

MASTERPIECES



OF THE INDONESIA NATIONAL GALLERY



Address

Jalan Medan Merdeka Timur No. 14
Jakarta 10110

Telp. 62-21-34833954, 62-21-34833955,
62-21-3813021 **Fax.** 62-21-3813021

Email galnas@indosat.net.id

Website www.galeri-nasional.or.id

MASTERPIECES
OF THE INDONESIA NATIONAL GALLERY

Pustaka Direktorat
Kebudayaan

708.1
AGU
m

GALERI
NASIONAL
INDONESIA

MASTERPIECES

OF THE INDONESIA NATIONAL GALLERY



GALERI
NASIONAL
INDONESIA



KEMENTERIAN
PENDIDIKAN DAN KEBUDAYAAN

MASTERPIECES OF THE INDONESIA NATIONAL GALLERY

Cover Luar / outside cover

Agus Djaja, "Dunia Anjing" (*World of Dogs*), 1965
Cat minyak pada kanvas / Oil on canvas
45 x 70 cm, Inv. 21/SL/A

Basuki Abdullah, "Kakak dan Adik" (*Brother and Sister*), 1978
Cat minyak pada kanvas / Oil on canvas
65 x 79 cm, Inv. 43/SL/A

Raden Saleh, "Badai" (*The Storm*), 1851
Cat minyak pada kanvas / Oil on canvas
97 x 74 cm, Inv. 490/SL/B

Hendra Gunawan, "Menguliti Pete" (*Peeling Pete*)
Cat minyak pada kanvas / Oil on canvas
96 x 85 cm, Inv. 409/SL/B

Affandi, "Ibuku" (*My Mother*), 1941
Cat minyak pada kanvas / Oil on canvas
42 x 32 cm

Wassily Kandinsky, "Tanpa Judul" (*Untitled*)
Serigrafi / Serigraphy
50 x 65 cm, Inv. 97/SG/C

S. Sudjojono, "Tjap Go Meh" (*Tjap Go Meh*), 1940
Cat minyak pada kanvas / Oil on canvas
73 x 51 cm, Inv. 515/SL/B

Dullah, "Istriku" (*My Wife*), 1953
Cat minyak pada kanvas / Oil on canvas
102 x 83 cm, Inv. 373/SL/B

Ilustrasi latar belakang / Background illustration

Edi Sunarso, "Torso" (*Torso*), 1974
Kayu sonokeling/Sonokeling wood,
Tinggi/Height 104 cm

Diproduksi dan diterbitkan oleh / Produced and published by

Galeri Nasional Indonesia
Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan

Indonesia National Gallery
Ministry of Education and Culture of
The Republic of Indonesia

Jalan Medan Merdeka Timur No.14
Jakarta 10110 - Indonesia

www.galeri-nasional.or.id

Pengarah / Supervisor

Wiendu Nuryanti

Pimpinan produksi / Production manager

Tubagus 'Andre' Sukmana

Penulis / Writer

M. Agus Burhan

Penterjemah / Translator

Johanes Suyono

Editor bahasa / Language editor

Umi Hartati

Asisten data / Data assistant

Zulianti

Asisten penterjemah / Translator assistant

Peni Pratiwi

Fotografi / Photography

Bayu Genia Krishbie
Yakoub

Penyedia materi / Material supplier

Sumarmin
Suwanto

Administrasi / Administration

Winarni
M. Syofri Ihromi
Irwan Sahabuddin
Margaretha Kurniawaty S.

Disainer grafis / Graphics designer

Imoeng

Dicetak oleh / printed by

PT Respatih Sahabat Sejati

First Edition, 2012

All Rights Reserved.

No part of this publication by be reproduced, stored in retrieval system, or transmitted, in any from or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording, otherwise, without the prior permission of The Indonesia National Gallery, Ministry of Education and Culture of The Republic of Indonesia.

DAFTAR ISI | CONTENTS

Pengantar oleh Wakil Menteri Pendidikan dan Kebudayaan - Bidang Kebudayaan	4
Foreword by Education and Cultural Vice Minister - Cultural Field Major	5
Pengantar oleh Kepala Galeri Nasional Indonesia	6
Foreword by Director of Indonesia National Gallery	7
Masterpieces, Karya Pilihan Koleksi Galeri Nasional Indonesia dalam Sejarah Seni Rupa Modern Indonesia	8
Masterpieces, Selected Artworks of Indonesia National Gallery Collection in Indonesian Modern Visual Art History	46
Tentang Penulis / About the Author	300

Karya Masterpieces Koleksi Galeri Nasional Indonesia

Mangkumura	84	Itji Tarmizi	140	O.H. Supono	196	Sudarisman	252
Raden Saleh	86	Rusli	142	Srihadi Sudarsono	198	I Gusti Nengah Nurata	254
Raden Saleh	88	Kartono Yudhokusumo	144	Rudi Isbandi	200	Agus Kamal	256
Wakidi	90	I Ketut Soki	146	Mulyadi W.	202	Effendi	258
Basuki Abdullah	92	I Ketut Tagen	148	Arsono	204	Sucipto Adi	260
Wahdi Sumanta	94	Soedibio	150	Danarto	206	Ivan Sagita	262
I Gusti N. Lempad	96	Trisno Sumardjo	152	Irsam	208	Lucia Hartini	264
I Nyoman Tjokot	98	Oesman Effendi	154	Suwaji	210	Boyke Aditya K.S.	266
I Gusti Kobot	100	Sudjana Kerton	156	Mon Mujiman	212	Tisna Sanjaya	268
S. Sudjojono	102	Widayat	158	Aming Prayitno	214	Hening Purnamawati	270
S. Sudjojono	104	Zaini	160	Sunaryo	216	Koeboe Sarawan	272
Agus Djaja	106	Achmad Sadali	162	Nyoman Gunarsa	218	Marida Nasution	274
Otto Djaja	108	Suparto	164	Subroto S.M.	220	Anusapati	276
Suromo D.S.	110	Handrio	166	Satya Graha	222	Krishna Murti	278
Sudiardjo	112	Abas Alibasyah	168	Made Wianta	224	Altje Ullly	280
Affandi	114	Nashar	170	Chusin Setiadikara	226	Hendrawan Rianto	282
Budiani	117	Bagong Kussudiardjo	172	Arfial Arsad Hakim	228	Heri Dono	284
Sudarso	118	Popo Iskandar	174	Edi Sunaryo	230	Agus Jolly	286
Hendra Gunawan	120	But Muchtar	176	Setiawan Sabana	232	Wassily Kandinski	288
Dullah	122	Fadjar Sidik	178	Dolorosa Sinaga	234	Hans Arp	290
Hariadi Selobinangun	124	Amang Rahman Jubair	180	Syaiful Adnan	236	Jean Lurcat	292
Henk Ngantung	126	Sunarto P.R.	182	Hanafi	238	Hans Hartung	294
Sapto Hudoyo	128	G. Sidharta Soegijo	184	Noor Ibrahim	240	Victor Vasarely	296
Trubus Sudarsono	130	I Nyoman Tusan	186	Bonyong Munni Ardhi	242	Pierre Soulages	298
Batara Lubis	132	A.D. Pirous	188	F.X. Harsono	244		
Amrus Natalsya	134	Lian Sahar	190	Hardi	246		
Tatang Ganar	136	Edi Sunarso	192	Dede Eri Supria	248		
Djoko Pekik	138	Wardoyo	194	Narsen Afatara	250		



PENGANTAR

Wakil Menteri Pendidikan dan Kebudayaan Bidang Kebudayaan



Keberadaan Galeri Nasional Indonesia sebagai salah satu lembaga negara di bidang kebudayaan memiliki peranan penting dalam upaya melestarikan dan memajukan karya seni rupa sebagai warisan budaya bangsa, sekaligus sebagai media internalisasi nilai dan diplomasi budaya dalam pergaulan global. Hal ini sejalan dengan amanat UUD'45 pasal 32 yakni negara memajukan kebudayaan nasional Indonesia di tengah peradaban dunia dengan menjamin kebebasan masyarakat dalam memelihara dan mengembangkan nilai-nilai budayanya. Selain itu peran lembaga ini juga diorientasikan sebagai fasilitator untuk mengembangkan kreativitas dan potensi para seniman di tingkat nasional maupun internasional.

Saat ini Galeri Nasional Indonesia memiliki berbagai jenis koleksi seni rupa yang di antaranya merupakan karya para maestro Indonesia dan dunia. Penyusunan buku katalog ini merupakan bagian dari upaya memperkenalkan lebih dekat koleksi masterpieces Galeri Nasional Indonesia agar bermanfaat untuk kebutuhan dokumentasi dan publikasi dalam upaya pelestarian dan pengembangan koleksi Galeri Nasional Indonesia. Keberadaan buku katalog ini juga diharapkan untuk meningkatkan wawasan dan apresiasi seni masyarakat, antara lain untuk bahan kajian ilmu pengetahuan dan sejarah seni rupa modern.

Selanjutnya kepada penulis dan tim penyusun, serta utamanya untuk para tokoh seniman seni rupa atau para perupa yang karyanya terseleksi untuk dimuat dalam buku katalog ini, kami sampaikan penghargaan dan terima kasih, semoga karya seni rupa yang telah dikoleksi negara dan dikelola oleh Galeri Nasional Indonesia dapat dilindungi, dikembangkan, dan dimanfaatkan sebaik-baiknya untuk kepentingan yang bersifat edukatif-kultural dan rekreatif.

Jakarta, Desember 2012

Wiendu Nuryanti



FOREWORD

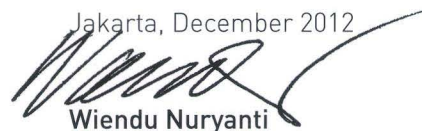
Education and Cultural Vice Minister Cultural Field Major

The presence of Indonesia National Gallery as one of the state institution that conduct in cultural area, has an important role to conserve and to develop fine art artworks as the nation culture heritage and also as the media of internalization value and cultural diplomacy in global society. The explanation before is harmoniously with the 1945 state constitution mandatory, or commonly called the UUD'45 chapter 32, that said; Negara memajukan kebudayaan nasional Indonesia di tengah peradaban dunia dengan kebebasan masyarakat dalam memelihara dan mengembangkan nilai-nilai budaya. (A state should develop Indonesia national culture in the middle of world civilization with a society freedom guaranty in side of keeping and developing the cultural value). Otherwise, this institution actually has a role as the facilitator to the creativity and potential artist development, whether in a national level or international level.

In this recent time, Indonesia National Gallery had variety fine art artworks collections that consist of several masterpieces from the Indonesian maestro and of course from worldwide known maestro. These book arrangements became a part of an introduction effort to socialize the Indonesia National Gallery masterpieces collections, so that the collection would be useful for documentation and publicity. Beside, the event is also purposing on the masterpieces collection preservation and development effort. Another purpose is to widen the society insight and to risen the art appreciation in society; that could be converted as the object material for scientific study and for the modern fine art historical matter.

Further to the author and the drafting team, and particularly to the maestro fine art or the artists whose work is selected for the catalog contained in this book, we convey appreciation and thanks, good work of art that has been collected by the state and managed the National Gallery of Indonesia can be protected , developed, and be best utilized for the benefit are education-cultural and recreation.

Jakarta, December 2012



Wiendu Nuryanti



GALERI
NASIONAL
INDONESIA

PENGANTAR

Kepala Galeri Nasional Indonesia



Galeri Nasional Indonesia merupakan institusi museum seni dan pusat pameran seni rupa, yang mengemban fungsi antara lain untuk melaksanakan pengkajian, pengumpulan dan registrasi, perawatan dan pengamanan, pameran, kemitraan, layanan edukasi, pendokumentasian, publikasi karya seni rupa. Cikal bakal pendirian Galeri Nasional Indonesia sudah dirintis sejak lama, antara lain ditandai dengan telah terkumpulnya koleksi seni rupa karya para seniman Indonesia dan seniman mancanegara. Hingga saat ini telah terhimpun lebih dari 1750 koleksi yang diperoleh melalui pembelian dan hibah atau hadiah. Dari keseluruhan koleksi tersebut hanya sebagian kecil yang dapat dipamerkan secara khusus, baik melalui Pameran Tetap, Pameran Temporer maupun Pameran Keliling. Selebihnya informasi tentang keberadaan koleksi GNI telah dipublikasikan melalui berbagai media, seperti buku katalog koleksi, brosur, booklet, cd-rom dan website.

