, G. Sidharta, Ikranegara, dan Sri Warso Wahono. BSRJ IX 1993 memunculkan polemik terkait 'pemaksaan' wacana pascamodernisme yang dituduhkan sebagian peserta pameran dan kritikus kepada kurator. Jim Supangkat mengelak dengan dalih pameran tersebut bukan mempersoalkan pascamodernisme, melainkan seni rupa kontemporer. Terlepas dari validitas argumen di kedua belah pihak, BSRJ IX 1993 beserta perdebatannya dianggap sebagai titik penting dalam wacana seni rupa kontemporer di Indonesia.

Dalam kesempatan Indonesia yang ditunjuk sebagai Ketua Gerakan Non-Blok (GNB) untuk periode 1992-1995, Edi Sedyawati dan A.D. Pirous memprakarsai Pameran Seni Rupa Kontemporer Negara-negara Non-Blok pada tahun 1995 yang dikuratori oleh Jim Supangkat. Sejumlah 291 karya dari 44 negara anggota GNB ditampilkan di hampir seluruh ruangan Gedung Pameran Seni Rupa Departemen Pendidikan dan Kebudayaan (kini Galeri Nasional Indonesia). Beberapa seniman menghibahkan karyanya kepada pemerintah Republik Indonesia selepas pameran usai, menjadi cikal bakal koleksi internasional Galeri Nasional Indonesia.

performances, also Indonesian film screenings. This kind of festival was also held in the Netherlands namely Pameran Kebudayaan Indonesia di Belanda (PAKIB) or the Indonesian Cultural Exhibition in the Netherlands.

One day before the opening of the 1992 Biennale Seni Lukis Yogyakarta (BSLY) or the 1992 Yogyakarta Painting Biennale, public and media attention fell on the opening of Binal Experimental Arts 1992 or Naughty Experimental Arts 1992 (Binal in Bahasa means Naughty). This Binal was organized by a group of young artists who protested some terms and conditions to participate in BSly. Two controversial terms and conditions were: the participant was a professional painter with minimum age of 35 years old and the artwork had to be in the form of paintings. As a response, Binal exhibited other forms of visual art besides paintings such as public space installation artworks, artworks exhibition at the artists' studios, installation art exhibition at Galeri Senisono, also open discussion for public at Gedung Tempo. For nine days (27 July – 4 August 1992), Yogyakarta was full with art activities involving around 300 artists.

The Jakarta Biennale which had been held since 1974 (initially the Indonesian Painting Exhibition at Ismail Marzuki Park) changed significantly. It occurred at the Jakarta Biennale IX 1993 (BSRJ IX 1993). The term "painting art" was changed into "visual art" where some artworks were made from out-of-painting media such as installation, video and performance. For the first time, the Jakarta Biennale had "curators". The team of curators consisted of Jim Supangkat, Toeti Herati, Mara Karma, G. Sidharta, Ikranegara, and Sri Warso Wahono. BSRJ IX 1993 raised a polemic related to the 'force' of postmodernism discourse accused by some participants and critics towards curators. Jim Supangkat dodged the accusation by saying the exhibition did not discuss about postmodernism, yet it issued contemporary art. Apart from the validity of both arguments, BSRJ IX 1993 along with its debate was considered an important point in contemporary art discourse in Indonesia.

On the occasion of Indonesia's Chairmanship at the Non-Aligned Movement (NAM) for the period of 1992-1995, Edi Sedyawati and A.D. Pirous initiated the Contemporary Art of the Non-Aligned Countries Exhibition in 1995 with Jim Supangkat as the curator. 291 artworks from 41 non-aligned countries were exhibited at almost all spaces of the Art Exhibition Building of the Ministry of Education and Culture (now Galeri Nasional Indonesia). Some artists donated their works to the Indonesian government after the exhibition which became the initial works of international collections belonged to Galeri Nasional Indonesia.

Reformasi 1998: Berakhirnya Orde Baru

The 1998 Reformation: The End of the New Order



Performance art Taring Padi dan mahasiswa Universitas Gadjah Mada di antara massa unjuk rasa untuk menjatuhkan Presiden Soeharto, Yogyakarta, 1998. Taring Padi artists' initiatives and students of Gadjah Mada University, performance art in a mass rally to bring down President Soeharto, Yogyakarta, 1998. Sumber/Source: IVAA

Seusai penyelenggaraan BSRJ IX, karya-karya bertemakan isu sosial dan politik menjadi kecenderungan utama seni rupa era 1990an. Soeharto yang ketika itu telah berkuasa selama tiga dasawarsa mulai menunjukkan sikap otoriter dan koruptif. Dua peristiwa penting yang melibatkan rezim Orde Baru yaitu tragedi Marsinah (1993), aktivis buruh yang diculik dan ditemukan terbunuh setelah tiga hari menghilang, dan pembredelan majalah Tempo, Editor serta tabloid Detik (1994) memantik solidaritas dari kalangan seniman di beberapa kota. Pada tahun 1994, Yayasan Seni Rupa Indonesia (YSRI), yang dibentuk oleh keluarga Presiden Soeharto, menggelar Philip Morris Art Awards, kompetisi seni rupa tingkat nasional yang pemenangnya kemudian diperlombakan kembali di level Asia Tenggara. Kompetisi ini muncul menjadi panggung dan tolok ukur baru bagi perupa untuk mendapatkan perhatian publik seni rupa di Indonesia dan Asia Tenggara. Ironisnya, pada sejumlah perhelatannya, karya-karya bertemakan kritik terhadap rezim Orde Baru terpilih sebagai finalis dan pemenang di antaranya karya dari Dede Eri Supria, Tisna Sanjaya, Isa Perkasa, Agung Kurniawan, Budi Kustarto, Dipo Andy, Aminudin TH Siregar, dll.

Pada bulan Juli 1997 terjadi krisis finansial Asia yang menerpa hampir seluruh Asia Timur dan menimbulkan kepanikan. Krisis ini bermula dari Thailand (dikenal dengan nama krisis Tom Yam Gung) seiring jatuhnya nilai mata uang baht setelah pemerintah Thailand terpaksa mengambangkan baht akibat minimnya valuta asing yang dapat mempertahankan jangkarnya kepada dolar Amerika Serikat. Saat itu, Thailand menanggung beban utang luar negeri yang besar sampai-sampai negara ini dapat dinyatakan bangkrut sebelum nilai mata uangnya jatuh. Saat krisis menyebar, nilai mata uang di sebagian besar Asia Tenggara dan Jepang ikut turun, bursa saham dan nilai aset lainnya jatuh, dan utang swastanya naik drastis.

Ditengah krisis ekonomi yang memburuk, Soeharto terpaksa menandatangani 'letter of intent' dengan International Monetary Fund (IMF) di kediaman Cendana. Sepintas IMF seperti membantu, tapi kenyataannya sebaliknya. Bantuan dengan sejumlah syarat itu malah sangat merugikan perekonomian Indonesia. Pada tanggal 11 Maret 1998 Soeharto terpilih kembali menjadi Presiden Republik Indonesia untuk yang ketujuh kalinya. Tidak lama berselang, sejumlah respons penolakan bermunculan di beberapa kota. Puncaknya, setelah empat mahasiswa terbunuh dalam demonstrasi menuntut reformasi di Universitas Trisakti pada tanggal 12 Mei 1998,

After BSRJ IX, social-and-political-themed artworks were the main trend of the 1990s. Soeharto had ruled for three decades and began to show authoritative and corruptive attitude. Two important events involving the New Order regime were the tragedy of Marsinah (1993), a labour activist who was abducted and found murdered after missing for three days, and the disbanded of Tempo Magazine, Editor Magazine, and Detik Tabloid (1994) ignited solidarity from artists in several cities. In 1994, Yayasan Seni Rupa Indonesia (YSRI) or the Indonesian Art Foundation, which was founded by President Soeharto's family, held Phillip Morris Awards, a national scale art competition where the winner would then compete to a Southeast Asia level competition. This competition then emerged to be the stage and new standard for artists to get the attention of art public in Indonesia as well as Southeast Asia. Ironically, at some of its exhibitions, artworks with the themes of critics towards the New Order regime were selected as finalists and winners such as works by Dede Eri Supria, Tisna Sanjaya, Isa Perkasa, Agung Kurniawan, Budi Kustarto, Dipo Andy, Aminudin TH Siregar, etc.

On July 1997, Asian financial crisis gripped almost all Eastern Asian countries and raised fears. The crisis started in Thailand (known as the Tom Yam Gung crisis) along with the collapse of baht value after the Thai government was forced to float the baht due to lack of foreign currency to support its currency peg to the U.S. dollar. At the time, Thailand had acquired a burden of foreign debt that made the country effectively bankrupt even before the collapse of its currency. As the crisis spread, most of Southeast Asia and Japan experienced slumping currencies, devalued stock markets and other asset prices, and a private debt rise.

In the middle of deteriorating economy crisis, Soeharto signed the 'letter of intent' with International Monetary Fund (IMF) at Cendana house. At a glance, IMF's assistance seemed promising, yet the reality was the opposite. The aid with a number of terms and conditions in fact very much disadvantaged Indonesian economy. On 11 March 1998, Soeharto was re-elected as the President for the seventh times. Soon, responses against the re-election arose in major cities. The climax was when four university students were killed in a demonstration demanding the reformation at Trisakti

keesokan harinya terjadi kerusuhan besar di Jakarta dan beberapa daerah lainnya yang mengakibatkan sejumlah korban tewas, dan terjadinya penjarahan di pusat-pusat perbelanjaan dan toko milik etnis Tionghoa. Atas desakan dari berbagai tokoh, pada tanggal 21 Mei 1998 Presiden Soeharto mundur dan Wakil Presiden BJ Habibie mengambil alih jabatan Presiden.

Proses demokratisasi kemudian dimulai dengan agenda awal Pemilihan Umum tahun 1999 yang diikuti oleh 48 partai politik. Gebrakan selanjutnya adalah pencabutan dwifungsi ABRI yang menjadikan militer bersih dari keterlibatannya dengan politik praktis dan amandemen terhadap Undang-Undang Dasar 1945 di mana Presiden serta Wakil Presiden dipilih langsung oleh rakyat dengan batas maksimal menjabat selama 2 periode. Seketika, rakyat Indonesia mengalami kebebasan berkumpul dan berekspresi yang ditandai dengan maraknya jurnalisme media massa, pendistribusian buku-buku progresif, menjamurnya forum-forum diskusi dan inisiatif kelompok masyarakat sipil. Penyelenggaraan pameran seni rupa dan aktivitas kesenian lainnya kini tidak lagi mempersyaratkan ijin dari pihak kepolisian. Sejumlah perkumpulan seniman dan ruang alternatif marak bermunculan di berbagai kota di antaranya Taring Padi (1998), House of Natural Fiber (1999), dan Ruang Mes 56 (2002) di Yogyakarta, Galeri Barak (1998), dan Commonroom (2001) di Bandung, ruangrupa (2000) dan Forum Lenteng (2003) di Jakarta, Klinik Seni Taxu Art Space (2001) di Denpasar, Komunitas Seni Belanak (2003) di Padang, Kolektif Hysteria (2004) di Semarang, Jatiwangi Art Factory (2005) di Majalengka, dll.

Beberapa peristiwa penting di dunia seni rupa yang terjadi pada periode pasca-Orde Baru antara lain Biennale Yogyakarta VI (1999) yang dikuratori Asmudjo Jono Irianto; AWAS! Recent Art from Indonesia (1999-2002), seri pameran keliling di Yogyakarta, Jakarta, Australia, Jepang, Belanda, dan Jerman yang diinisiasi oleh Yayasan Seni Cemeti; Heri Dono diundang sebagai representasi Indonesia pada Venice Biennale 2003 bersama I Made Wianta, Tisna Sanjaya, Arahmaiani, dan Dadang Christanto; CP Biennale I dan II (2003 & 2005), dikuratori Jim Supangkat, mengusung kolaborasi interdisiplin merespon budaya urban; Pameran Besar Seni Rupa Indonesia "Manifesto" (2008) di Galeri Nasional Indonesia yang didikuti oleh 350 perupa; serta Jakarta Biennale 2013 "Siasat" yang menampilkan kolaborasi perupa dan komunitas non-seni. Perkembangan praktik seni rupa pasca-Orde Baru menunjukkan gejala yang semakin plural dan interdisipliner, baik dari segi tema, medium, dan idiomnya. Disamping karya-karya konvensional yang menjadi komoditas pasar seni rupa yang didukung oleh fenomena art fair, praktik-praktik eksperimental seperti seni media, instalasi dan peristiwa site-specific, serta kerja kolaborasi partisipatoris juga muncul dan berkembang hingga kini.

University on 12 May 1998. The next days, Jakarta and some major cities were plagued by the worst riots ever causing death toll and looting in some supermarkets and stores belonged to Chinese. Under the pressure from many parties, President Soeharto resigned on 21 May 1998 and the Vice President BJ Habibi took over the government.

The democratization began with the first agenda of the National Election in 1999 participated by 48 political parties. The next moves were the termination of Army's dual-function doctrine aimed at purifying military's involvement in political practices and the amendment of the 1945 Constitution which stated the President as well as the Vice President were directly elected by the people with maximum period of governing for 2 periods. Instantly, Indonesian people experienced freedom of association and freedom of expression marked with the splendour of mass media journalism, progressive books distribution, discussion forums, and civilian initiatives. Art exhibitions and art activities no longer required police permit. A number of artists' communities and alternative spaces appeared in many cities such as Taring Padi (1998), House of Natural Fiber (1999) and Ruang Mes 56 (2002) in Yogyakarta, Galeri Barak (1998) and Commonroom (2001) in Bandung, ruangrupa (2000) and Forum Lenteng (2003) in Jakarta, Klinik Seni Taxu Art Space (2001) in Denpasar, Komunitas Seni Belanak (2003) in Padang, Kolektif Hysteria (2004) in Semarang, Jatiwangi Art Factory (2005) in Majalengka, etc.

Some renowned art events at the post-New Order period were Biennale Yogyakarta VI (1999) with Asmudjo Jono Irianto as the curator, AWAS! Recent Art from Indonesia (1999-2002), traveling exhibition series in Yogyakarta, Jakarta, Australia, Japan, Holland, and Germany initiated by Cemeti Art Foundation, Heri Dono's involvement as inviting artist representing Indonesia at 2003 Venice Biennale with I Made Wianta, Tisna Sanjaya, Arahmaiani, and Dadang Christanto; CP Biennale I and II (2003 & 2005) with Jim Supangkat as the curator which raised interdisciplinary collaboration responding the urban culture; Indonesian Art Exhibition "Manifesto" (2008) at Galeri Nasional Indonesia participated by 350 artists, as well as Jakarta Biennale 2013 "Siasat" presenting a collaboration between artists and non-art communities. The development of post-New Order art practices shows a symptom which is more plural and interdisciplinary from the themes, the medium, also the idioms. Besides conventional artworks, which become the commodities of art market supported by the phenomenon of art fair, experimental practices such as media art, site specific installation and events, also participatory collaboration works emerged and developed until now.



NASIRUN (1965)
Persembahan Untuk Bhatara Guru /
Tribute to Bhatara Guru
1999
250 x 150 cm
Cat minyak pada kanvas
Oil on canvas

DAFTAR PUSTAKA

BIBLIOGRAPHY

- Antariksa. *Tuan Tanah Kawin Muda: Hubungan Seni Rupa-LEKRA, 1950-1965*. Yogyakarta: Yayasan Seni Cemeti, 2005.
- Atmadiredja, Genardi. *Sejarah Kompetisi dan Penghargaan Seni Rupa dalam Medan Seni Rupa Indonesia*. Master thesis. Bandung: Institut Teknologi Bandung, 2017.
- Bianpoen, Carla; Farah Wardani, et al. *Indonesian Women Artists: The Curtain Opens*. Jakarta: Yayasan Seni Rupa Indonesia, 2007.
- Bustam, Mia & Hersri Setiawan. *Sudjojono dan Aku*. Jakarta: Pustaka Utan Kayu, 2006.
- Budjono, Bambang & Wicaksono Adi (ed). *Seni Rupa Indonesia dalam Kritik dan Esai*. Jakarta: Dewan Kesenian Jakarta, 2012.
- Burhan, M. Agus. *Perkembangan Seni Lukis Mooi Indië sampai Persagi di Batavia, 1900-1942*. Jakarta: Galeri Nasional Indonesia, 2008.
- Burhan, M. Agus & Suwarno Wisetrotomo. *Masterpieces of the National Gallery of Indonesia*. Jakarta: Galeri Nasional Indonesia, 2014.
- Clark, John. "The Worlding of the Asian Modern". In *Contemporary Asian Art and Exhibitions: Connectivities and World-making*, edited by Michelle Antoinette and Caroline Turner. Canberra: ANU Press, The Australian National University, 2014.
- Couteau, Jean. "Modern Art and Civilizational Transformation, Indonesia and Beyond". In *Prosiding from The 4th International Conference on Indonesian Studies: Unity, Diversity, Future*. Source: <https://icssis.files.wordpress.com/2012/07/09102012-80.pdf>, 2012.
- Colombijn, Freek and Joost Coté (ed). *Cars, Conduits, and Kampongs: The Modernization of the Indonesian City, 1920–1960*. Leiden: Koninklijke Brill, 2015. Creative Commons (CC-BY-NC 3.0)
- Cox, Matthew Jon. *Javanese Self in Portraiture from 1880-1955*. Doctoral Thesis. Sidney: University of Sydney, 2015.
- Damais, Soedarmadji J.H (ed). *Bung Karno dan Seni*. Jakarta: Yayasan Bung Karno, 1979.
- Dirgantoro, Wulan. *Defining Experiences: Feminisms and Contemporary Art in Indonesia*. Doctoral Thesis. Hobart: University of Tasmania, 2014.
- Djamin, Nasjah & Sides Sudyarto. *The World of Sudarso*. Jakarta: Hexart Publishing, 2005.
- Fischer, Joseph. *Modern Indonesian Art: Three Generations of Tradition and Change*. Jakarta and New York: Panitia Pameran KIAS (1990-1991) and Festival of Indonesia 1990, 1990.
- Holt, Claire. *Art in Indonesia: Continuities and Change*. Ithaca, New York: Cornell University Press, 1967.
- Hujatnikajennong, Agung. *Kurasi dan Kuasa: Kekuratoran dalam Medan Seni Rupa Kontemporer di Indonesia*. Serpong, Tangerang: Marjin Kiri, 2015.
- Hujatnika, Agung. *Perdebatan Posmodernisme dan Biennale Seni Rupa Jakarta IX*. Master Thesis. Bandung: Institut Teknologi Bandung, 2001.
- Hujatnikajennong, Agung. "The Contemporary Turns: Indonesian Contemporary Arts of the 1980s". In the exhibition catalogue of *Negotiating History, Home and Nation* edited by Iola Lenzi. Singapore: Singapore Art Museum, 2012.
- Ing, Liem Tjong. *Lukisan-lukisan Koleksi Adam Malik Wakil Presiden Republik Indonesia*. Jakarta: P.T. Intermedia, 1978.
- Ingham, Susan Helen. *Powerlines: Alternative Art and Infrastructure in Indonesia in the 1990s*. Sidney: University of New South Wales, 2007.
- Irianto, Asmudjo Jono. "Seni Lukis Abstrak Indonesia". In *Jurnal Kalam vol. 27*. Jakarta: Salihara, 2015.
- Isabella, Brigitta. "The Politics of Friendship: Modern Art in Indonesia's Cultural Diplomacy, 1950–65". In *Ambitious Alignments: New Histories of Southeast Asian Art, 1945–1990*. Sidney: Power Publications and National Gallery Singapore, 2018.
- Isabella, Brigitta & Yerry Wirawan. *Praktik Seni Rupa Seniman Tionghoa Indonesia 1955-1965*. Research paper. Yogyakarta: Indonesian Visual Art Archive, 2015.
- Jones, Tod. *Kebudayaan dan Kekuasaan di Indonesia: Kebijakan Budaya Selama Abad Ke 20 Hingga Era Reformasi*. Jakarta: Yayasan Pustaka Obor Indonesia, 2015.
- Kent, Ellen. *Entanglement: Individual and Participatory Art Practice in Indonesia*. Doctoral Dissertation. Canberra: Australian National University, 2016.
- Kusnadi, et al. *Sejarah Seni Rupa Indonesia*. Jakarta: Proyek Penelitian dan Pencatatan Kebudayaan Daerah, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, 1979.