Penyusunan buku katalog Masterpieces Galeri Nasional Indonesia merupakan sebuah inventarisasi, dokumentasi dan publikasi untuk memperkenalkan lebih jelas tentang karya-karya seni rupa modern Indonesia dan dunia, seperti Raden Saleh, Affandi, S. Soedjojono, Victor Vasarely, Kandisky, dan lain-lainnya. Di dalam buku katalog memuat informasi koleksi karya para perupa terkenal yang diberi catatan kuratorial dan deskripsi karya. Selain itu juga disertai foto-foto (reproduksi). Karya-karya pilihan tersebut memiliki nilai sejarah dan estetika yang sangat representatif untuk dijadikan semacam barometer tentang potensi dan perkembangan seni rupa pada zamannya serta dapat menjadi bahan ilmu pengetahuan dan sejarah seni rupa modern.

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

Jakarta, Desember 2012

Tubagus 'Andre' Sukmana



GALERI
NASIONAL
INDONESIA

FOREWORD

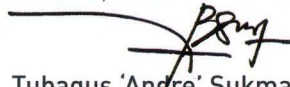
Director of Indonesia National Gallery

Indonesia National Gallery is an art museum institution and fine art exhibition centre, which has purposive function, such as: study implementation, partnership, education service, documentation, and publicity of fine art artwork. The establishment embryo of Indonesia National Gallery began in a very past period. It was signed by the accumulation of Indonesia and International fine art artworks collection. Since then, there are more than 1750 collections that kept by Indonesia National Gallery through purchasing activity, grant, and present or gift. From all the collections, there are only a few numeral artworks that could be exhibit with such particular treats, whether through Regular Exhibition, Temporary Exhibition, or Circular Exhibition. For the extra information concerning about; the presence of Indonesia National Gallery's artwork collections had published through variety media, such as: collection catalogue, brochure, booklet, documentation CD, and website.

Catalogue arrangement project for Indonesia National Gallery Masterpieces is a kind of documentation inventory and a publication to make a clearer introduction concerning the Indonesia and global modern fine art artworks, just like the works of Raden Saleh, Affandi, S.S Soejono, Victor Vasarely, Kandisky, and many more. The catalogue contains artworks information, include with curatorial notes, and the artworks description. Beside that, the catalogue also completed with artworks photographs (reproduction). The selected artworks have a historical value and representative aesthetic measurement, then from those two precious values the selected artworks could become a measurement for the fine art development and potency from the recent period, it is also could become knowledge material and history of modern fine art.

To the artists whom their artworks had selected to be contained in the catalogue, may the catalogue could risen the artwork's value through our effort to give more appreciation to preserve and to present in a global society. Big appreciation for Indonesia National Gallery Curator Team, especially for mister M. Agus Burhan, together with all the arranger team that makes the project comes into an optimal. Would be an honor to say big thankful for a solid cooperation, so that this catalogue project becomes a concrete thing.

Jakarta, December 2012


Tubagus 'Andre' Sukmana



MASTERPIECES, KARYA PILIHAN KOLEKSI GALERI NASIONAL INDONESIA DALAM SEJARAH SENI RUPA MODERN INDONESIA

M. Agus Burhan

I. Pengantar

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

II. Kesadaran Sejarah dan Karya Pilihan

Kesadaran sejarah adalah meletakkan segala fenomena kehidupan dalam perspektif waktu. Dalam *historical mindedness*, kita tidak hanya dapat melihat masa lalu

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

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

Cara penggalan makna yang lain dengan tetap bersentuhan dengan pendekatan sejarah adalah menyeleksi koleksi tersebut menjadi karya-karya pilihan. Setiap seniman tentu mempunyai sejarah pribadi yang menghasilkan karya

dengan bermacam intensitas pencapaian. Disamping itu, setiap periode zaman juga selalu mempunyai suatu paradigma estetika yang mencerminkan kondisi sosiokulturalnya. Dalam hubungan itulah, penciptaan seniman seharusnya tidak hanya dilihat sebagai proses mikro berkarya yang berkisar pada penguasaan teknik dan ekspresi saja, namun lebih jauh lagi harus dilihat hubungannya dengan terbentuknya paradigma estetika dan kondisi sosiokultural yang ada.⁵ Dalam kerangka proses kreatif yang demikian, karya-karya seniman dalam koleksi Galeri Nasional ini dapat diseleksi. Setiap periode, di antara banyak karya seniman dalam koleksi tersebut, tentu ada salah satu karya yang mewakili kualitas pribadinya maupun mempunyai makna sosial kuat mewakili periode sejarah tertentu. Oleh karena itu, sebagai bahan untuk menyeleksi karya-karya pilihan tersebut, periode sejarah seni lukis (rupa) modern Indonesia dapat dipakai menjadi petunjuk utamanya.

III. Sumber Koleksi dan Alasan Seleksi Karya Pilihan GNI

Keberadaan Galeri Nasional Indonesia yang diresmikan pada tahun 1998, sebenarnya telah didahului oleh lembaga-lembaga embriotik sebelumnya yang ikut mendukung terkumpulnya sejumlah koleksi karyanya pada saat ini. Karya-karya tersebut, di samping berasal dari riwayat panjang keberadaan dan perkembangan berbagai lembaga kesenian atau kebudayaan pemerintah sejak masa Kolonial Belanda dan awal kemerdekaan, juga berasal dari lembaga swasta, maupun dari kepedulian seniman-seniman dari masa lalu ataupun masa kini. Beberapa koleksi bermula terkumpul dari masa keberadaan lembaga kebudayaan Kolonial Belanda, yaitu Bataviaasch Genootschap van Kunsten en Wetenschappen (1778). Beberapa koleksi juga berasal dari Kantor Bagian Kesenian (1950), pada awal kemerdekaan Republik Indonesia ketika ibukota negara masih di Yogyakarta. Pada masa selanjutnya di bawah Direktorat

Jenderal Kebudayaan, lembaga kolonial tersebut menjadi Museum Nasional. Kantor Bagian Kesenian berkembang menjadi Kantor Direktorat Kesenian yang didalamnya juga tergabung Kantor Direktorat Pengembangan Kesenian. Lewat Direktorat ini pengkoleksian karya-karya seni rupa oleh pemerintah terus berjalan. Berbagai koleksi seni rupa modern dari Museum Nasional dan Direktorat Kesenian tersebut oleh Direktorat Jenderal Kebudayaan akhirnya dipindahkan atau diserahkan pada Galeri Nasional Indonesia setelah lembaga ini terbentuk.⁶

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

Selain lewat sumber-sumber lembaga pemerintah Indonesia, berbagai karya seni rupa dalam koleksi Galeri Nasional Indonesia juga berasal dari berbagai hibah. Hibah yang pertama berasal dari pemerintah Negeri Belanda, yaitu berupa karya Raden Saleh yang berjudul *"Badai"*, 1852. Hibah lain berasal dari seniman-seniman Perancis yang melalui pemerintahnya menyerahkan karya-karya lukisan dan lithografi pada Kementerian Penerangan Indonesia. Pada tahun 1959 karya-karya tersebut kemudian diserahkan pada Museum Nasional. Dari 163 karya hibah itu, terdapat karya-karya maestro dunia seperti Victor Vasarely, Wassily Kandinsky, dan Hans Hartung. Adanya hibah tersebut atas prakarsa Ilen Surianegara yang pada masa itu menjabat sebagai Atase Pers dan Urusan Kebudayaan Republik Indonesia

di Perancis. Selain itu juga adanya peran seorang wartawati Perancis yaitu Etienne Benichou yang banyak bersahabat dengan tokoh nasionalis Indonesia. Simpati seniman-seniman Perancis tergerak atas dasar persahabatan dan memahami semangat nasionalisme Indonesia yang sedang mencari identitas dalam percaturan kebudayaan dunia. Koleksi hibah dari pemerintah lain berasal dari Kanada yang berupa 27 patung Eskimo pada tahun 1974.

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

Sumber koleksi lain yang harus disebut adalah karena terselenggaranya Pameran Seni Rupa Kontemporer Negara-Negara Non Blok di Gedung Pameran Seni Rupa Depdikbud (kini Galeri Nasional Indonesia) pada tahun 1995. Setelah usai pameran tersebut dikoleksi sebanyak 29 karya dari negara-negara Saudi Arabia, Kuwait, Kuba, India, Yordania, Peru, Sudan, Vietnam dan Kamboja. Koleksi-koleksi ini memberi warna lain, dibandingkan dengan karya-karya seniman Indonesia ataupun seniman-seniman dari Perancis yang telah ada.⁷

Mencermati proses panjang dalam pengkoleksian karya-karya itu, akhirnya juga bisa membentuk kesadaran sejarah di dalamnya. Pertama adalah terbentuknya sejarah pengkoleksian karya dengan lika-liku kerumitannya. Hal itu bisa mencerminkan kebijaksanaan pemerintah dalam mengelola kebudayaan lewat seni

rupa modern, yang sekaligus terlihat dari berbagai perubahan *policy* lembaga-lembaganya. Dalam hal ini juga bisa dilihat bagaimana diplomasi kebudayaan berbagai negara dengan Indonesia, bagaimana partisipasi para seniman dan kolektor dalam menyumbang karya. Penting juga untuk dilihat, bagaimana para pejabat dan kurator dalam memilih karya-karya koleksi tersebut. Kedua, tentu saja dengan waktu pengkoleksian yang terentang panjang itu, sekaligus bisa merangkum berbagai masa dan periode dalam sejarah seni rupa modern Indonesia.

Sungguhpun demikian, ternyata koleksi tersebut di samping merupakan berbagai deposit yang langka dan berkualitas, juga mengandung beberapa kelemahan. Akibat dari sistem penerimaan hibah, beberapa karya secara kualitatif tidak memenuhi standar, baik secara teknis maupun dalam mutu estetik. Demikian juga karya yang sebanyak itu secara ideal tidak mencerminkan keterwakilan dari berbagai macam periode dalam sejarah seni rupa modern Indonesia. Sebagai contoh misalnya tidak banyak karya-karya yang mewakili masa *Mooi Indië*, masa Jepang dan awal revolusi kemerdekaan, dan juga justru masa Gerakan Seni Rupa Baru Indonesia yang penting, sekaligus waktunya belum begitu jauh dari sekarang.

Namun demikian, di samping sebagian kecil dari kekurangan yang ada, keunggulan-keunggulan koleksi Galeri Nasional Indonesia merupakan dokumen langka yang berpotensi besar untuk terus dipakai membangun wacana seni rupa modern Indonesia. Tentang potensi tersebut beberapa karya kuratorial yang telah disebutkan di muka bisa dipakai sebagai bukti. Oleh karena itu, dalam kesempatan ini beberapa karya yang dianggap sebagai karya pilihan koleksi Galeri Nasional dapat diketengahkan.

Beberapa alasan yang terkait dengan pendekatan sejarah untuk penggalan makna koleksi Galeri Nasional telah disinggung di muka. Untuk menegaskan kembali beberapa alasan menampilkan

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

Periodisasi yang juga dijadikan dasar kurasi karya-karya dalam buku ini didasarkan suatu pendekatan ilmiah yang dibangun dari pemikiran dialektika ide dan kondisi sosiokultural yang membentuknya. Di samping itu, untuk memperluas pemaknaan karya-karya para pelukis, maka dibuat deskripsi dengan memakai pola pendekatan ikonologi Erwin Panofsky.⁸ Secara ideal sebenarnya pendekatan itu dapat mengupas secara mendalam setiap karya lewat berbagai dimensi. Walaupun demikian pendekatan ini akan dipakai polanya saja, mengingat pendeskripsian ini dilakukan secara pendek. Akan tetapi diharapkan dapat membeberkan dimensi tekstual, interpretasi bentuk dengan berbagai konteks, dan makna simbolis dari segenap pesan yang terkandung di dalamnya.