- Kusnadi, et al. *Majalah Budaya No. 6, Edisi Khusus Seni Rupa Bienale II Sao Paolo*. Yogyakarta: Djawatan Kebudayaan, Kementerian Pendidikan, Pengajaran, dan Kebudayaan, Juni 1954.
- Kusnadi. *Seni Rupa Indonesia dan Pembinaannya*. Jakarta: Proyek Pembinaan Kesenian Departemen P & K, 1978.
- Kusnadi, et al. *Perjalanan Seni Rupa Indonesia : Dari Zaman Prasejarah Hingga Masa Kini*. Bandung: Panitia Pameran KIAS, 1990-1991.
- Marianto, M. Dwi. *Surrealisme Yogyakarta*. Yogyakarta: Rumah Penerbitan Merapi, 2001.
- Miklouho-Maklai, Brita L. *Menguak Luka Masyarakat: Beberapa Aspek Seni Rupa kontemporer Indonesia Sejak 1966*. Jakarta: Pustaka Utama Grafiti, 1998.
- Niessen, Sandra & MJA Nashir. *Pameran 100 Tahun De Weefkunst (Seni Tenun) J.E Jasper & Mas Pirngadie 1912-2012*. Jakarta: Bergoord Publishing, Oosterbeek dan Museum Tekstil, 2012.
- Peransi, David Albert. "Pro dan Kontra Modernisasi Senirupa Indonesia". Essay/Paper. Jakarta, 11 Desember 1967. Source: <http://archive.ivaa-online.org/files/uploads/texts/Pro%20dan%20kontra%20modernisasi%20senirupa%20indonesia.pdf>
- Rath, Amanda. *Contextualizing 'Contemporary Art': Propositions of Critical Artistic Practice in Seni Rupa Kontemporer in Indonesia*. Doctoral Dissertation. Ithaca, New York: Cornell University, 2011.
- Ramadhan KH (ed). *Kehidupanku Bersama Barli*. Bandung: Bale Seni Barli Kota Baru Parahyangan, 2004.
- Ricklefs, M.C. & Moh Sidik Nugraha. *Sejarah Indonesia Modern 1200-2008*. Jakarta: PT. Serambi Ilmu Semesta, 2008.
- Seeto, Aaron & Dian Ina Mahendra (ed). *Art Turns, World Turns: Exploring The Collection of The Museum of Modern and Contemporary Art in Nusantara*. Jakarta: Museum MACAN, 2017.
- Siew, Sara (ed). *Between Declarations and Dreams: Art of Southeast Asia since the 19th Century*. Singapore: National Gallery Singapore, 2015.
- Siregar, Aminuddin T.H. *Sang Ahli Gambar: Sketsa, Gambar & Pemikiran S. Sudjojono*. Ciputat, Tangerang: S. Sudjojono Center & Galeri Canna, 2010.
- Siregar, Aminuddin T.H. "Stigma Mooi Indie". Essay in Kompas Newspaper. Jakarta: PT Kompas Media Nusantara, 7 April 2018.
- Spanjaard, Helena. *Indonesian Odyssey: A private Journey Through Indonesia's Most Renowned Fine Art Collections*. Singapore: Equinox Publishing (Asia), 2008.
- Spanjaard, Helena. *Artist and their Inspiration: A Guide through Indonesian Art History 1930-2015*. Volendam: LW Publishers, 2016.
- Sudjojono, Sindudarsono. *Cerita Tentang Saya dan Orang-orang Sekitar Saya*. Jakarta: Kepustakaan Populer Gramedia, 2017.
- Sudjojono, Sindudarsono. *Seni Lukis, Kesenian, dan Seniman*. Yogyakarta: Yayasan Aksara Indonesia, 2000.
- Sumardjo, Trisno. "Bandung Mengabdikan Laboratorium Barat". In *Seni Rupa Modern Indonesia: Esai-esai Pilihan*, edited by Aminuddin TH Siregar and Enin Supriyanto. Jakarta: Nalar, 2006.
- Supangkat, Jim (ed). *Gerakan Seni Rupa Baru Indonesia: Kumpulan Karangan*. Jakarta: Gramedia, 1979.
- Supangkat, Jim. *Indonesian Modern Art and Beyond*. Jakarta: Yayasan Seni Rupa Indonesia, 1997.
- Supangkat, Jim, et al. *Modernitas Indonesia dalam Representasi Seni Rupa*. Jakarta: Galeri Nasional Indonesia, 1999/2000.
- Supriyanto, Enin & JB Kristanto. *Perjalanan Seni Lukis Indonesia Koleksi Bentara Budaya*. Jakarta: Kepustakaan Populer Gramedia, 2004.
- Suromo. "Timbul dan Tumbuhnya Seni Lukis Indonesia". Essay in *Majalah Mimbar Indonesia*, Edisi Mei-Juli 1949.
- Tifah, Laila (ed). *Retrospeksi Nasjah Djamin*. Yogyakarta: Penerbit Nyala and Studio Nasjah, 2017.
- Tim Penulis. *Lukisan Revolusi Rakyat Indonesia 1945 - 1949*. Yogyakarta: Kementerian Penerangan Republik Indonesia, 1949.
- Turner, Caroline (ed). *Art and Social Change: Contemporary Art in Asia and the Pacific*. Canberra: Pandanus Books, 2005.
- Krauss, Werner & Irina Vogelsang. *Raden Saleh : Awal Seni Lukis Modern Indonesia*. Jakarta: Goethe Institut, 2012.
- Yuliman, Sanento. *Seni Lukis Indonesia Baru: Sebuah Pengantar*. Jakarta: Dewan Kesenian Jakarta, 1976.
- Wiyanto, Hendro. "Seni dan Peristiwa". In *Jurnal Kalam vol. 27*. Jakarta: Salihara, 2015.
- Wright, Astri. "Bridging The Gaps With Paint And Personality, Affandi in the Americas". In *Affandi* edited by Sardjana Sumichan. Jakarta/Singapore: Bina Lestari Foundation and the Singapore Art Museum, 2007.
- Zainuddin, Imam Boechori. *Latar Belakang, Sedjarah Pembinaan dan Perkembangan Seni Lukis Indonesia Modern (1935-1950)*. Master thesis. Bandung: Institut Teknologi Bandung, 1966.





RADEN SALEH SJARIEF BUSTAMAN (c.1811-1880)

*Kapal Karam Dilanda Badai /
Shipwreck in Storm*

c. 1840

74 x 97 cm

Cat minyak pada kanvas

Oil on canvas



RADEN SALEH SJARIEF BUSTAMAN (c.1811-1880)

Potret Adolphe Jean Philippe Hubert Desire Bosch 1814–1873 /

Portrait of Adolphe Jean Philippe Hubert Desire Bosch 1814–1873

1867

89,5 x 122,5 cm

Cat minyak pada kanvas

Oil on canvas



BASOEKI ABDULLAH (1915-1993)

Kakak dan Adik / The Siblings

1978

65 x 79 cm

Cat minyak pada kanvas

Oil on canvas





WAKIDI (1890 - 1979)
Lembah Ngarai /
Canyons and Valleys
1977
120 x 200 cm
Cat minyak pada kanvas
Oil on canvas



S. SUDJOJONO (1913 - 1986)

Tjap Go Meh

1940

73 x 52 cm

Cat minyak pada kanvas

Oil on canvas



S. SUDJOJONO (1913-1986)

*Istriku (Ibu Menjahit) /
My Wife (Mother Sewing)*

1944

71 x 55,5 cm

Cat minyak pada kanvas

Oil on canvas



S. SUDJOJONO (1913 - 1986)

Potret Pejuang /

Portrait of a Warrior

1953

28 x 39 x 50 cm

Batu

Stone



S. SUDJOJONO (1913 - 1986)

Ibuku / My Mother

1935

60 x 39 cm

Pastel pada kertas

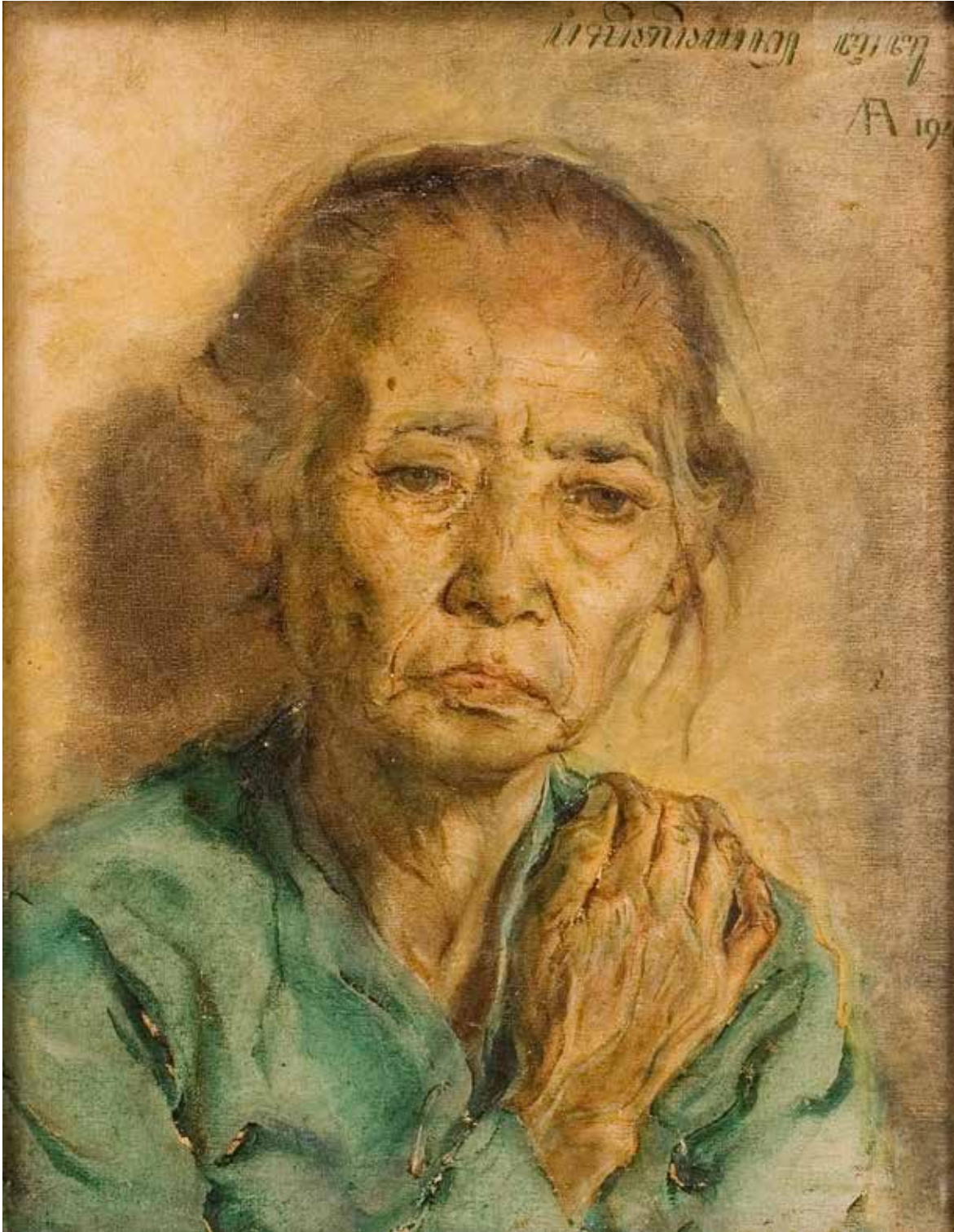
Pastel on paper



AGUS DJAYA (1913-1994)
Potret Wanita / Portrait of a Lady
1954
59 x 37 cm
Cat air dan pastel pada kertas
Watercolor and Pastel on Paper