IV. Sejarah Seni Rupa Modern Indonesia

1. Metodologi Yang Digunakan

Sejarah sesungguhnya merupakan konstruksi fakta sesuai dengan konsep

membangunnya. Demikian juga kalau kita melihat seni rupa dalam kesadaran sejarah, sebenarnya kita sedang membangun konstruksi berbagai fakta yang menyangkut dunia seni rupa dalam perspektif waktu yang dipengaruhi oleh cara pandang konsep atau teori-teori yang kita pergunakan.⁹ Oleh karena itu, dalam sejarah seni rupa pengkajiannya selain berurusan dengan berbagai dokumen dan fakta-fakta visual yang berkaitan dengan medium dan gaya, juga berhubungan dengan konteks-konteks sosiokultural. Di samping itu, tentu saja terkait dengan seniman-seniman sebagai pelaku dan penggerak sejarah itu sendiri.

Dari kenyataan itu, pengkajian seni rupa seharusnya bukan hanya sekedar memaparkan kecenderungan-kecenderungan estetis yang membentuk gaya-gaya dalam periode atau keunikan-keunikan dalam gaya personal. Pengkajian kesenian, dalam perspektif yang dikemukakan John House, akan mempunyai makna sosial (*social significance*), setelah analisisnya memusatkan perhatian pada konteks-konteks kerangka institusional masyarakat.¹⁰ Seni rupa modern merupakan ungkapan dari pergulatan yang liat antara seniman dengan konteks-konteks sosial dan masyarakat pendukungnya. Untuk itulah sejarah seni rupa modern perlu dilihat secara analitik, yakni mencari kaitannya dengan konteks-konteks sosial itu.

Membaca sejarah dapat juga diartikan membaca fakta-fakta dalam kontinuitas dan perubahan. Dalam sejarah seni rupa modern, yang terpenting untuk dilihat, selain pencapaian-pencapaian estetis seniman, yang lebih mendasar lagi adalah perubahan-perubahan paradigma estetikanya. Paradigma menurut Thomas S. Kuhn adalah proses terbentuknya konsep atau pandangan bersama terhadap suatu fakta.¹¹ Proses terbentuknya paradigma estetik dalam seni rupa modern Indonesia sangat dipengaruhi oleh konteks-konteks sosiokulturalnya. Paradigma estetik itu selanjutnya terimplementasi dalam pandangan, faham atau konsep-konsep

yang dianut seniman-seniman. Secara visual hal itu akan tercermin pada gaya-gaya periode atau lebih kecil lagi pada gaya-gaya pribadi. Secara spesifik akan terlihat bagaimana kecenderungan seniman-seniman itu pada pilihan bentuk, material dan tekniknya. Dalam hubungan inilah faktor medium seni mempunyai peran yang penting sebagai kunci akhir untuk mewujudkan paradigma estetik itu.

Untuk melihat kompleksitas perkembangan paradigma estetik seni rupa modern Indonesia dalam uraian ini dapat diajukan cara pendekatan historis yang dialektis. Dalam perspektif perkembangan yang dialektis, paradigma estetik pada suatu periode dapat menjadi tesis yang disepakati bersama sesuai dengan konteks-konteks sosiokultural dan perjuangan ideologi yang berkembang.¹² Namun demikian setiap kemunculan tesis, dengan sendirinya telah membawa benih potensi negasi dan kontradiksi. Potensi-potensi itulah yang di kemudian hari berkembang menjadi antitesis dan sintesis, sebelum akhirnya menjelma menjadi tesis yang baru.¹³

Dalam sosiologi seni, peran keterkaitan seniman dengan proses dialektika itu bisa dilihat dalam perkembangan paradigma estetik. Apakah aktivitas kreatif seorang seniman tertentu berada dalam tesis besar, sehingga ia menjadi seorang *integrated professional*, atau ia memposisikan diri dalam antitesis sebagai seorang *maverick* yang memberontak. Seniman kelompok *integrated professional* selalu berusaha mengintegrasikan konsep, bentuk seni, maupun kecakapan sosialnya mengikuti konvensi estetik yang sedang berlaku. Seniman *maverick* (tertutup dan pemberontak) dalam aktivitas kreatifnya sebenarnya menjadi penggerak antitesis untuk menawar paradigma estetik yang sudah mapan.¹⁴

Dengan berbagai perspektif itu, penjelasan fakta-fakta tumbuhnya *Mooi Indië*, Persagi, Gerakan Lekra, Manifest Kebudayaan, Gerakan Seni Rupa Baru, dan Seni Rupa Kontemporer bisa mempunyai dimensi yang kaya. Seni rupa modern



Kartono Yudhokusumo
Anggrek / Orchid, 1956
 Cat minyak pada kanvas / Oil on canvas
 91 x 72 cm, Inv. 431/SL/B

Indonesia, walaupun keberadaannya belum tua sekali namun merupakan bidang kajian yang luas, karena di dalamnya, selain bidang seni murni, termasuk juga seni kriya, arsitektur dan desain. Dalam pengamatan ini, permasalahan seni rupa modern Indonesia akan difokuskan pada perkembangan seni murni yang di dalamnya mencakup seni lukis, seni grafis dan seni patung. Dalam sejarah seni rupa modern Indonesia, seni lukis merupakan wacana yang berkembang lebih dulu dibandingkan dengan seni patung atau seni grafis. Pada dekade ke-8 dalam abad dua puluh, mulai tumbuh wacana baru seni rupa di Indonesia yang melebarkan sekat-sekat itu menjadi seni rupa kontemporer. Dalam paparan berikut ini, seni lukis mendapat porsi pembicaraan yang besar,

mengingat perkembangannya telah lama dan mendapat perhatian serta minat besar dari seniman maupun masyarakat penyangganya.

2. Perkembangan Paradigma Estetik Seni Rupa Modern Indonesia dan Konteks Sosiokulturalnya

Secara dialektikal, seni rupa modern Indonesia yang diawali dan didominasi oleh seni lukis memperlihatkan tesis-tesis atau paradigma estetik sebagai berikut.¹⁵ Pertama, pada awal abad ke-20 sampai akhir tahun 1930-an, berkembang pandangan atau konsep romantisisme eksotis *Mooi Indië*, dan seni lukis Bali baru yang berasal dari inovasi lukisan wayang tradisional gaya Kamasan. Konsep romantisisme eksotis itu mencerminkan citra rasa pelu-

kis-pelukis Belanda dan pelukis-pelukis priyayi pribumi, masyarakat Belanda, dan Indo yang berada dalam *setting* ikatan zaman dan kebudayaan (*zeitgebundenheit*) kolonial feodal. Mereka memuja konvensi keharmonisan dan nilai ideal. Lukisan-lukisan yang dihasilkan sangat memuja keindahan dan kebesaran pemandangan alam dalam gaya naturalisme dan impresionisme. Lukisan-lukisan *Mooi Indië* tersebut dapat dilihat pada karya-karya Du Chattel, Locatelli, Willem Hofker, Ernest Dezentje, Le Mayeur, Pirngadi, Abdullah Suriosubroto, Basuki Abdullah, dan lain-lainnya.

Konteks-konteks sosiokultural yang melatarbelakangi *Mooi Indië* adalah sebagai berikut. Pengaruh politik ekonomi liberal yang diterapkan sesudah tahun 1870 mendorong kemakmuran orang-orang Belanda di pulau Jawa pada umumnya. Di samping itu, pada tahun 1901 pemerintah Belanda melaksanakan kebijakan Politik Etis yang membawa dampak kemajuan pendidikan kaum pribumi. Kemakmuran Belanda dan tumbuhnya masyarakat terdidik pada pribumi mendorong penyesuaian-penyesuaian kebudayaan dalam sistem sosial. Dampak selanjutnya adalah diferensiasi fungsi dalam masyarakat.¹⁶ Fenomena itu salah satunya adalah terwujudnya pertumbuhan pelukis-pelukis yang merupakan fungsi baru dalam masyarakat di Pulau Jawa atau Bali. Pelukis-pelukis pribumi dengan visi modern mula-mula muncul dari lapisan priyayi. Hal itu dikarenakan kesempatan pendidikan Barat mula-mula juga menyentuh lapisan tersebut. Pendidikan Barat dan interaksi dengan pelukis-pelukis Belanda merupakan jalan yang membentuk pelukis-pelukis pribumi pada awal abad ke-20.¹⁷

Tumbuhnya pelukis-pelukis profesional dari kelompok masyarakat Belanda, Indo dan pribumi itu juga didukung oleh masyarakat penyangga yang berperan sebagai patronase. Wujud yang nyata dari dukungan itu adalah meningkatnya perdagangan lukisan, pameran-pameran dan pengamatan

para kritikus. Lebih jauh lagi pada kota-kota besar di Jawa tumbuh *De Bond Van Nederlandzh Indische Kunstkringen* (Perserikatan Lingkaran Seni Hindia Belanda). Kunstkring itu ada di kota-kota Batavia, Buitenzorg, Bandung, Yogyakarta, Semarang, Surabaya, bahkan di Medan, Sumatera.¹⁸ Di Bali, walaupun tidak ada Kunstkring, namun interaksi pelukis-pelukis Eropa yang menetap dengan pelukis-pelukis pribumi menghasilkan suatu perkumpulan seni rupa yang bernama Pita Maha.¹⁹ Lewat Pita Maha terjadi inovasi-inovasi lukisan tradisional Bali, sekaligus sebagai reaksi dan jawaban terhadap dunia pariwisata yang menyerbu Bali.

Kedua, pada kemunculan Persagi sampai Lekra, yang berkisar pada tahun 1938–1965 berkembang paradigma estetika yang bersumber dari paham kontekstualisme kerakyatan. Pertumbuhan ini sangat dipengaruhi oleh perubahan sosial yang didorong oleh konteks-konteks politik. Selanjutnya munculnya nasionalisme yang bersumber pada moral rakyat untuk kemerdekaan, imbasnya sangat berpengaruh pada perubahan estetika dalam seni lukis. Masa Persagi dan Lekra didominasi keinginan seniman untuk merepresentasikan realitas perjuangan kehidupan rakyat yang menderita. Di lain pihak, nasionalisme juga selalu menggoda seniman untuk mencari nilai-nilai keindonesiaan dalam karya seni. Visi nasionalisme dan penolakan estetika romantisisme eksotis oleh Persagi, tertuang menjadi gerakan antitesis untuk melawan kemapanan teknik akademik seni lukis *Mooi Indië*. Seni lukis tidak lagi mengejar ilusi-ilusi optis yang ideal dan eksotis, namun dipakai untuk mengungkapkan pemberontakan dari perasaan jiwa yang dalam. Dalam paradigma estetika kontekstualisme kerakyatan yang panjang dan banyak dipengaruhi oleh kondisi sosial politik tersebut dapat dilihat karya-karya seperti Sudjojono, Hendra Gunawan, Affandi, Trubus Sudarsono, Amrus Natalsya, Djoni Trisno, Itji Tarmizi atau yang lain-lain mempunyai makna sosial yang kuat.

Latar sosiokulturalnya adalah sebagai berikut. Memasuki dekade ketiga abad ke-20, di luar kelompok masyarakat Belanda tumbuh lapisan elit terpelajar pribumi. Situasi sosial ekonomi pribumi yang merosot, antara lain ikut mendorong timbulnya pemikiran humanis liberal dan progresifisme sekuler di kalangan elit pelajar Hindia Belanda. Dari pemikiran-pemikiran itu lahirlah pergerakan-pergerakan nasional Indonesia. Pada dekade ketiga itu fluktuasi pergerakan nasional telah mencapai tahap kematangan perjuangan. Tumbuhnya nasionalisme sebenarnya bukan hanya lewat pergerakan-pergerakan sosial politik saja. Bidang-bidang lain seperti surat kabar dan majalah, demonstrasi dan rapat-rapat, serikat sekerja dan pemogokan, sastra, lagu-lagu serta sandiwara merupakan ungkapan kesadaran nasional. Demikian juga pada tanggal 23 Oktober 1938 lahirlah Persatuan Ahli Gambar Indonesia (Persagi) yang memperjuangkan kesadaran nasional lewat seni lukis. Implementasi dari kesadaran itu adalah keinginan menangkap realitas kehidupan rakyat yang menderita lewat seni lukis. Seni lukis seharusnya mempunyai peran sosial dan sikap etis, yaitu berpihak pada perjuangan rakyat²⁰ dan tidak sekedar bersikap estetis, yaitu hanya mengungkapkan eksotisme seperti seni lukis *Mooi Indië*. Dengan pandangan itu kelompok Persagi mencari bentuk visi estetisnya sekaligus menyerang kelompok seni lukis *Mooi Indië*. Pergulatan Persagi untuk mengaktualisasikan idenya banyak berbenturan dengan lembaga kesenian Belanda (*kunstkring*) maupun pelukis-pelukis *Mooi Indië*.

Pada pascakemerdekaan, ide untuk mengungkapkan realitas kehidupan rakyat dari Persagi telah menjadi ide besar yang dianut oleh pelukis-pelukis yang hidup lewat sanggar-sanggar. Sanggar-sanggar dengan visi kerakyatan yang besar dan menonjol adalah Sanggar Seniman Muda (SIM) (berdiri tahun 1946) dan Sanggar Pelukis Rakyat (berdiri tahun 1947). Secara eksplisit Sanggar Pelukis Rakyat

mempunyai slogan "Seni Untuk Rakyat" dan dalam aktivitasnya mendorong kehidupan komunal serta kerja kooperatif anggota-anggotanya. Kerakyatan pada lukisan-lukisan mereka masih hangat dengan kegalauan kehidupan rakyat dan negara akibat revolusi kemerdekaan serta pengaruh dari pandangan-pandangan sosialis. ²¹ Dengan benih pandangan yang seperti itu, memasuki dekade ke-6 dengan sendirinya pelukis-pelukis yang kental dengan tema kerakyatannya sangat berpeluang untuk bekerja sama atau menjadi anggota Lembaga Kebudayaan Rakyat (Lekra) organisasi kesenian di bawah Partai Komunis Indonesia (PKI). ²²

Ketiga, pada masa Orde Baru paradigma estetika humanisme universal menjadi menguat sehingga menggeser paradigma kontekstualisme kerakyatan. Seni rupa berusaha secara murni membebaskan penciptaan dari pengaruh-pengaruh politik. Munculnya wacana penghargaan pada kesadaran pribadi manusia dan semangat kebebasan berekspresi mendorong semangat penjelajahan individual untuk melahirkan ungkapan bentuk-bentuk yang beragam. Di samping itu, pengaruh modernisasi dan pembangunan juga sangat signifikan pada sifat-sifat karya dalam paradigma estetika ini. Proses kreatif yang bersifat personal melahirkan ungkapan-ungkapan yang menitikberatkan perasaan dan emosi (lirisme). Dalam beberapa fenomena visual itu ciri yang sering muncul adalah sifat intuitif, imajinatif, dekoratif, dan non formal improvisatoris. Dari berbagai kecenderungan ini seni abstrak merupakan gaya yang dominan dalam seni rupa. Pada masa ini dapat kita lihat menguatnya seniman-seniman seperti Achmad Sadali, A.D. Pirous, Srihadi, Popo Iskandar, Fadjar Sidik, Widayat, Zaini, Nashar, Rusli dan lain-lainnya.

Latar sosiokultural menguatnya paradigma estetika tersebut adalah sebagai berikut. Pandangan tentang ide kerakyatan sebelumnya hampir tidak dapat memberikan ruang gerak pada pemikiran yang lain. Hal ini lebih-lebih karena kesenian telah menjadi alat lembaga-

lembaga politik praktis. Sejalan dengan Nasakom dan Manipol, maka realisme sosialis merupakan implementasi ide kesenian yang dipaksakan pada para seniman. Gaya abstrak yang mulai tumbuh dalam seni rupa dianggap sebagai gaya borjuis. Menghadapi situasi yang represif itu, seniman-seniman yang masih bertahan hidup di luar partai memberikan reaksi dengan mengeluarkan Manifestasi Kebudayaan (Manikebu). Reaksi dan perlawanan para manikebuis ini memakai paradigma humanisme universal, yang menekankan pada kesadaran kebebasan manusia dan kebebasan kreativitas penciptaan kesenian.²³ Klimaks dari tawar menawar dan konflik ideologis itu adalah meletusnya peristiwa G 30 S/PKI. Dengan dibubarkannya PKI dan dilarangnya paham komunis, maka seni rupa kerakyatan yang telah berhaluan kiri menjadi melemah.

Pada masa itu kreativitas dalam seni lukis atau pada seni rupa Indonesia dipenuhi oleh berbagai aliran dan gaya pribadi yang beragam. Pelukis-pelukis itu tumbuh di kota-kota Jakarta, Bandung, Yogyakarta, Surabaya, dan Denpasar. Peran sanggar-sanggar mulai diambil alih oleh akademi-akademi seni rupa, terutama Akademi Seni Rupa Indonesia (ASRI) Yogyakarta dan Jurusan Seni Rupa Institut Teknologi Bandung (ITB). Akademi-akademi itu menjadi basis kehidupan para pelukis senior dan persemaian pelukis-pelukis generasi baru. Dari berbagai karya yang dihasilkan oleh pelukis-pelukis akademi itu, tidak dapat disangkal bahwa akademi menjadi laboratorium atau agen pemikiran-pemikiran seni rupa Barat. Walaupun kota-kota besar di Jawa dan Bali telah memberikan kontribusi pertumbuhan seniman-seniman, namun Jakarta yang semakin menjadi metropolitan, di masa Orde Baru tetap menjadi magnet penarik para pelukis. Seiring dengan kemajuan infrastruktur yang lain Jakarta semakin siap menopang struktur sosial kehidupan seni lukis. Seniman, masyarakat penyangga, dan institusi sosial merupakan unit-unit yang membentuk entitas kesenian yang kuat. Lewat pusat kesenian Taman Ismail

Marzuki (TIM), kegiatan-kegiatan seni lukis dan kesenian yang menunjukkan perkembangannya yang bebas dan kaya. Hal itu menjadi salah satu bukti bahwa paradigma humanisme universal mendapatkan iklim yang kondusif pada masa awal Orde Baru.

Keempat, pada tahun 1974, kembali muncul konsep yang ingin menawarkan pandangan humanisme universal dan kerakyatan yang telah menjadi estetis itu. Mereka lebih percaya masalah sosial yang aktual lebih penting untuk diangkat menjadi karya seni dari pada keharuan sentimen-sentimen pribadi seorang seniman. Pada tahun 1975 Gerakan Seni Rupa Baru (GSRB) muncul dengan suatu paradigma yang melawan bentuk seni rupa yang personal dan liris. Paradigma estetik yang diperjuangkan oleh GSRB tersebut terus mengalami perkembangan, sehingga gejala-gejala pembaruan pada tahun 1980-an sudah mulai dicatat oleh para pengamat sebagai bentuk seni rupa kontemporer Indonesia. Ada beberapa ciri dari paradigma yang diajukan. Mereka lebih dekat dengan proses kreatif yang bersifat analitik, kontekstual, dan partisipatoris. Di samping itu mereka berusaha menghancurkan batas-batas seni murni, seni tinggi dan seni rendah, serta sikap plural nilai dalam ungkapan mereka. Dalam karya-karya tersebut dapat dilihat bahwa ada upaya yang kuat untuk menampilkan kekonkretan baru lewat bermacam-macam medium dari teknik kolase, pemanfaatan *ready made* (barang jadi), seni instalasi, *environmental art* (seni lingkungan), sampai pada *performance art* (seni rupa pertunjukan).

Dalam manifestasi kekonkretan baru itu, media realisme seni lukis juga dipergunakan dengan mengeksplorasi teknisnya yang fotografis, sehingga mencapai ilusi optis super realis. Dari berbagai kecenderungan yang muncul, usaha mereka untuk meniadakan batas seni lukis, grafis, patung, iklan, komik, atau cabang-cabang seni rupa lain yang ada dalam kehidupan masyarakat

sehari-hari, telah melahirkan bentuk-bentuk baru. Kecenderungan ini dalam perspektif Sanento Yuliman merupakan peleburan prinsip seni rupa atas (*high art*) dan seni rupa bawah (*low art*).²⁴ Karya-karya dengan medium tidak terbatas tersebut menjadi ciri ungkapan pada seniman-seniman dalam GSRB, yaitu pada Jim Supangkat, F.X. Harsono, Siti Adiyati, Satya Graha, Nyoman Nuarta, Bonyong Munni Ardhi, Dede Eri Supria dan lain-lainnya.

Latar sosiokultural munculnya paradigma estetik tersebut adalah sebagai berikut. Kondisi kebebasan kreatif yang dijiwai semangat humanisme universal di muka bukan berarti menutup perdebatan konsep-konsep dalam seni lukis atau seni rupa. Pencarian kepribadian Indonesia, modernisme yang telah jatuh menjadi estetisme, dan seni rupa yang kontekstual²⁵, adalah merupakan agenda perdebatan sepanjang dekade ke-7. Di samping itu, para seniman yang dulu melukis tema kerakyatan masih banyak yang meneruskan visi mereka. Akan tetapi, visi kerakyatan mereka telah dihindangi benih distansi dari persoalan jiwa zaman baru yang sedang tumbuh. Orde Baru yang menekankan pada stabilitas politik dan pertumbuhan ekonomi lewat pembangunan mendorong akselerasi perubahan sosial yang luar biasa. Persoalan kehidupan rakyat menjadi lebih kompleks. Kehidupan rakyat sebagai objek dan dampak pembangunan ini sering menumbuhkan berbagai persoalan yang krusial. Eksploitasi sumber daya alam, pendapatan masyarakat yang tidak seimbang dan merata, pengangguran dan kemiskinan²⁶ merupakan realitas yang tidak dapat dilewatkan untuk diungkapkan dalam karya seni rupa. Persoalan-persoalan kehidupan rakyat seperti itu tidak cukup lagi dilukiskan dengan menggambar kemiskinan di atas kanvas dengan masih bersandar estetisme dan rasa haru dari pelukis. Apalagi lukisan-lukisan dengan tema kemiskinan itu akhirnya juga menjadi komoditi dalam jaringan kapitalisme kesenian yang *sophisticated*.

3. Epilog: Menuju Sintesis Baru, Akhir Abad ke-20

Dalam kurun waktu tahun 1980-an sampai tahun 1990-an, mengikuti akibat pewacanaan dari Gerakan Seni Rupa Baru dan reaksi dari kelompok konvensional, maka terjadilah polarisasi sikap lirisisme dan non lirisisme dalam seni rupa Indonesia. Di antara dua kutub, ada beberapa perupa muda yang bersikap moderat dan maju, mencari jalan lain menyerap kedua sikap itu. Fenomena itu antara lain terwakili dalam karya-karya Narsen Afatara, Suatmadji, Agustinus Sumargo, dan Abdul Kholim. Perupa-perupa ini telah mengganti kanvas dengan material-material baru, sehingga mereka mencapai "kekonkretan baru" namun mereka tidak menolak pandangan seni yang liris.²⁷ Mereka ini merupakan benih sintesis, namun pada waktu itu belum mendapatkan iklim yang kondusif.

Di samping ada usaha-usaha mencari jalan lain tentang bentuk kekonkretan baru dan Seni Rupa Baru yang terus tumbuh mencari jalan, ada juga karya-karya bentuk lama yang menguat pada kecenderungan surrealisme. Kecenderungan pada gaya itu lebih-lebih yang memakai teknik realisme. Di lain pihak, dalam level "pasar", kecenderungan para kolektor dan orang kaya baru untuk membeli lukisan sedang menguat. Jika kebanyakan rakyat Indonesia tidak bisa mengenyam *trickle down effect* (efek yang menetes ke bawah) dari kue pembangunan, para pelukis pada masa itu justru banyak yang bisa menikmatinya. Pada saat pertumbuhan ekonomi Indonesia mencapai 7%, lukisan menjadi salah satu atribut, *fashion statement*, dalam citra kehidupan orang-orang kaya. Sejarah mencatat bahwa ada *booming* lukisan di Indonesia pada masa itu. Dalam *booming* itu, karya-karya bentuk lama mendapat respon pasar yang sangat tinggi. Pelukis-pelukis tumbuh menjadi para *integrated professionals*, yaitu berusaha integratif dengan

konvensi-konvensi yang sedang menguat dianut oleh tren pasar. Setelah karya-karya surrealisme, menyusul kemudian kecenderungan abstrak ekspresionisme dan berbagai gaya lainnya.