OTTO DJAYA (1916-2002)
Pertemuan / Rendezvous
1947
65 x 88 cm
Cat air pada kertas
Watercolor on paper



AFFANDI (1907-1990)

Ibu / Mother

1941

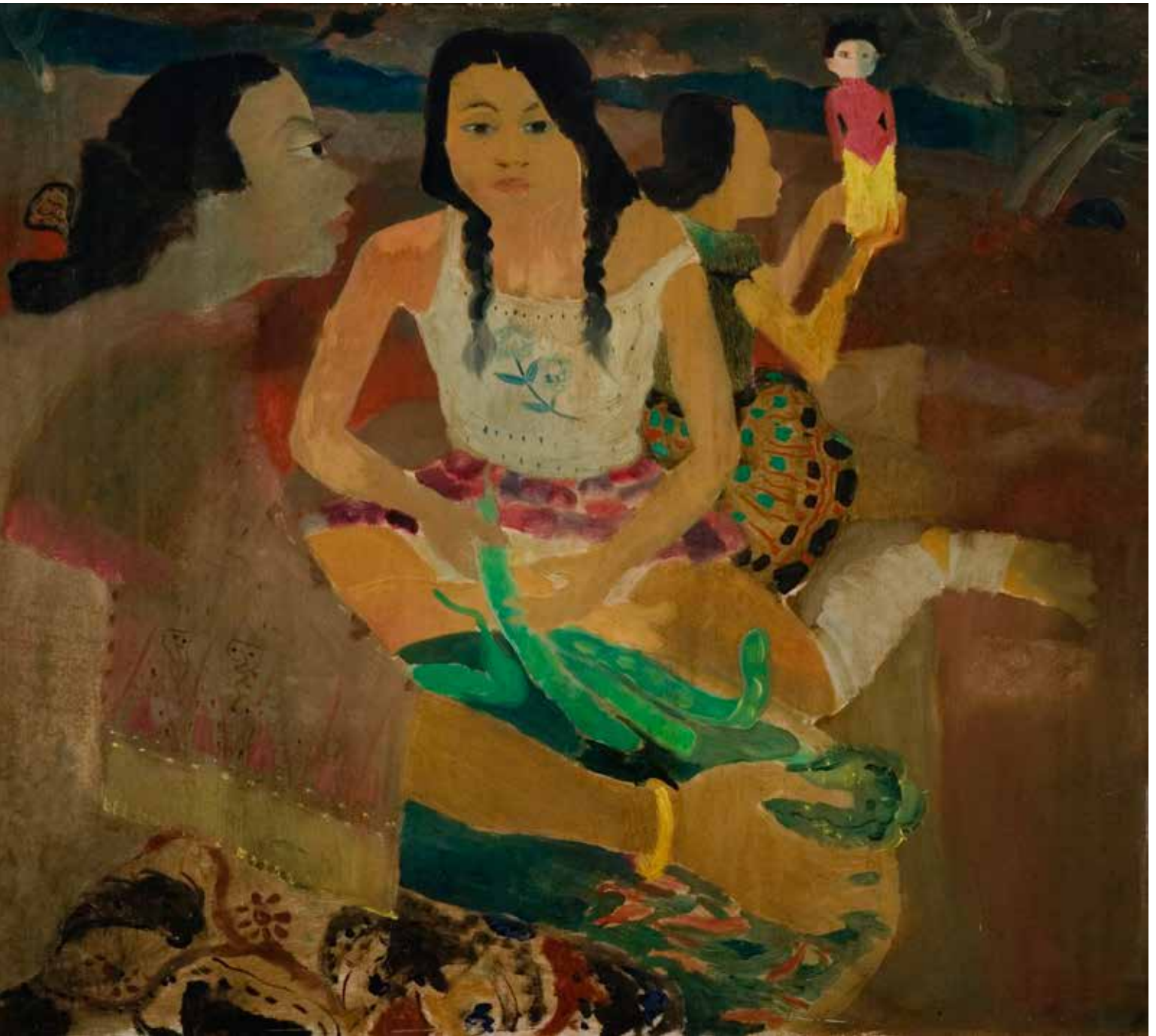
52 x 43 cm

Cat minyak pada kanvas

Oil on canvas



SUDARSO (1914-2006)
Model / The Model
1947
81 X 70 cm
Cat minyak pada papan
Oil on hardboard



HENDRA GUNAWAN (1918 - 1983)
Menguliti Petai / Peeling Petai Beans
c. 1957
85 x 96 cm
Cat minyak pada kanvas
Oil on canvas



BARLI SASMITAWINATA (1921– 2007)

Pengelana / The Nomad

1976

90 x 140 cm

Cat minyak pada kanvas

Oil on canvas



DULLAH (1919 - 1996)
Istriku / My Wife
1953
102 X 83 cm
Cat minyak pada kanvas
Oil on canvas



KARTONO YUDHOKUSUMO (1924-1957)

Anggrek / The Orchid

1956

72 x 91 cm

Cat minyak pada kanvas

Oil on canvas



BASOEKI RESOBOWO (1913-1994)

Gadis / The Girl

c. 1947

49 x 46 cm

Cat minyak pada kanvas

Oil on canvas



HENK NGANTUNG (1921-1991)

Tiga Gadis Minahasa /

Three Minahasan Girls

1949

87 x 67,5 cm

Cat minyak pada kanvas

Oil on canvas



TRUBUS SUDARSONO (1926-1966)

Potret Diri / Self Portrait

c. 1947

55 X 50 cm

Cat minyak pada kanvas

Oil on canvas



HARIJADI SUMADIDJAJA (1919 - 1997)

Istriku /

My Wife

undated

41 x 51,5 cm

Cat minyak pada kanvas

Oil on canvas



AHMAD SADALI (1924 - 1987)

Gunungan Emas /

The Golden Gunungan (Mountain)

1980

80 x 80 x 15 cm

Cat minyak pada kanvas, kayu lapis

Oil on canvas, plywood



FADJAR SIDIK (1930 - 2004)

Dinamika Keruangan IX /

The Dynamic of Space IX

1974

80 x 60 cm

Cat minyak pada kanvas

Oil on canvas



SUDJOKO (1928-2006)
Model Laki-laki / The Male Model
1950
38 x 61 cm
Cat minyak pada papan
Oil on hardboard



SRIHADI SOEDARSONO (1931)

Putih dan Warna Emas /

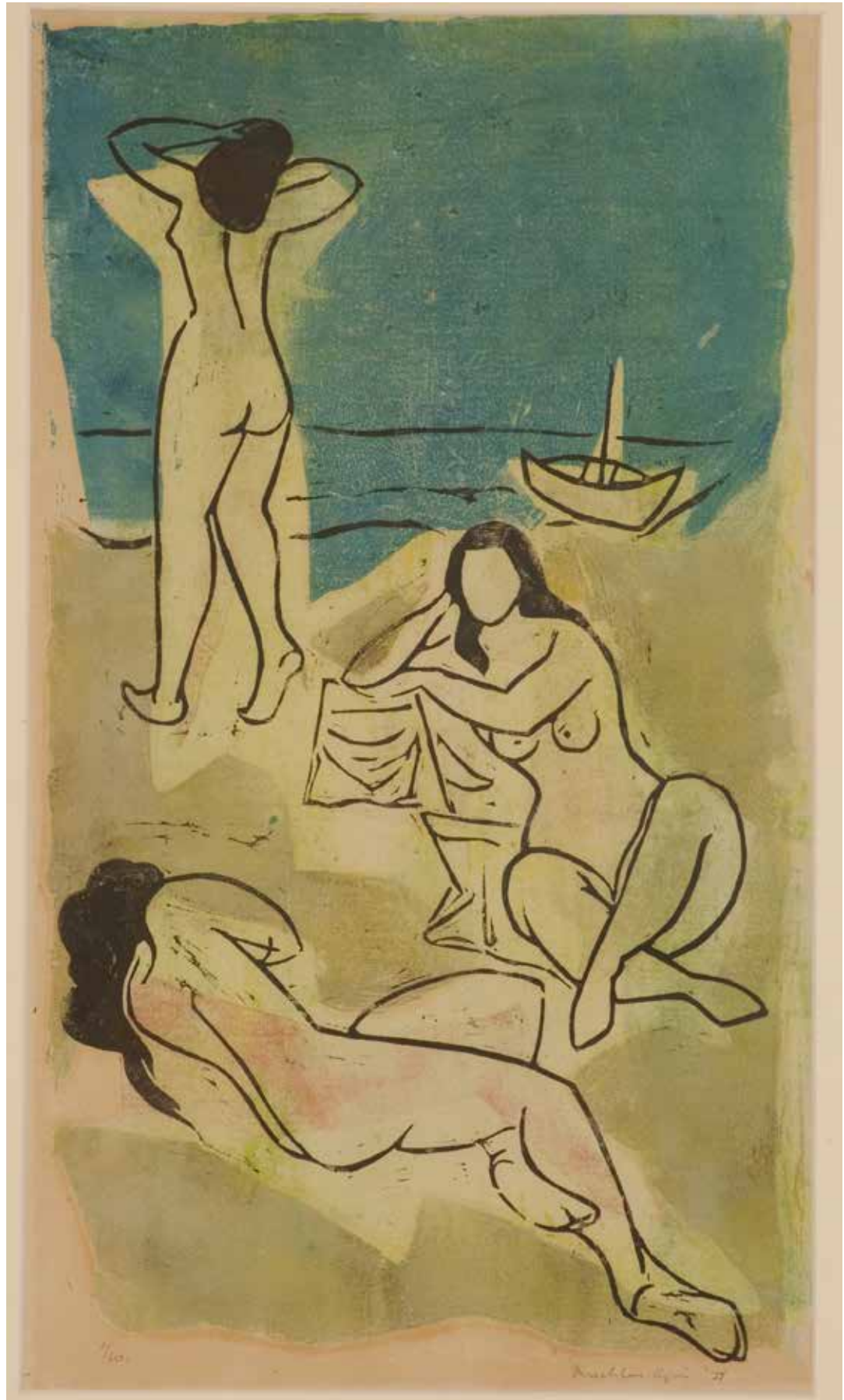
White and Gold

1967

72 x 60 cm

Cat minyak pada kanvas

Oil on canvas



MOCHTAR APIN (1923-1994)
*3 Gadis di Pantai/
Three Girls in the Beach*
1953
29 x 52 cm
Linocut pada kertas
Linocut on paper