Dalam tahun 1990-an, paradigma yang ditawarkan Seni Rupa Baru berhasil mendapatkan implementasi pada karya-karya instalasi, *performance art*, ataupun karya lingkungan (*environmental art*). Kecenderungan karya-karya itu menunjukkan sebagian dari menguatnya karya seni kontemporer di Indonesia. Di samping itu, keterkaitan seni rupa kontemporer Indonesia dengan merebaknya isu postmodernisme merupakan fakta yang tidak terpisahkan. Tekanan perhatian pada konsep-konsep desentralisasi bidang sosial politik, pluralisme dan penghargaan khasanah lokal, penghapusan cara berpikir linier dan rasional keilmuan, merupakan isu-isu segar pada seniman-seniman. Dalam manifestasinya, hal itu mendorong lahirnya seni yang menonjolkan unsur tradisi, sikap kritis, dan perlawanan. Terbukanya forum Internasional untuk perupa-perupa Indonesia juga tidak lepas dari kecenderungan mengglobalnya isu-isu tersebut.

Manifestasi yang lebih konkret dalam seni rupa Indonesia adalah dorongan terjadinya tren pada penerimaan, penolakan, dan percampuran dari polarisasi pandangan dan sikap lirisisme dan non lirisisme. Percampuran pandangan seni rupa lama dengan seni rupa baru. Dengan demikian terjadilah proses sintesis dari pandangan-pandangan itu. Banyaknya perupa muda yang menggunakan ungkapan multi media, tidak semata-mata secara sempit dan ketat besikukuh pada konsep estetik dan pandangan sosial seperti kelompok Seni Rupa Baru. Mereka lebih bebas dan tidak berpihak. Bahasa lirisisme masih sering mereka pakai, namun mereka juga melakukan seni rupa pertunjukan (*performance art*), dan membuat seni instalasi. Di samping itu, mereka tidak melihat fenomena sosial semata-mata dari kebenaran searah yang berpihak.²⁸



Oesman Effendi
Kembang Kaktus / Cactus Flower, 1962
 Tinta cina / Chinese Ink
 34 x 19 cm, Inv. 48/SG/C

Dapat disebutkan contoh yang tipikal dan mewakili kecenderungan ini adalah karya-karya Heri Dono.

Di lain pihak, perupa-perupa muda yang berawal dari lirisisme juga mulai bosan dengan kehalusan, imaji-imaji personal dan esoterik, maupun ketumpulan terhadap respon-respon sosial. Dalam kecenderungan ini banyak variasi yang dibuat para seniman muda. Mulai dari komentar sosial yang diungkapkan dengan berbagai gaya, dengan tetap memanfaatkan simbol-simbol tradisi, atau sampai pada sifat yang provokatif pada publik seperti karya-karya Kelompok Taring Padi. Ditambah dengan penggalian-penggalian yang masih aktif dari seniman-seniman lirisisme yang terus tumbuh, keberagaman seni rupa Indonesia pada dekade ke-10 menunjukkan keberadaan yang plural dan dinamis.

V. Profil Para Seniman

Sekilas profil para seniman yang karya-karyanya dimuat dalam buku ini, dapat memberi gambaran kapasitas kesenimanan dan pencapaian estetik mereka.

Periode Seni Lukis Klasik Bali

Sebagai pembuka, dalam periode bersama Perintisan Seni Lukis Modern Indonesia sampai *Mooi Indië*, ditampilkan seniman yang menggarap seni lukis klasik Bali gaya Kamasan, yaitu **Mangkumura** (1920-1999). Lukisan gaya Kamasan merupakan lukisan klasik Bali yang masih bertahan sampai sekarang. Pelukis Mangkumura dikenal juga sebagai pelukis pura untuk kepentingan sakral, demikian juga pembuat *bade* (tempat pembakaran mayat) dan *kajang* (kain lembaran lukisan berfungsi sebagai penutup mayat). Dengan keahlian itu, Mangkumura juga terlibat dalam proses pembangunan puri Kerthagosa di Klungkung. Karya-karya Mangkumura yang klasik, bermotif fragmen-fragmen wayang, dengan cerita-cerita rakyat Bali, Mahabharata, Ramayana, dan mitologi

lainnya. Atas dedikasinya yang besar terhadap seni lukis Bali klasik itu, pada tahun 1979, 1982, dan 1983 ia mendapat penghargaan dari Gubernur Bali.

Periode Perintisan Seni Lukis Modern Indonesia

Pada abad ke-19 keberadaan **Raden Saleh** (1807-1880) sebagai pelukis modern merupakan kenyataan yang langka bagi para pribumi Jawa. Selain bakatnya yang luar biasa, status sosialnya sebagai seorang bangsawan memungkinkan akses pada *elite* sosial untuk belajar melukis cara Barat. Ia yang lahir di Terbaya, Semarang, adalah termasuk kerabat Bupati Pekalongan dan Semarang, Suro Adimenggolo. Pelukis A.A. Payen yang menemukan bakat Raden Saleh kemudian mendapat dukungan Prof. Reinward – ahli seni lukis dan botani perancang Kebun Raya Bogor – dan Gubernur Jenderal Van der Capellen, mengirimnya belajar melukis di negeri Belanda pada tahun 1830. Dengan karya-karya yang kuat memancarkan citra Timur lewat Romantisisme, ia menjadi tokoh yang kharismatik di antara seniman dan bangsawan Eropa. Pencapaiannya itu menjadikan ia mendapat predikat “pelukis profesional kerajaan” dan memperoleh berbagai bintang kehormatan. Kekuatannya untuk dapat menyerap kebudayaan Barat, tetapi tetap mempunyai ikatan yang besar dengan konteks sosiokultural tanah airnya, menjadi inspirasi para pelukis dan nasionalis Indonesia di masa tumbuh suburnya pergerakan nasional pada paruh pertama abad ke-20.

Periode Romantisisme *Mooi Indië*

Wakidi (1890-1997), pelukis romantis realis ini mengembangkan karya-karyanya di kota Padang. Lahir di Lorong Lebak, Palembang dan dibesarkan di Plaju. Wakidi pada tahun 1903 selanjutnya meneruskan pendidikan ke Sekolah Raja (sekolah guru) di Bukit

Tinggi. Dalam masa pendidikan itulah ia secara serius mendapat bimbingan menggambar dari gurunya. Melukis ngarai, sawah, gunung, dan sungai menjadi pergulatannya dalam proses belajar itu. Setelah tamat Sekolah Raja, Wakidi dikirim ke Semarang untuk melanjutkan studi melukis yang lebih serius pada Van Dijk seorang pelukis Belanda. Dari pelukis ini tertanam jiwa naturalis pada Wakidi. Karya-karyanya banyak mengungkapkan ngarai di Sumatera Barat atau suasana kampung. Salah satu karyanya termuat dalam Buku Koleksi Lukisan Presiden Soekarno.

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

Wahdi Sumanta yang lahir di Bandung, pada tanggal 13 Oktober 1917. Sejak kecil ketika masih belajar di HIS Bandung, Wahdi telah menunjukkan bakatnya yang sangat besar pada seni lukis. Beruntung juga Wahdi akhirnya dapat bertemu dan menjadi murid pada pelukis naturalis besar pada masa itu, yaitu Abdullah Suriosubroto. Walaupun berbeda dalam aliran dan gaya dalam seni lukisnya, dalam perkembangannya ia menjadi satu kelompok pergaulan dan

kerja dengan Affandi, Hendra Gunawan, dan Sudarso. Wahdi aktif mengadakan pameran sejak tahun 1936. Dari awal karirnya sebagai pelukis hingga akhir hayatnya, ia sangat setia pada jalur naturalismenya yang mencitrakan dengan kuat semangat *Mooi Indië*.

Periode Seni Lukis dan Patung Bali Corak Baru

Pada tahun 1936 di Bali lahir kelompok Pita Maha yang dibidani oleh pelukis Walter Spies dan Rudolf Bonnet bersama Cokorda Gde Raka Sukawati, untuk menggerakkan dan menampung para pelukis Bali corak baru. Dalam buku ini periode tersebut diwakili oleh pelukis **I Gusti Nyoman Lempad** (1865-1978).

Lempad yang lahir di Bedulu dan menetap di Ubud merupakan tokoh yang penting dalam dunia kesenian Bali, bahkan sebelum terbentuknya Pita Maha. Pada masa Krakatau meletus (1883) ia sudah menjadi pematung di Bedulu. Selanjutnya di Ubud dalam keseniannya Lempad berada dalam patronase Cokorda Gde Agung Sukawati. Dalam pembangunan Puri Ubud, Lempad juga berperan sebagai arsiteknya. Dari kelompok pelukis Ubud, Lempad merupakan seniman yang tertua dari generasi pelukis Bali modern yang tergabung dalam Pita Maha. Ia berbakat hampir di semua cabang seni. Selain melukis episode kisah-kisah klasik seperti Sutasoma, Jayaprana, atau yang lain, ia banyak mengungkapkan tema-tema keluarga dan erotisme. Tema keseharian yang sering dibuat yaitu kesibukan dan kerepotan "*Keluarga Brayut*" yang dalam mitologi mempunyai banyak anak. Perkembangan demikian merupakan peralihan dan inovasi yang sangat berarti dalam seni lukis Bali Corak Baru. Setelah masa kemerdekaan, bersama dengan Sukawati dan Bonnet ia mendirikan Golongan Pelukis Muda sebagai pengganti Pita Maha yang telah hilang. Selain menerima berbagai penghargaan setempat, pada tahun 1970 Lempad menerima penghargaan Anugrah Seni dari Pemerintah Republik Indonesia.



Achmad Sadali
Delta / Delta

Cat minyak pada kanvas / Oil on canvas
100 x 120 cm, Inv. 353/SL/B

I Njoman Tjokot yang lahir di desa Jati, Tegalalang, Gianyar, Bali pada tahun 1888, adalah pematung otodidak yang mengembangkan bakatnya dengan karakter ekspresi yang kuat dan kecenderungan gaya yang bersifat deformatif dan fantastis. Bentuk-bentuk patungnya itu mempunyai gaya yang sangat berbeda dengan patung-patung Bali yang ada pada waktu itu. Karya-karya Tjokot cukup lama tidak diperhatikan publik dan pengamat seni, dan baru pada tahun 1930-an mendapat perhatian yang besar dari seniman-seniman dan orang

asing. Setelah itu gayanya menjadi tren yang banyak ditiru pematung lain. Ia mendapat penghargaan Anugrah Seni dari pemerintah Republik Indonesia pada tahun 1969. Di samping itu, juga mendapat Penghargaan Seni Wijaya Kusuma dari Pemerintah Propinsi Bali pada tahun 2003.

I Gusti Ktut Kobot adalah salah satu anggota Pita Maha sebuah organisasi yang didirikan oleh Rudolf Bonnet dan Walter Spies. Kobot lahir di Pengosekan, Ubud, Bali pada tahun 1917. Awalnya ia sebagai penyungging wayang, tetapi setelah bergabung dengan Pita Maha mulai melukis di atas kain atau kanvas. Karya-karyanya masih sangat kuat menunjukkan pengaruh seni tradisional Bali yang bersumber dari kisah-kisah pewayangan. Kobot memperoleh penghargaan Wijaya Kusuma dari pemerintah Propinsi Bali tahun 1978 dan Dharma Kusuma tahun 1981. Kobot pernah berpameran di Museum Nasional, Jakarta tahun 1995, Indonesia Jepang Festival di Jepang tahun 1997. Ia meninggal di Pengosekan 1 Desember 1999.