POPO ISKANDAR (1927-2000)
Alam Benda / Still Life
1954
30 x 50 cm
Cat minyak pada papan /
Oil on hardboard





WIDAYAT (1923-2002)

Gunung Merapi dari Wonolelo /

The View of Mount Merapi from Wonolelo

115 x 60 cm

1954

Cat minyak pada kanvas

Oil on canvas



KUSTIYAH EDHI SUNARSO (1935 - 2006)

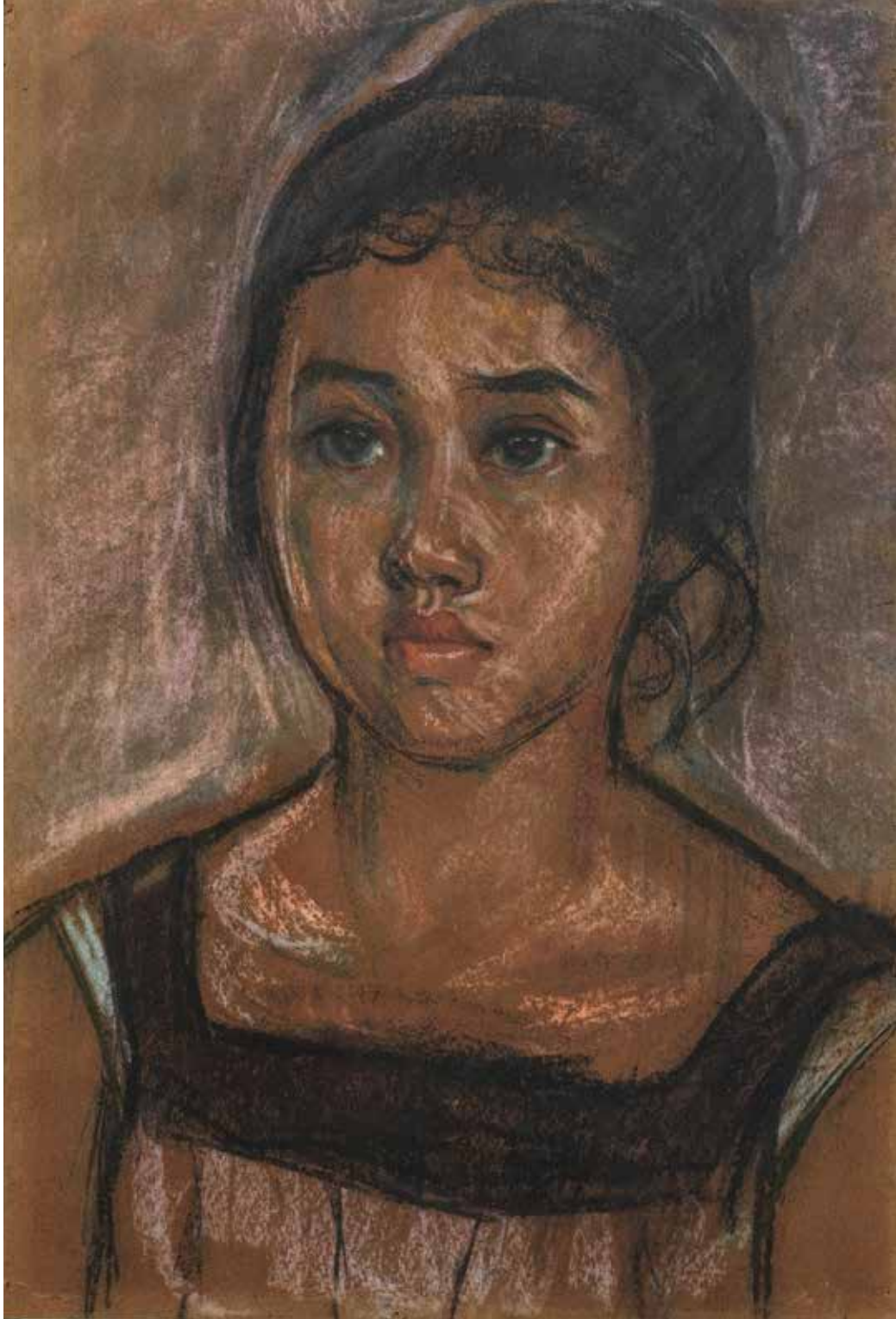
Tiga Domba / The Three Sheep

1963

59 x 82 cm

Cat minyak pada kanvas

Oil on canvas



WARDOYO (1935-2003)
Gadis / The Girl
1962
40 x 50 cm
Pastel pada kertas
Pastel on paper



FADJAR SIDIK (1930-2004)

Potret Diri / Self Portrait

1953

46 x 60 cm

Cat minyak pada kanvas

Oil on canvas



ARBY SAMAH (1933-2017)

Minangkabau

1959

52 x 61 cm

Cat minyak pada kanvas

Oil on canvas



G. SIDHARTA (1932-2006)

Potret Wanita /

Portrait of a Woman

undated

145 x 297 cm

Cor semen

Cement cast



HENDRO DJASMORO (1915-1987)
Potret Wanita / Portrait of a Woman
undated
33 x 35 x 60 cm
Batu
Stone



EDHI SUNARSO (1932-2016)

Potret Diri / Self Portrait

undated

20 x 35 x 68 cm

Cor semen

Cement cast



KARTONO YUDHOKUSUMO (1924-1957)

Bandung

1952

65 x 90,5 cm

Cat minyak pada kanvas

Oil on canvas



AFFANDI (1907 - 1990)

Pemakaman Raja George VI di Inggris /

The Funeral of King George VI

1952

66 x 107 cm

Cat minyak pada kanvas

Oil on canvas



NASJAH DJAMIN (1924 –1997)

*Gadis Makassar /
Girl from Makassar*

c. 1955

84 x 59 cm

Cat minyak pada kanvas

Oil on canvas



ABAS ALIBASYAH (1928-2016)

Topeng /

The Masks

1963

70 x 135 cm

Cat minyak pada kanvas

Oil on canvas



SAPTO HUDOYO (1925 - 2003)

Jukung Bali /

Balinese Jukung Boat

1955

108 x 140 cm

Cat minyak pada kanvas

Oil on canvas



OTTO DJAYA (1916-2002)

Wayang Golek /

The Wooden Puppet Show

1954

50 x 98 cm

Cat minyak pada kanvas

Oil on canvas



S. SUDJOJONO (1913 - 1986)
Rose Pandanwangi Istriku /
Rose Pandanwangi, My Wife
1959
120 x 85 cm
Cat Minyak pada Kanvas
Oil on canvas



ITJI TARMIZI (1939-2000)
Anak dan Burung /
The Child and The Bird
1958
122 x 71 cm
Cat minyak pada kanvas
Oil on canvas



SUROMO DS (1919-2003)

Pasar/

The Market

1957

35 x 38 cm

Cukil Kayu pada Kertas

Woodcut on Paper



TRUBUS SUDARSONO (1926-1966)

Mbah Irosentono

1960

68,5 x 90 cm

Cat minyak pada kanvas

Oil on canvas



TATANG GANAR (1936-2004)
Minta Sumbangan Gedung /
Ask for Donations
1965
150 x 100 cm
Cat minyak pada kanvas
Oil on canvas



MISBACH TAMRIN (1941)

Tuyul (Casper) Ngamen Bersama Rakyat Jelata /

Tuyul (Casper) Jamming with the People

2009

120 x 151 cm

Cat minyak pada kanvas

Oil on canvas





PERMADI LYOSTA (1924 – 1997)

Perahu Bali / The Balinese Boat

1960

67 x 94 cm

Cat minyak pada kanvas

Oil on canvas



AGUS DJAYA (1913 - 1994)

Dunia Anjing /

The World of Dogs

1965

45 x 70 cm

Cat minyak pada kanvas

Oil on canvas



AHMAD SADALI (1924 - 1987)

Banyuwangi

1960

59 x 68 cm

Cat minyak pada kanvas

Oil on canvas



A.D. PIROUS (1932)
Kucing /
The Cat
1960
69 x 42 cm
Cat minyak pada kain
Oil on fabric



FADJAR SIDIK (1930 - 2004)

Misteri Bintang /

The Mystery of Stars

1960

61 x 90 cm

Cat minyak pada kanvas

Oil on canvas



OESMAN EFFENDI (1919 - 1985)

Pulang dari Pasar /

Heading Home from the Market

1962

28 x 16,7 cm

Cukil kayu pada kertas

Woodcut on Paper



EDHI SUNARSO (1932-2016)
Miniatur Monumen Pembebasan Irian Barat /
Miniature of West Irian Liberation Monument
1962
100 x 30 x 63 cm
Perunggu
Bronze



O. H. SUPONO (1937 - 1991)
Pemotongan Hewan /
Slaughterhouse
1963
140 x 100 cm
Cat minyak pada kanvas
Oil on canvas



SOENARTO PR (1931 - 2018)