Periode Paradigma Kerakyatan Persagi sampai Lekra

Sudjojono (1913-1986) yang lahir di Kisaran Sumatra Utara, merupakan tonggak tersendiri dalam seni lukis modern Indonesia. Ia sering ditempatkan sebagai Bapak seni lukis modern Indonesia bukan hanya perannya lewat Persagi, dan kekuatan karya-karyanya. Namun lebih dari itu pelukis ini mempunyai kepeloporan dalam ide-idenya yang diungkapkan lewat berbagai tulisan yang tajam. Pada intinya ia memberontak terhadap kemapanan romantisisme seni lukis *Mooi Indië* yang semata-mata mengungkapkan keindahan dan kecantikan. Ia ingin mendorong seni lukis Indonesia baru untuk menangkap realitas zaman yang serba pahit di masa penjajahan Belanda. Kepribadian yang kuat itu dilatarbelakangi kehidupan orang tuanya yang keras sebagai kuli kontrak pada tahun 1920-an di perkebunan Deli. Beruntung ia akhirnya diangkat anak

Yudhokusumo dan disekolahkan di Batavia. Lewat pendidikan HIK, Sekolah Guru, dan berbagai interaksi dengan tokoh-tokoh intelektual maupun pergerakan nasional, pemikirannya pada seni lukis mempunyai ketajaman konteks-konteks kerakyatan. Dalam melukis ia pernah belajar pada Pirngadi dan seorang pelukis Jepang yaitu Yazaki. Empati pada realitas kehidupan rakyat itu pada masa Persagi diungkapkan dengan gaya ekspresionisme lewat credo *jiwo ketok* (ekspresi). Akan tetapi pada tahun 1953, ia mulai menganjurkan kembali ke realisme, supaya seni lukis mudah difahami oleh rakyat. Pandangan ini sangat mempengaruhi penganut paham seni lukis kerakyatan, namun ditolak oleh penganut paham di luarnya.

Agus Djaja (1913-1994) lahir di Pandeglang. Setelah menamatkan sekolah guru (HIK) ia juga mendapat Akte Tekenlelaar (guru menggambar). Dengan pendidikan itu, ia menjadi guru gambar di sekolah MULO "Arjuna" di Batavia tahun 1930 – 1933. Agus Djaja adalah ketua Persagi periode pertama. Dalam pameran Persagi di gedung Kolf & Co dan di Bataviasche Kunstkring, karya-karyanya termasuk sangat menonjol. Pada masa Jepang, ia menjadi ketua bagian seni rupa Pusat Kebudayaan Keimin Bunka Shidosho. Pada masa revolusi ia menjadi tentara dengan pangkat Kolonel. Bersama adiknya, yaitu Otto Djaja ia mengadakan pameran di Museum Pusat Jakarta tahun 1947 dan di Stedelijk Museum serta Gemeente Museum Belanda tahun 1950. Selain itu ia menjelajah lewat pameran-pameran lain dan tunggal seperti di Biennale Sao Paulo Brazil tahun 1954, di Paris tahun 1950, di Praha tahun 1965, di Singapura tahun 1968, di Sydney tahun 1974, dan di Jakarta beberapa kali. Selama beberapa tahun sejak tahun 1968 Agus Djaja menetap dan melukis di Bali, kemudian kembali ke Jakarta.

Otto Djaja (1916-2002) yang merupakan adik Agus Djaja dikenal sebagai pelukis yang mempunyai ungkapan visual yang naif, sedangkan tema-temanya mengandung satire dan humor yang kental. Pada masa Jepang ia

aktif di Keimin Bunka Sidhoso sebagai wakil ketua bidang seni rupa. Sesudah merdeka ia berkesempatan belajar di Rijk Academie van Beeldende Kunsten Amsterdam dan Gemeentelijk Universiteit Amsterdam. Pada masa itu ia juga mendapat kesempatan memamerkan karya-karyanya di Stedelijk Museum Amsterdam, dan dijuluki dengan gelar Maestro. Pada waktu mengikuti International Exposition le Grand Prix de Peinture de Monaco di Monte Carlo, ia mendapat predikat "Mention Honorable".

Suromo (1919-2003) merupakan pelukis anggota Persagi. Pada tahun 1946 Suromo bergabung dengan sanggar Seniman Indonesia Muda di Solo, yang kemudian pindah ke Yogyakarta. Selain aktif sebagai pelukis, di SIM ia ikut mengelola majalah "Seniman". Pada tahun 1950 ia mengetuai Seksi Seni Lukis Himpunan Budaya Surakarta. Pada masa itulah Suromo dikenal mulai banyak menghasilkan karya cukilan kayu. Karya-karya grafisnya itu dapat mencapai detail seperti teknik *engraving*. Pencapaian yang demikian merupakan tuntutan karya grafis yang realistik.

Sudiardjo merupakan salah satu anggota Persagi yang mempunyai karya-karya kuat. Ia pernah mengenyam pendidikan di HIS dan bekerja sebagai tukang gambar yang menangani pekerjaan lukisan kaca, mural, dan keramik di Biro Arsitek Robert Deppe di Batavia pada tahun 1930-an. Dalam pameran Persagi di Bataviasche Kunstkring, pelukis ini mendapat perhatian besar dari pengamat seni pada karyanya yang berjudul "*Bede om Zielenheid*" (Doa untuk Pendeta) dan "*Pelukis dan Kritikus*". Lukisan terakhir itu mengandung sinisme pelukis pada kritikus yang dibuat secara karikatural. Pada koleksi Galeri Nasional Indonesia, karya-karya Sudiardjo yang lain juga menunjukkan penderitaan dan penyakit sosial rakyat bawah. Karya-karya itu misalnya "*Sepatu*" (1951) dan "*Kupu Malam dan Raja Singa*" (1963).

Affandi (1907-1990) merupakan pelukis yang menonjol pada masa yang lama, yaitu sejak masa Jepang sampai tahun 1980-an. Pelukis ini mulai berkarya dari bentuk realis, kemudian berkembang ke arah impresionis,

dan ekspresionis. Ia dikenal mempunyai empati pada berbagai penderitaan, sehingga kehidupan rakyat menjadi sumber inspirasi yang subur. Empati itu memperlihatkan intensitas Affandi dalam menggali kedalaman problem objek-objeknya. Perluasan perhatian dan pemaknaan terhadap bentuk penderitaan yang tidak terbatas pada manusia, tetapi juga pada binatang ataupun objek-objek benda, menjadikan ia seorang humanis. Dalam genre ekspresionisme, terbentuk gaya pribadinya yang khas lewat *plototan* tube cat dan basuhan tangannya pada kanvas dalam proses melukis. Pergulatan artistik itu juga terbentuk bersamaan dengan berbagai pengembaraannya di luar negeri, seperti di India, Eropa, Amerika, dan Brasil dari tahun 1949-1968. Dari berbagai penghargaan yang diperoleh, dapat diketengahkan antara lain tahun 1969 menerima Anugrah Seni dari Pemerintah Indonesia, tahun 1974 gelar Doktor Honoris Causa dari University of Singapore, tahun 1977, Perdamaian Internasional dari Yayasan Dag Hammarskjold, Florence, Italia, dan tahun 1978 menerima Anugrah "Bintang Maha Jasa Utama" dari Pemerintah Indonesia.

Budiani, lahir di Ngawi 27 Maret 1935. Ia belajar di ASRI Yogyakarta pada Jurusan Patung. Setelah tamat, pada tahun 1960 sampai tahun 1980-an, ia mengajar di almamaternya pada Jurusan Patung. Pada tahun 1962-1964, ia bersama pematung Saptoto dikirim ke Jepang oleh Bung Karno untuk belajar boneka modern di Sakurakai Doll Making School di Tokyo. Sepulang di Indonesia ia menjadi pelopor yang banyak mengembangkan boneka modern untuk wayang, boneka berbagai etnis Nusantara untuk museum, dan untuk seni. Tahun 1969, ia bersama Joop Ave dan Sukamdani diminta oleh Ibu Tien Suharto menjadi Tim Perencana Pendirian Taman Mini Indonesia Indah (TMII). Tahun 1972, selama 6 bulan belajar konsep modern museum di Smithsonian Institution Museum, Washington DC, Amerika Serikat, untuk

konsep interior, patung, dan diorama yang diterapkan di Museum, Perangko dan Museum Asmat di TMII. Tahun 1973, ia juga melakukan studi banding ke berbagai museum di Eropa, antara lain di Museum Madame Tussauds. Budiani adalah pematung yang aktif berkarya. Selain di Galeri Nasional Indonesia, karya patung-patungnya terdapat di Istana Merdeka, di Perpustakaan UGM, dan di Library of National University, Canberra Australia.

Sudarso lahir di Ajibarang, Purwokerto 26 Juli 1914. Ia mempunyai perjalanan yang unik untuk menjadi pelukis. Pada waktu tinggal di Bandung pada tahun 1930-an, ia bekerja sebagai pengantar susu. Salah satu langganannya adalah pelukis Affandi. Dari interaksi itulah bakat alam seni lukisnya timbul dan tersalurkan, sehingga muncullah dia sebagai pelukis yang kuat. Ia kemudian bergabung dengan Affandi, Hendra Gunawan, Barli Sasmitawinata, dan Wahdi Sumanta dalam Kelompok Lima. Dengan karya-karya khas yang mengungkapkan ekspresi wanita-wanita desa yang lugu, ia menjadi pelukis handal pada berbagai forum pameran nasional. Ketika ASRI berdiri pada tahun 1950, ia juga termasuk sebagai dosen yang berasal dari kelompok seniman. Dengan teknik realis dan visi kerakyatannya itu ia mengajar seni lukis.

Hendra Gunawan (1918-1983) lahir di Bandung, dan mulai belajar melukis pada pelukis Wahdi S. serta pelukis Affandi. Hendra mulai muncul sebagai pelukis berbakat pada masa Jepang di Keimin Bunka Shidosho. Kemudian ia mulai aktif sebagai pelukis dan memimpin Sanggar Pelukis Rakyat sesudah masa revolusi kemerdekaan. Dalam karya-karyanya Hendra tidak lepas dari tema-tema kehidupan rakyat. Salah satu karyanya tentang romantisme rakyat dalam suasana perjuangan revolusi adalah "*Pengantin Revolusi*" (1957). Selain itu ia juga aktif berkarya patung sebagai bentuk ekspresi maupun untuk monumen-monumen penting. Patung monumental yang telah dihasilkan

adalah patung Sudirman yang dipasang di depan gedung DPR Yogyakarta dan patung Airlangga di Surabaya. Seperti halnya Affandi, dan Suromo, Hendra juga menjadi pengajar pertama di ASRI dari tahun 1956 – 1957. Oleh karena itu sistem pendidikan ASRI pada waktu itu banyak dipengaruhi Sanggar Pelukis Rakyat dan keberadaan Hendra Gunawan.

Dullah (1919-1996) lahir di Solo. Ia mulai aktif dalam seni lukis semenjak di Keimin Bunka Shidosho dan SIM Yogyakarta. Pelukis dengan ungkapan realis yang kuat ini terkenal dengan rekonstruksi pengalaman-pengalamannya pada masa revolusi kemerdekaan. Demikian juga pada tahun 1949 ketika terjadi “aksipolisionil” kedua di Yogyakarta, Dullah mengumpulkan anak-anak untuk melukis peristiwa langsung agresi militer tersebut. Karya-karya itu dibukukan dalam “*Karya Dalam Peperangan Revolusi*” (1982). Karya-karyanya banyak menangkap wajah anak kampung, tetapi sering juga mengungkap romantisisme pemandangan dan perkampungan Bali. Dullah pernah menjadi pelukis dan kurator istana presiden tahun 1950 – 1960. Pada tahun 1974 ia mendirikan Sanggar Pejeng di Bali yang anggotanya kebanyakan berasal dari murid-muridnya ketika mengajar di HBS Solo.

Hariadi Selobinangun lahir di Ketawangrejo, Kutoarjo, Jawa Tengah pada 25 Juli 1919. Ia adalah seniman otodidak. Ia bergabung dalam Sanggar Seniman Masyarakat dan Seniman Indonesia Muda (SIM) di Yogyakarta pada tahun 1946. Pada masa perjuangan kemerdekaan ia bergabung dalam laskar Tentara Pelajar. Pada tahun 1958 Hariadi mendirikan Sanggar Selobinangun di Yogyakarta, dan mengerjakan proyek patung-patung monumental menggunakan batu andesit untuk hotel atau ruang publik. Salah satu hasilnya adalah relief di Hotel Ambarukmo Yogyakarta. Pada tahun 1965 ia ke Meksiko belajar mengenai mural dan museum, yang akhirnya mengantarkannya untuk bekerja di Museum Nasional di Jakarta. Selama karir kesenimanannya, Hariadi hanya satu kali menyelenggarakan

pameran tunggal di Balai Budaya Jakarta tahun 1956.