Potret Diri / Self Portrait

1957

50 x 35 cm

Pastel pada kertas

Pastel on paper



DANARTO (1940 - 2018)
Si Hitam dan Si Putih /
The Black and The White
1963
75 x100 cm
Cat minyak pada kanvas
Oil on canvas



SUPARTO (1929 - 2002)

Kucing /

The Cat

1965

58 x 48 cm

Cat minyak pada kanvas

Oil on canvas



SJAHWIL

Gadis / The Girl

1963

70 x 70 cm

Cat minyak pada kanvas

Oil on canvas



A. D. PIROUS (1932)

*Malam Berpijar /
The Glowing Night*

1975

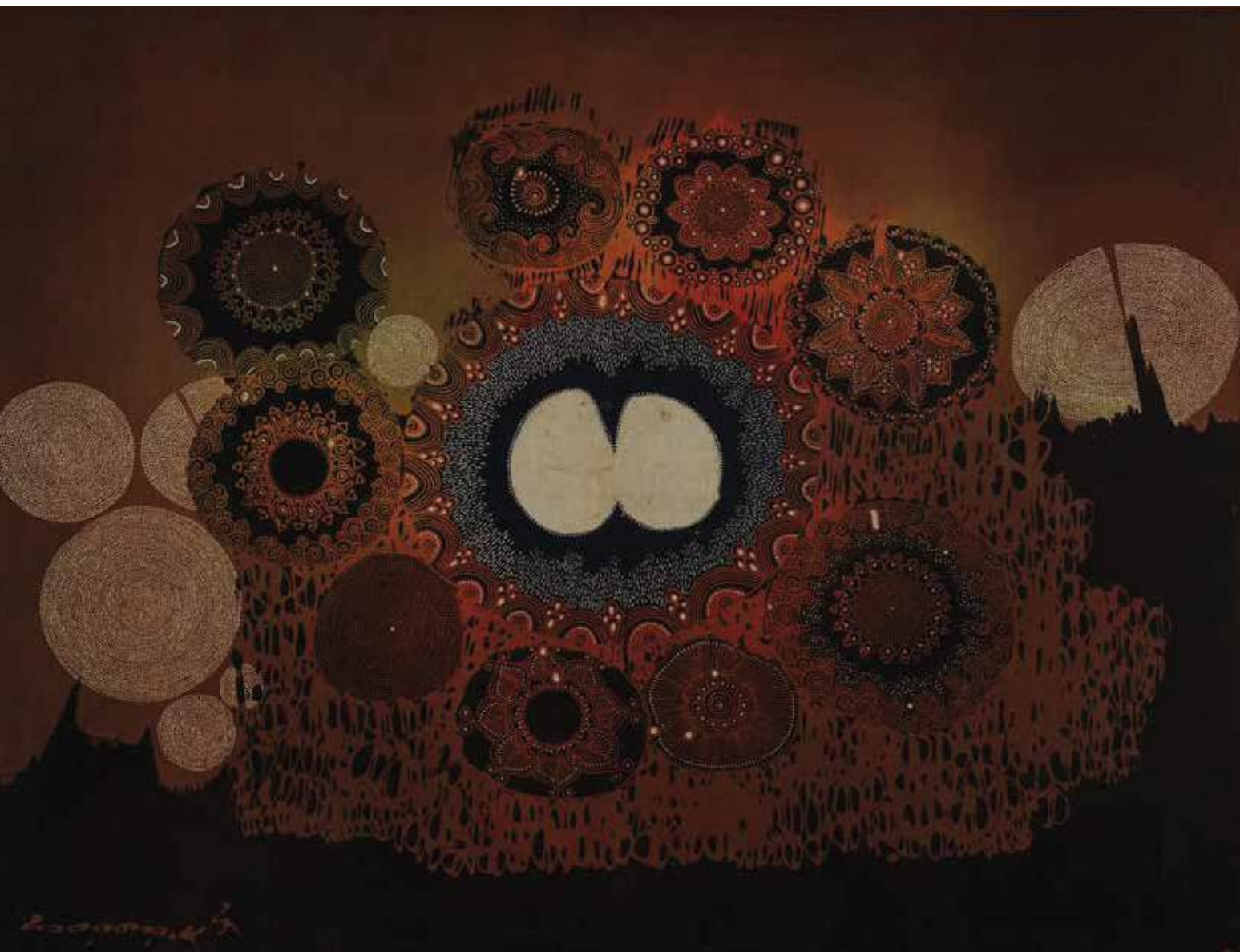
52 x 64 cm

Tinta cetak pada kertas

Print on paper



HANDRIO (1926 - 2010)
Komposisi /
Composition
1991
77 x 77 cm
Akrilik pada Kertas
Acrylic on Paper



BAGONG KUSSUDIARDJA (1928 - 2004)

Bunga dan Matahari /

The Flowers and The Sun

c. 1975

72 x 92 cm

Batik pada kain

Batik on fabric



SUNARYO (1943)
Citra Irian /
The Image of Papua
1974
38 x 47 cm
Tinta cetak pada kertas
Print on paper



RITA WIDAGDO (1939)

Relief #IV

1976

95 x 112 cm

Tembaga

Copper



UMI DACHLAN (1941 - 2009)
Silang Di Atas Deep Ultramarine /
The Crosses on Deep Ultramarine
1991
80 x 70 cm
Akrilik, cat emas, diatas kanvas
Acrylic, golden paint, on canvas



AMING PRAYITNO (1943)

*Pohon Hayat /
The Tree of Life*

1974

125 x 100 cm

Cat minyak pada kanvas

Oil on canvas



POPO ISKANDAR (1927 - 2000)

Kucing /

The Cat

1975

120 x 145 cm

Cat minyak pada kanvas

Oil on canvas



ZAINI (1926 - 1977)
Perahu /
The Boat
1974
65 x 80 cm
Cat minyak pada kanvas
Oil on canvas



NASHAR (1928 - 1994)
Tiga Rumah /
The Three Houses
1964
48x 69 cm
Cat minyak pada kanvas
Oil on canvas



RUSLI (1912-2005)

Kampung /

Kampong

1973

19,5 x 23 cm

Tinta pada Kertas

Ink on Paper



IRSAM (1942 - 2006)
Empat Anak /
Four Children
1977
100 x 100 cm
Cat minyak pada kanvas
Oil on canvas



BONYONG MUNNI ARDHI (1946)

The Flag of Red and White

1975

125 x 125 cm

Media campuran pada kanvas

Mixed media on canvas



JIM SUPANGKAT (1948)

Kotak X / The X Box

1979

30 x 20 x 210 cm

Kayu, vinyl, komponen elektronik dan
pelbagai objek ready mades

*Wood, vinyl, electronic components
and various ready mades objects*



HARDI (1951)

Presiden RI Tahun 2001 /

The President of the Republic of Indonesia 2001

1979

60 x 40 Cm

Cetak saring pada kertas

Silkscreen on Paper



SITI ADIYATI SUBANGUN (1951)

Bermain Dakon /

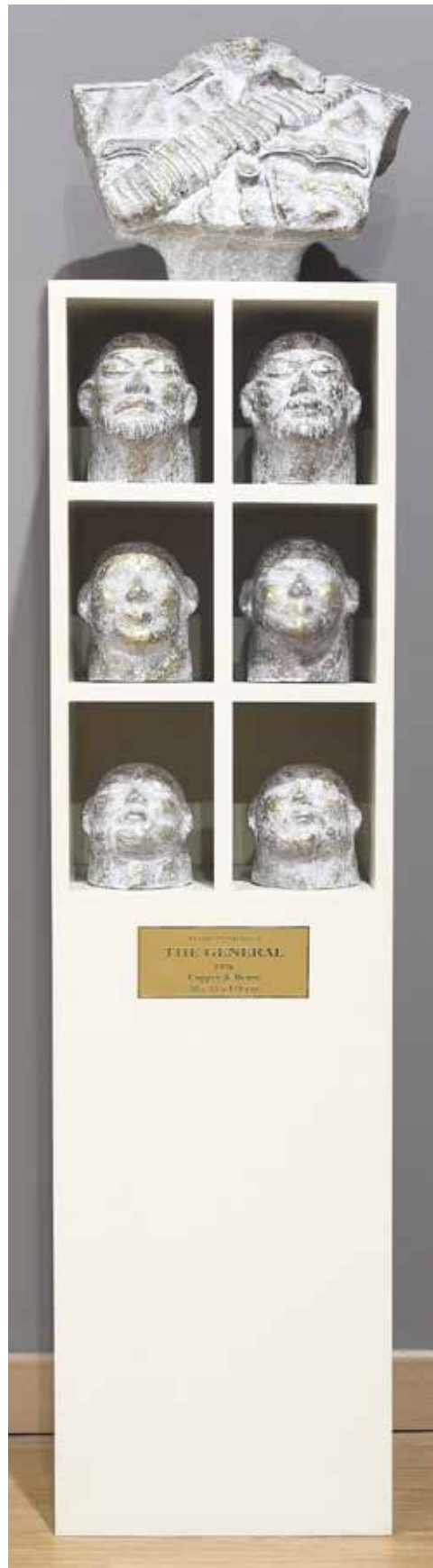
Playing Dakon

1977

200 x 200 x 34.5 cm

Media campuran

Mixed media



NYOMAN NUARTA (1951)

Sang Jenderal /

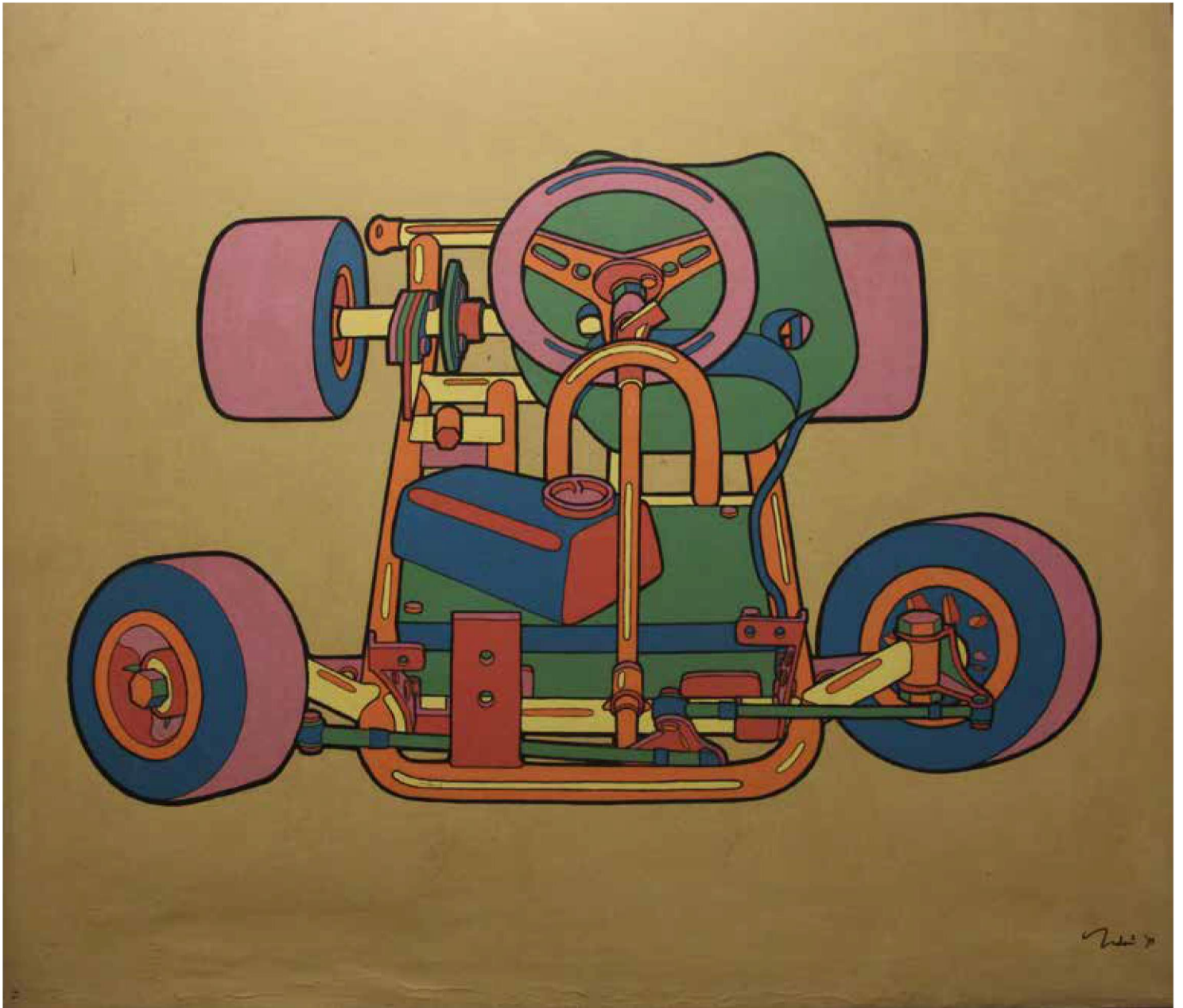
The General

1976

40 x 33 x 171 cm

Tembaga dan kuningan

Copper and brass



PANDU SUDEWO (1951)

Go Kart

1975

85 x 90 cm

Cat minyak pada kanvas

Oil on canvas



IVAN SAGITA (1957)

Meraba Diri /

Self-touching

1988

72 x 90 cm

Cat minyak pada kanvas

Oil on canvas



LUCIA HARTINI (1958)
Keterbatasan /
Limitations
1984
130 x 160 cm
Cat minyak pada kanvas
Oil on canvas



I GUSTI NENGAH NURATA (1956)

Pencarian Kedamaian /

The Search for Peace

1989

97 x 153 cm

Cat minyak pada kanvas

Oil on canvas



SUTJIPTO ADI (1957)
Dalam Alam Dewa Ruci /
In the God of Ruci's World
1986
60 x 60 cm
Cat minyak pada kanvas
Oil on canvas



HERI DONO (1960)

Born and Freedom

2004

Dimensi bervariasi

Variable dimension

Kayu, akrilik, cat, rantai plastik,

perangkat elektronik

Wood, acrylic, paint, plastic chain,

electronic devices



BOYKE ADITYA KRISHNA SAMUDRA (1958)

Dialog / Dialogue

1991

110 x 130 cm

Akrilik pada kanvas

Acrylic on canvas



I NYOMAN ERAWAN (1958)

Fathoming Cosmos

2011

210 x 280 cm

Akrilik pada kanvas

Acrylic on canvas



DOLOROSA SINAGA (1953)
Solidaritas / Solidarity
2000
83 x 100 x 28 cm
Perunggu
Bronze



SEMSAR SIAHAAN (1952-2005)

Untitled II

c. 1994

200 x 130 cm

Cat minyak pada kanvas

Oil on canvas



TISNA SANJAYA (1958)
Teater 5 Agustus /
Theater of the August 5th
1993/1994
42 x 52 cm
Etsa, tinta cetak pada kertas
Etching, print on paper



DEDE ERI SUPRIA (1956)

Yang Berusaha Tumbuh /

The One Who is Trying to Grow

1992

140 x 140 cm

Cat minyak pada kanvas

Oil on canvas



HENING PURNAMAWATI (1960 - 2017)

The Flare Up of Reformation

1998

150 x 200 cm

Cat minyak pada kanvas

Oil on canvas



I GUSTI AYU KADEK MURNIASIH (1966-2006)

Murni di TV /

Murni on TV

2003

86 x 60 cm

Cat minyak pada kanvas

Oil on canvas



EDDIE HARA (1957)
The Dog Eats Its Found Object
2011
180 x 200 cm
Akrilik pada kanvas
Acrylic on canvas





I MADE DJIRNA (1957)
Tragedi /
Tragedy
2000
200 x 260 cm
Cat minyak pada kanvas
Oil on canvas



NINDITYO ADIPURNOMO (1961)

Der Verehrungstisch # 2

2012

Dimensi bervariasi

Variable dimension

Aluminium, kayu, benda temuan, lukisan, proyeksi video

Aluminium, wood, painting, found items, and video projection



MELLA JAARSMA (1960)

The Fire Eaters

2011

150 x 120 x 200 cm

Emblem bordir, ber glass, besi, dan bambu

Emblem embroidery, ber glass, steel, and bamboo



OSCAR MOTULOH (1959)

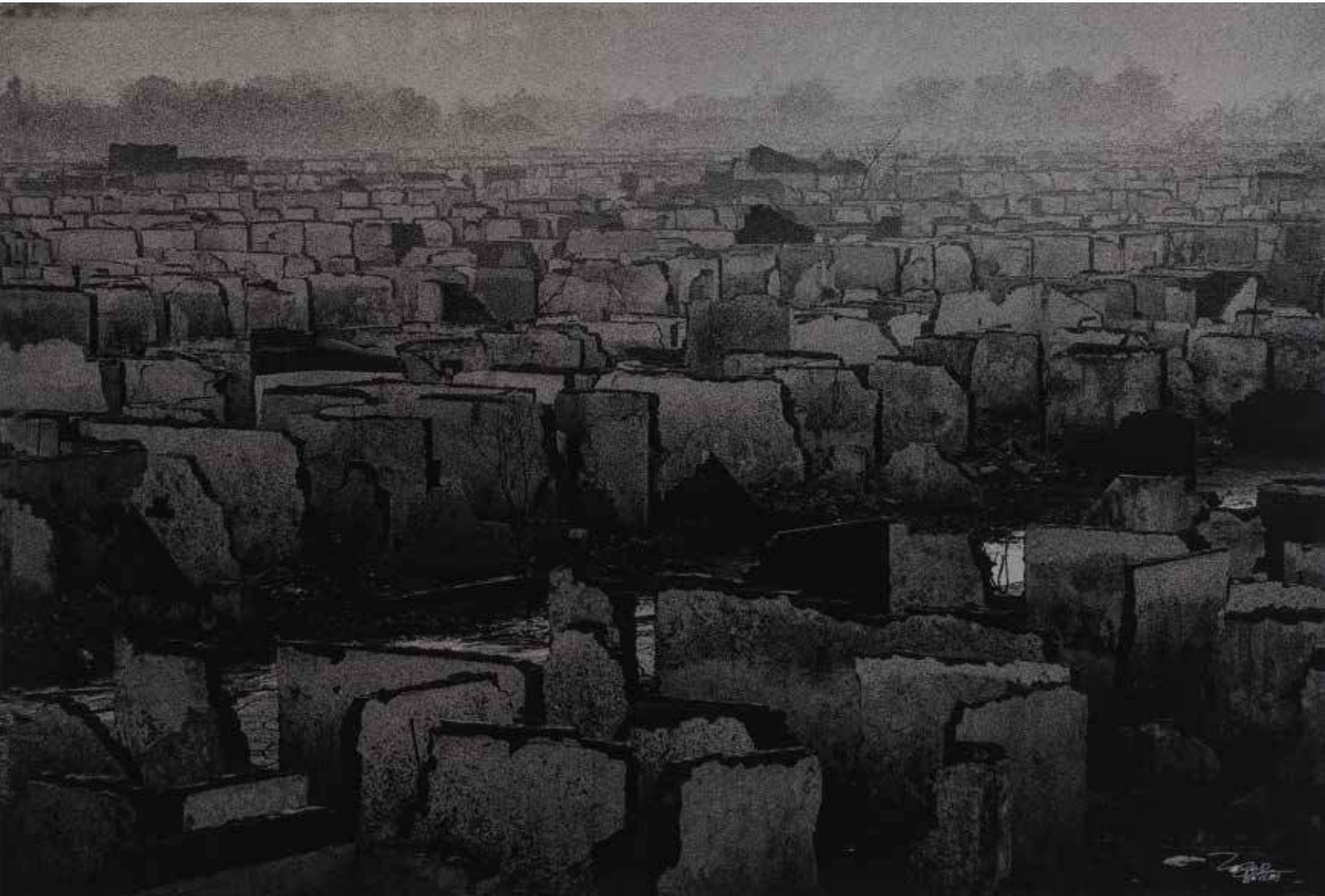
Soulscape Road

2008

112 x 168 cm

Print OC pada Alumunium Dibont

OC Print on Alumunium Dibont



OSCAR MOTULOH (1959)