Henk Ngantung lahir di Bogor 1 Maret 1921. Selepas pendidikan HIS ia mengikuti bakat alamnya melukis sehingga dapat membuat pameran tunggal di tempat ia dibesarkan, yaitu di Tomohon, Manado. Selanjutnya ia pergi ke Bandung untuk belajar melukis pada Prof. Rudolf Winghart dan bergaul dengan Luigi Nobili dan Carel Dake, sehingga lukisan-lukisannya bergaya *Mooi Indië*. Akan tetapi, ia akhirnya juga bergaul dengan Affandi, pelukis-pelukis Persagi, dan tokoh lainnya yang mendorong perubahan visi kerakyatan pada karya-karyanya. Dalam perjalanan keseniannya, kiprah Henk Ngantung selalu ikut mewarnai setiap pameran penting pelukis-pelukis Indonesia di Jakarta sampai tahun 1960-an. Ia juga banyak mendapat kesempatan berkeliling dan berkarya di berbagai tempat di Indonesia, Asia, Eropa, dan Amerika Serikat. Ia juga pernah menjadi wakil gubernur DKI Jakarta tahun 1960-1965.

RM. Sapto Hoedojo (1925-2003) berasal dari keluarga ningrat. Ayahnya seorang dokter di Keraton Solo bernama KRT Hendronoto, ibunya masih keturunan Ronggowarsito. Eyangnya Ki Padmo Susastro merupakan pujangga Keraton Solo. Sejak di usia muda ia sudah sering berkelana ke berbagai negara. Ia memperoleh pendidikan seni lukis di Rijks Academie Amsterdam (1950-1951) dan di Slade School of Art London (1952-1953). Ia mendirikan Sapto Hoedojo Gallery dan menggagas makam seniman di Wukirsari Imogiri, ia juga yang merintis Kasongan sebagai pusat keramik.

Trubus Sudarsono dikenal sebagai sosok seniman yang terlibat aktif dalam Lekra (Lembaga Kebudayaan Rakyat). Ia lahir di Wates, Kulonprogo, Yogyakarta pada tanggal 26 April 1926. Ia belajar melukis secara otodidak. Ia sempat bergabung dengan SIM (Seniman Indonesia Muda) pimpinan S. Sudjojono dan pada tahun 1950 bergabung dengan Pelukis Rakyat yang diketuai oleh Hendra Gunawan. Ia juga pernah menjadi salah satu pengajar di ASRI

Batara Lubis (1927-1986) lahir di Hutogodang Kotanopan, Tapanuli Selatan. Ia adalah anak bangsawan yang menjabat sebagai Bupati Tapanuli Selatan. Batara Lubis belajar di ASRI hanya sebentar, karena oleh Trubus dianggap tidak berbakat karena tidak bisa melukis realis. Akan tetapi dengan tekad yang besar ia kemudian pindah ke Sanggar Pelukis Rakyat. Di samping mendapat pengaruh yang besar dengan faham kerakyatan, Batara Lubis disarankan Hendra Gunawan untuk pulang kampung mengamati motif-motif Batak yang dapat menjadi sumber visual dalam lukisannya. Setelah pulang kembali ke Yogyakarta, Batara Lubis berhasil melakukan sintesis dengan memakai karakter visual seni hias Batak yang geometrik untuk menangkap kehidupan sosial di sekitarnya. Dengan ungkapan itu ia mempunyai ungkapan yang khas di luar gaya realisme dan ekspresionisme yang dominan di Yogyakarta. Batara Lubis, walaupun tidak sekuat pelukis-pelukis Sanggar Bumi Tarung, juga mempunyai komitmen dengan faham kerakyatan revolusioner. Beberapa lukisannya yang bergaya dekoratif simbolik menunjukkan konflik antara petani dan "setan desa" (imperialis dalam istilah Mao Ze Dong). Sebagai contoh adalah karyanya *"Mengganyang Macan Kertas"*.

Amrus Natsya, yang lahir tahun 1933 merupakan seniman patung dengan karya-karya ekspresif dalam berbagai tema kemanusiaan. Pada tahun 1954, pada waktu menjadi mahasiswa ASRI ia telah menonjol dalam karya patung dan seni lukisnya. Karya-karya patungnya itu biasanya menggunakan medium kayu nangka dengan tetap mempertahankan karakter aslinya. Bentuk-bentuknya deformatif bersumber dari patung-patung Batak daerah kelahirannya. Selain sebagai pematung, Amrus juga dikenal sebagai pelukis dengan tema-tema yang kuat mengungkapkan perjuangan kehidupan masyarakat bawah. Semangat yang demikian merupakan visi ideologi dari Sanggar Bumi Tarung (1963-1965) yang pernah dipimpinnya di Yogyakarta.

Selain itu, ia mempunyai pengalaman menghayati kehidupan yang keras di bumi transmigran Lampung tahun 1960-an, dan juga bersama penduduk asli di pedalaman Kalimantan.

Tatang Ganar lahir di Cakuang, Bandung, 19 Agustus 1936. Pelukis ini dikenal mempunyai produktivitas tinggi dan mengembangkan tema-tema kerakyatan dalam berkarya. Mengikuti semangatnya yang besar untuk menjadi pelukis, setamat SMA tahun 1956 ia pergi ke Yogyakarta belajar melukis di Sanggar Pelukis Rakyat. Di sini ia belajar dan bergaul intensif dengan tokoh-tokoh pelukis serta seniman lainnya di kota kebudayaan tersebut. Pada tahun 1961, ia pulang ke Bandung dan hidup sebagai seniman profesional. Pada peringatan usianya yang ke-55, Tatang Ganar menerbitkan dokumentasi lukisannya dalam buku yang bertajuk *"Mangle"* atau *"Bunga Rampai"*. Pada buku tersebut terbagi menjadi tiga bagian tema, yaitu *"Masa Kota Kembang"*, *"Balada Tanpa Nada"*, serta *"Warna Siang dan Malam"*.

Djoko Pekik lahir di Grobogan, Purwodadi, Jawa Tengah pada 2 Januari 1938. Ia memulai karir kesenimanannya di tahun 1958 ketika ia masuk ASRI Yogyakarta dan belajar melukis langsung dari Suromo, Abas Alibasyah, dan Widayat. Pada tahun 1961, Djoko Pekik dan beberapa seniman muda lainnya mendirikan Sanggar Bumi Tarung yang kemudian berafiliasi ke LEKRA (Lembaga Kesenian rakyat). Strategi berkesenian dari kelompok ini adalah bergerak dan berdialog langsung dengan masyarakat bawah untuk menyaring berbagai persoalan yang dihadapi.

Itji Tarmizi lahir di Tepi Selo, Lintau, Sumatera Barat pada 21 Juli 1939. Pelukis ini pernah mengalami sakit keras yang menyebabkan ia kehilangan pendengaran dan kesulitan berbicara. Pada tahun 1953, ia pergi ke Yogyakarta dan diterima sebagai mahasiswa 'luar biasa' di ASRI Yogyakarta selama setahun. Itji Tarmizi bergabung dengan Sanggar Pelukis Rakyat di tahun 1954 dan bergabung dengan LEKRA. Sekitar tahun 1960-an ia pindah

ke Jakarta. Ketika banyak anggota LEKRA ditangkap, Itji Tarmizi pulang ke kampung halaman. Selama hampir 30 tahun ia terus menghasilkan karya-karya baik seni lukis, patung, maupun pahat kayu. Pada tahun 2000, dalam kondisi sakit keras ia ke Jakarta untuk menyiapkan pameran tunggal yang pertama di One Gallery. Ia meninggal beberapa hari setelah pembukaan pameran.

Periode Perintis Lirisisme

Rusli, lahir di Medan tahun 1916.

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

Kartono Yudhokusumo (1924-1957)

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

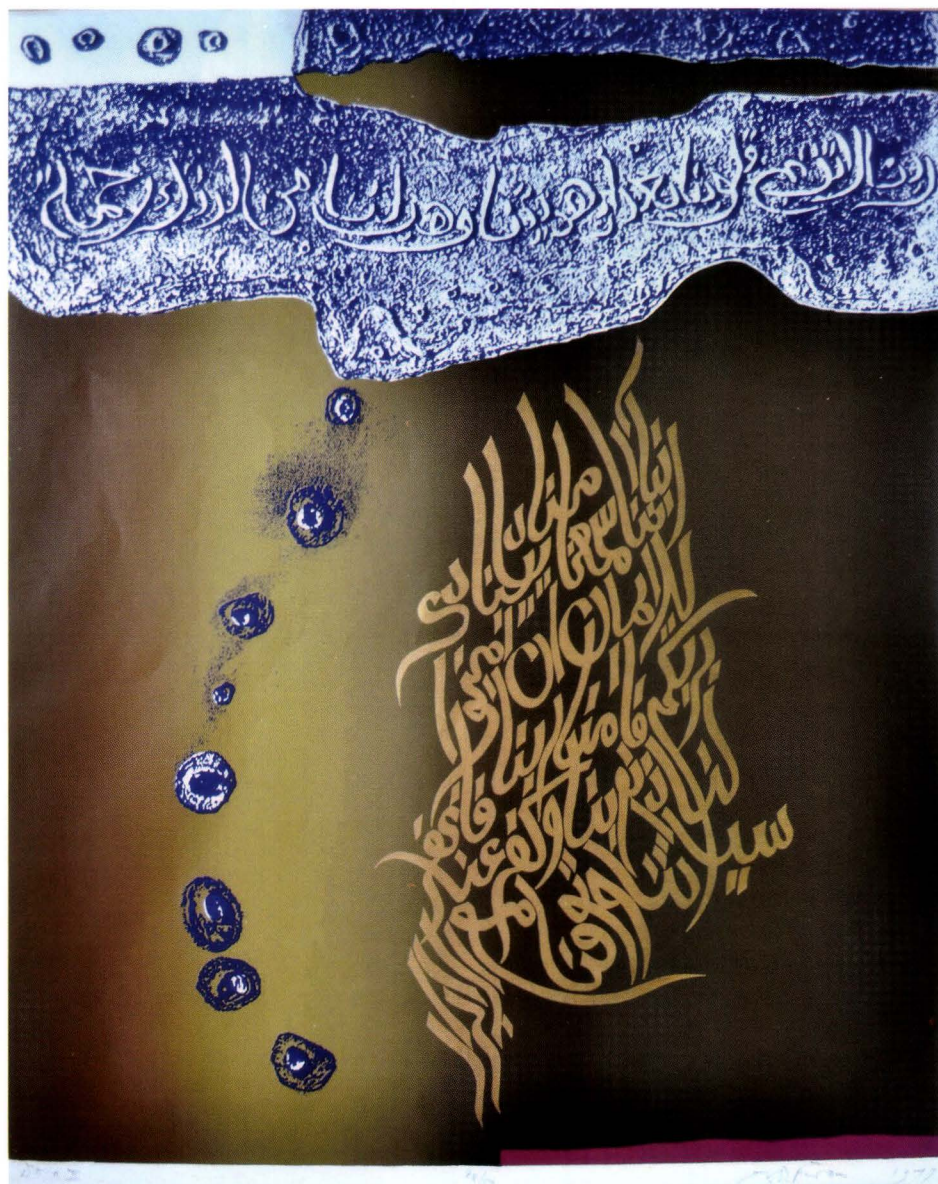
lukisan dekoratif dalam seni lukis modern Indonesia.

Periode Seni Lukis Bali Young Artis

Setelah periode paradigma kerakyatan, menyusul kemudian keberagaman dalam periode liris humanis universal. Secara bersamaan di Bali juga muncul seniman-seniman "Young Artist" dengan karakter yang sejalan, sedang di Jawa muncul berbagai kecenderungan liris tersebut.

I Ketut Soki (lahir 1946) ditampilkan disini untuk mewakili gaya "Young Artist". Gaya ini lahir pada tahun 1967 dari pembinaan pelukis Arie Smith pada anak-anak di desa Panestanan, Ubud, Bali. Bermula dari seorang anak bernama Nyoman Cakra yang belajar melukis, kemudian disusul oleh anak-anak lain, maka lahirlah gaya lukisan yang naif dengan pewarnaan cenderung cerah dan kaya. Gaya ini sedikit banyak bersumber dari karakter lukisan Arie Smith yang naif dan penuh warna, tetapi telah mengalami perkembangan dengan sentuhan rasa kultural anak-anak Bali. Ketut Soki merupakan murid kedua setelah Nyoman Cakra. Bersama dengan murid-murid lainnya yang kemudian menjadi pelukis-pelukis terkenal, mereka mendapat sambutan dan dukungan komersial yang baik. Lim Chong Keat seorang arsitek Singapura yang menjadi salah satu kolektor mereka pernah memamerkan karya-karya "Young Artist" di National Art Gallery Kuala Lumpur, Malaysia.