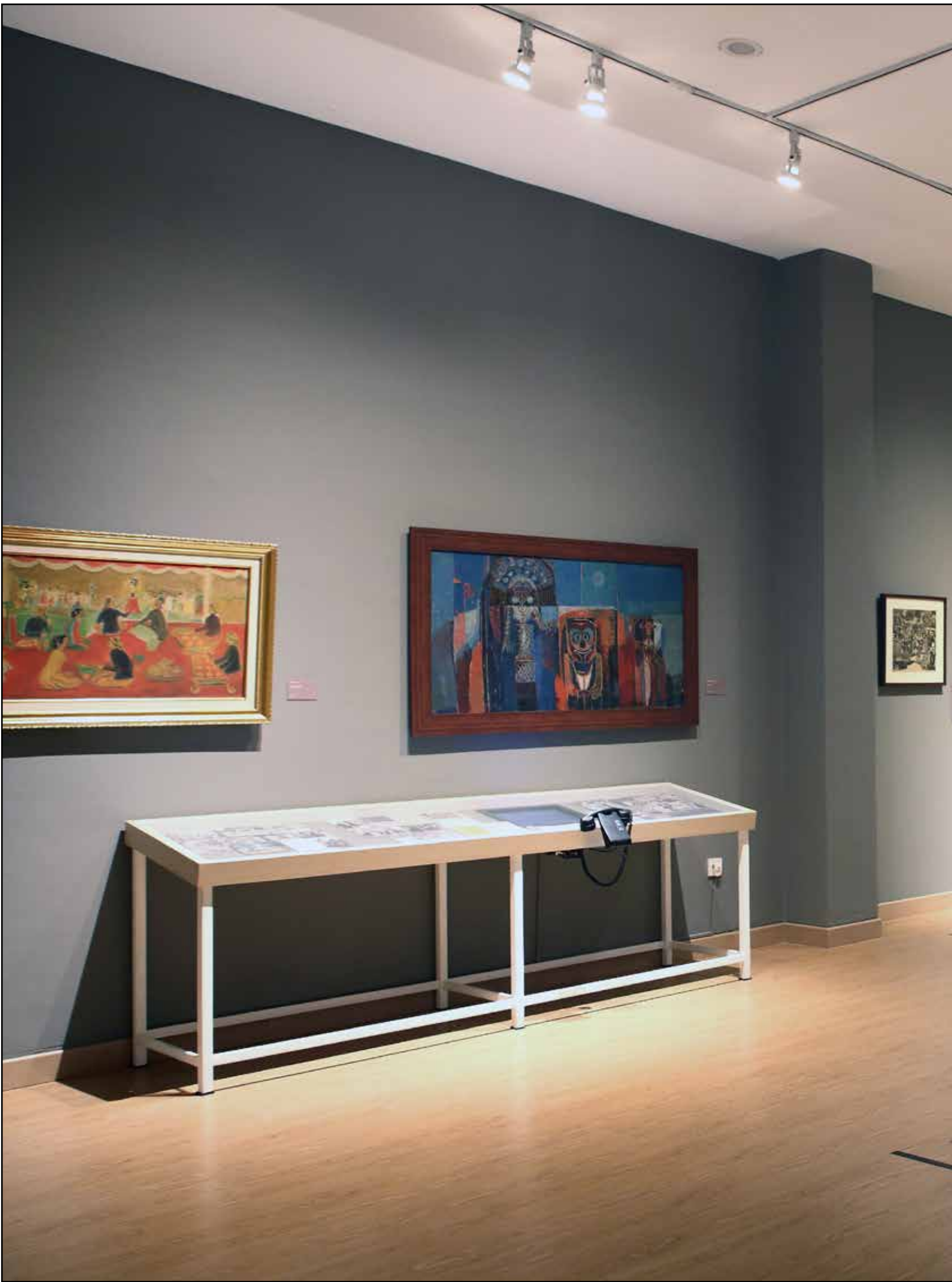
Atlantis van Java

2008

112 x 168 cm

Print OC pada Alumunium Dibont

OC Print on Alumunium Dibont





Sholihun tidak melawati grafik

TIM KERJA PAMERAN TETAP

PERMANENT EXHIBITION WORKING TEAM

Manajemen / Management

Pustanto
Kepala / Director

Purnamawati
Kepala Sub Bagian Tata Usaha /
Head, Subdivision of Administrative Affairs

Sumarmin
Kepala Seksi Pengumpulan dan Perawatan /
Head, Collection and Conservation

Zamrud Setya Negara
Kepala Seksi Pameran dan Kemitraan /
Head, Exhibition and Partnership

Dewan Penasihat / Board of Advisor

Edi Sedyawati
Jim Supangkat
A.D. Pirous

Dewan Kurator / Board of Curator

Rizki A. Zaelani
Suwarno Wisetrotomo
Asikin Hasan
Citra Smara Dewi
A. Sudjud Dartanto

Kurator Internal / In-house Curators

Bayu Genia Krishbie
Teguh Margono

Konservator / Conservators

Iwa Akhmad Surnawi
Jarot Mahendra
Heru Setiawan

Registrar

Endang Suwartini
Fuad Fauji

Penerjemah / English Translator

Afrina Rosmani
Stella Katherine

Penanganan Koleksi / Art Handling

Suwarto
Irpan Nur Abdullah
Adi Sarwono

Preparator

Heru Setiawan
Dadang Ruslan Ependi
Subarkah
Abdurrahman
Sri Daryani
Ilham Akbar Saputra
Adriyansyah

Teknisi / Technician

Suryana
Trisno Wilopo Sudono

Perlengkapan / Logistics

Rohman

Edukator / Educators

Tunggul Setiawan
Aola Romadhona
Putra Murdani

Administrasi dan Keuangan / Administration and Finance

Rizki Ayu Ramadhana
Dharmawati
Winarni
M. Syofri Ihromi
Margaretha Kurniawati
Rezki Perdana
Putut Widyanarko

Publikasi dan Humas/

Publication and Public Relation

Desy Novita Sari
Destian Rifky Hartanto

Desainer Grafis/ Graphic Designer

Claudya Febri Romadhon

Dokumentasi / Documentation

Yuswan
Asep Hermawan

Pemandu Pameran / Exhibition Guidance

Dana Rizki Darmawan
Tyasih Noviena
Eva Zesa Agustiana
Ibrahim
Heni Widjayanti
Mu'jizuriddho

Keamanan / Security

Suratman
dan Tim Keamanan /
and the security team

Kebersihan / Cleaning Service

Santi
dan Tim Kebersihan /
and the cleaning team

UCAPAN TERIMA KASIH

ACKNOWLEDGEMENT

Galeri Nasional Indonesia mengucapkan terima kasih kepada pimpinan lembaga, seniman, keluarga seniman, kurator, sejarawan seni, peneliti, arsiparis, dan seluruh pihak yang telah memberikan kontribusinya dalam pelaksanaan penataan ulang Pameran Tetap Galeri Nasional Indonesia tahun 2019:

The National Gallery of Indonesia would like to convey its gratitude to the leaders of institutions, artists, families of artists, curators, art historians, researchers, archivists, and all those who have contributed in the preparation of the National Gallery of Indonesia's Permanent Exhibition 2019:

Menteri Pendidikan dan Kebudayaan
Istana Kepresidenan, Sekretariat Negara
Kementerian Luar Negeri Republik Indonesia
Direktur Jenderal Kebudayaan
Museum Nasional Indonesia
Perpustakaan Nasional Republik Indonesia
Arsip Nasional Republik Indonesia
A.D. Pirous
Edi Sedyawati
Jim Supangkat
Rizki A. Zaelani
Suwarno Wisetrotomo
Asikin Hasan
Citra Smara Dewi
A. Sudjud Dartanto
Nunus Supardi
Watie Moerani
Tubagus 'Andre' Sukmana
M. Agus Burhan
M. Dwi Marianto
Mikke Susanto
Amir Sidharta
Aminudin TH Siregar
Agung Hujatnikajennong
Carla Bianpoen
Farah Wardani
Wulan Dirgantoro
Hardi
Moelyono
Laila Tifah & Studio Nasjah
Genardi Atmadiredja
Erwien Kusuma
Monica Gunawan

Werner Krauss
John Clark
Caroline Turner
Astri Wright
Helena Spanjaard
Amanda Rath
Susan Ingham
Tod Jones
Brita I. Mildouho-Maklai
Ellen Kent
Yuki Hattori
Bwana Mahardika
Ghora Soekatman
Siji Solusi Digital
Yayasan Seni Rupa Indonesia
Indonesian Visual Art Archive (IVAA)
Hyphen (Grace Samboh, Ratna Mufida, Pitra Utomo)
Institut Kesenian Jakarta
Institut Teknologi Bandung
Institut Seni Indonesia Yogyakarta
Museum Sejarah Jakarta
Museum Seni Rupa dan Keramik
Museum Tekstil Jakarta
Museum MACAN
Dewan Kesenian Jakarta
Rijksmuseum, Amsterdam
Tropenmuseum, Amsterdam
National Gallery Singapore
The National Archives of the Netherlands
KITLV (The Royal Netherlands Institute of Southeast Asian and Caribbean Studies), Leiden
Museum Nusantara, Delft, Netherlands
Wikimedia Foundation



Oran
Orde Baru dan Depolitisasi Kesenian
New Order and the Depoliticization of Arts



"Apakah itu kesenian? Untuk menjawab ini susah sekali. Kalau seorang seniman membuat suatu barang kesenian, maka sebenarnya buah kesenian tadi tidak lain dari jiwanya sendiri yang kelihatan. Kesenian adalah jiwa ketok. Jadi kesenian adalah jiwa."

Seni lukis baru tidak mempropagandakan kebagusan (keindahan), akan tetapi mempropagandakan kebenaran pada tiap-tiap orang."

"What is art? It cannot be very difficult for you to make an artist, from simply the fact of having had a feeling for the same thing and. At a certain point, they, art is the end.
The painting does not propagate beauty, but propagates the truth to everyone."

- S. Sudjojono





A historical text document with multiple columns of text, mounted on the wall to the right of the large painting. The text is arranged in two columns and appears to be a historical record or a list of events.

A black line on the floor forming a square shape around the pedestal, with text written inside the square. The text is partially obscured but appears to be a name or title.



GALERI NASIONAL INDONESIA

Jl. Medan Merdeka Timur No. 14

Jakarta Pusat 10110

Tel/Fax: (021) 3813021

E-mail: galeri.nasional@kemdikbud.go.id

Website: www.galeri-nasional.or.id

**MONU
MENT
OF
REMEM
BRANCE**

Indonesian Modernity and Its Dynamics
in the Collection of the National Gallery of Indonesia