I Ketut Tagen lahir di desa Panestanan, Kelod, Ubud, Bali, pada tahun 1946. Ia merupakan salah satu anak-anak berbakat menggambar yang bergabung dengan kelompok Young Artist pada angkatan pertama. Kelompok itu pada tahun 1960-an mendapat asuhan dan dorongan untuk muncul dari pelukis Arie Smith. Dengan lukisan-lukisan yang memperlihatkan corak Young Artist yang penuh warna dan bentuk-bentuk naif, serta idiom kehidupan tradisi Bali, ia termasuk salah satu seniman yang



A.D. Pirous
Doa II / Pray II, 1977
 Tinta cetak pada kanvas / *Print ink on canvas*, 59 x 49 cm, Inv. 13/SG/B

kuat dan populer. Tagen banyak mengikuti pameran kelompok Young Artist di berbagai negara, seperti di San Fransisco, California tahun 1964. Di Washington DC pada tahun 1964 dan 1965. Di Singapura tahun 1970, 1971, dan 1994. Di Malaysia tahun 1983 dan 1984, serta di Jepang tahun 1997.

Periode Lirisisme Humanis Universal

Soedibio lahir di Madiun, Jawa Timur pada 17 Juni 1912. Ia termasuk salah seorang anggota PERSAGI tahun 1940.

Ia juga turut membantu S. Sudjojono mendirikan SIM di Surakarta pada tahun 1946. Selanjutnya di tahun 1950 ia bergabung dengan Himpunan Budaya Surakarta (HBS). Selama karirnya sebagai seniman ia terbilang produktif dan aktif mengikuti berbagai pameran terutama antara tahun 1950-1970-an.

Trisno Sumardjo lahir di Tarik, Surabaya pada tanggal 6 Desember 1916. Ia dikenal sebagai penulis dan kritikus seni yang tajam dan jernih pada jamannya. Ia pernah bergabung di Seniman Indonesia Muda (SIM).

Oesman Effendi (1919-1919), masuk ke Sanggar Seniman Indonesia Muda (SIM) yang berpindah-pindah dari Madiun, Solo, dan Yogyakarta. Oesman Effendi berusaha tetap dalam jalur estetika yang berbeda dengan arus paradigma estetik kerakyatan di Yogyakarta yang semakin menunjukkan ikatan politik dengan kekuatan-kekuatan organisasi berhaluan kiri. Ia adalah pelopor seni lukis abstrak Indonesia. Namun demikian, oleh ruang yang semakin tidak kondusif untuk kreativitas, mereka akhirnya keluar dari SIM dan pindah kembali ke Jakarta. Osman Effendi sesudah tahun 1960 semakin kuat dalam lukisan abstraknya. Ia juga mendalami masalah-masalah tasawuf untuk mendapatkan intensitas spiritual dalam karya-karyanya. Pada tahun 1976 Oesman Effendi termasuk salah seorang pemenang Penghargaan Lukisan Terbaik pada Pameran Biennale Indonesia II, Dewan Kesenian Jakarta.

Sudjana Kerton (1922-1994), walaupun pernah belajar pada Ries Mulder juga, tetapi ia tidak kuliah di Seni Rupa ITB. Setelah masa revolusi kemerdekaan, ia merupakan seorang pengembara yang larut. Oleh karena itu, selama 25 tahun ketika ia belajar, bermukim, dan berpindah-pindah di Eropa dan Amerika dalam wacana Seni Rupa Indonesia ia menjadi hilang dari catatan para pengamat. Namun demikian, setelah pulang ke Indonesia Kerton tetap mendapat perhatian besar dari publik seni rupa Indonesia karena karya-karyanya mempunyai pencapaian dan intensitas estetika yang kuat.

Perjalanan kesenian Kerton bisa dibagi dalam tiga periode, yaitu masa sekitar Revolusi Kemerdekaan, masa di Eropa dan Amerika, dan masa kembalinya di Indonesia. Pada masa sekitar revolusi, Kerton seperti seniman dan pejuang lain yang berkobar semangat nasionalismenya. Tema-tema pejuang gerilya, dokumen peristiwa-peristiwa politik dan perang, maupun tema lingkungan dan kultural merupakan ungkapan yang niscaya oleh panggilan jiwa zaman masa itu. Kerton mengekspresikan dalam gaya impresionisme dengan goresan dan warna-warna kuat untuk mencerminkan emosi dan semangat revolusi.

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

Widayat (1923-2002) yang lahir di Kutoarjo, Jawa Tengah, merupakan pelukis yang sangat kaya dengan berbagai karakter gaya pribadi. Namun demikian, ia akhirnya sangat dikenal sebagai pelukis dengan gaya dekoratif yang berasal dari kekuatan jiwa ekspresionisme. Selain belajar di ASRI Yogyakarta tahun 1950-1955, ia juga mendapat kesempatan belajar Seni Keramik dan Pertamanan di Nagoya, Jepang, tahun 1960-1962. Perkembangannya mulai dari dasar-dasar bentuk realistik kemudian menuju bentuk-bentuk dekoratif dengan berbagai

deformasi. Ia juga dikenal kaya dengan tema-tema dalam karyanya. Dari tema kehidupan sehari-hari, alam dengan berbagai khasanah flora dan faunanya, juga tema ceritera-ceritera mitologi.

Dari banyak ciri tersebut, karakter yang paling menonjol pada karya-karya Widayat adalah sifat kegarisannya yang patah-patah geometrik dan deformasi bentuknya bersumber dari seni primitif. Dengan pengolahan tekstur dan warna-warna yang padat, lukisan Widayat terasa mengungkapkan suasana magis. Oleh karena itu, seorang pengamat seni rupa dari Filipina menandai karya-karya Widayat sebagai lukisan dekoratif magis atau kemudian lebih dikenal dengan akronim dekoramagis. Atas prestasi, dedikasi, dan pencapaian estetikanya dalam dunia seni lukis modern Indonesia, pada tahun 1972 Widayat mendapat penghargaan Anugrah Seni dari pemerintah. Selain itu di awal karirnya pada tahun 1953, ia mendapat penghargaan dari BMKN Jakarta. Tahun 1974, mendapat Penghargaan Lukisan Terbaik pada Biennale Lukisan Indonesia I, Dewan Kesenian Jakarta.

Zaini (1924-1977), pada tahun 1970-an mencapai puncak pengabstraksian dalam karya-karyanya. Ia dikenal sebagai pelukis yang bisa menyaring objek-objeknya dengan puitis, lewat garis dan warna-warna lembut. Pelukis ini termasuk penanda tangan Manifes Kebudayaan, ikut aktif mendirikan TIM dan Dewan Kesenian Jakarta, serta ikut menerbitkan majalah sastra dan kebudayaan Horizon. Pada tahun 1972, Zaini menerima Anugrah Seni dari Pemerintah Republik Indonesia.

Achmad Sadali (1924-1987, pada tahun 1958 mendapat kesempatan lewat Stichting voor Cultureel Samenwerking tussen Nederland Indie, Suriname, en de Nederland Antillen (Sticusa) mengadakan perjalanan studi dua minggu di negeri Belanda. Pada tahun 1959 mendapat beasiswa dari Rockefeller Foundation Division of Humanities untuk belajar di Amerika Serikat, dan perjalanan di pusat-pusat kesenian Eropa, Timur Tengah, dan Jepang. Dalam proses kreatifnya ia akhirnya sampai pada

bentuk-bentuk abstrak. Proses lewat berbagai eksperimen dilalui dari tahun 1963-1968. Pada tahun 1980-an ia benar-benar mencapai puncak penemuannya. Ia berusaha membebaskan representasi bentuk apapun dari alam, sehingga karakter unsur-unsur visual seperti garis, warna, ruang dan tekstur benar-benar untuk mencapai kesadaran spiritual. Unsur-unsur visual tersebut diwujudkan menjadi tanda-tanda seperti bentuk segi tiga dengan torehan emas, kehancuran bidang-bidang dan ruang kosong, serta guratan kaligrafi Arab. Semua bentuk itu, dalam ingatan kolektif sosiokultural masyarakat merujuk pada tanda relegiusitas dan kefanatan. Sadali juga dikenal sebagai seorang muslim yang kuat. Renungan kreativitas seninya selalu dijiwai oleh penghayatannya pada Al Qur'an. Dengan kepeloporan dan pencapaiannya dalam seni lukis modern Indonesia, pada tahun 1972 ia mendapat penghargaan Anugrah Seni dari Pemerintah Republik Indonesia.

Suparto (1924-2001) lahir di Yogyakarta. Pada masa Jepang ia sempat belajar di Keimin Bunka Shidosho, Bandung. Selain sebagai pelukis ia juga dikenal sebagai pematung. Seniman ini mempunyai gaya dekoratif liris yang sangat khas lewat kenafian bentuk dan kelembutan warna-warnanya. Selain aktif pameran bersama, Suparto beberapa kali mengadakan pameran tunggal. Di Surabaya tahun 1949. Di Jakarta, pada Galeri Hadiprana, Mitra Budaya, dan Chase Manhattan Bank tahun 1970. Pameran bersama di negara-negara ASEAN juga pernah diikuti. Pada tahun 1971, Suparto menerima Anugrah Seni dari Pemerintah Republik Indonesia.

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

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

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

mendapat Penghargaan Lukisan Terbaik pada Biennale Lukisan Indonesia, Dewan Kesenian Jakarta.

Nashar (1928-1994), pada tahun 1970-an juga mencapai totalitas abstraksi dalam karya-karyanya. Lewat bentuk-bentuk abstrak itu ia sebenarnya ingin mengekspresikan berbagai efek psikologis dari pengalaman kehidupannya sehari-hari. Berbagai pengalaman yang merefleksikan pegulatan pemikiran dan kreativitasnya dibukukan dalam *"Surat-Surat Malam"*, 1976. Nashar juga mempunyai sifat hidup yang asketik dan non kompromis dalam berkesenian sehingga ia sering dianggap mengabaikan kesehatan dan keluarganya.

Bagong Kussudiardjo (1928-2004) dilahirkan di Yogyakarta dan mendapat pendidikan seni lukis di ASRI pada tahun 1950-1953. Karya-karya Bagong berawal dari kecenderungan deformasi yang geometrik kemudian berkembang ke arah abstraksi sampai abstrak penuh. Selain itu, muncul juga perkembangan bentuk-bentuk figur yang merefleksikan gerak tari dan fragmen-fragmen religius dalam gaya ekspresionisme. Semua karyanya sebenarnya sejalan dengan koreografi yang ditekuninya, yakni mengungkapkan gerak ekspresif dinamis. Tahun 1953 ia bergabung dalam Sanggar Pelukis Indonesia, dan mewakili organisasi ini ke Rumania, Bukarest, Italia, dan Srilanka. Pada tahun 1970-an ia termasuk salah seorang pelopor seni lukis batik Yogyakarta. Penghargaan dalam bidang seni lukis yang diterima yaitu, Medali Emas dari Sri Paus VI, Medali Emas dari pemerintah Bangladesh dalam pameran lukisan Asia Pasifik dan Dewan Gereja Sedunia, dan Karya Terbaik Biennale Seni Lukis Yogyakarta.

Popo Iskandar (1929-2000), juga menamatkan studinya di Seni Rupa ITB tahun 1958, ia tidak mengajar di almamaternya, tetapi di Seni Rupa IKIP Bandung. Sebagaimana murid Ries Mulder yang lain, ia juga akhirnya meninggalkan gaya lukisan geometrik gurunya. Dalam pencarian ungkapan estetikanya, ia berpendapat bahwa ekspresionisme



akhirnya merupakan jawaban terhadap formalisme pendidikan Seni Rupa ITB yang mengarah pada kubisme. Lukisan bukanlah hanya sekedar pembentukan yang struktural, tetapi sesungguhnya merupakan curahan atau kata hati.²² Keyakinan demikian sebenarnya merupakan jejak yang tetap muncul dari pengalaman berkarya di Bandung pada tahun 1944 bersama Hendra Gunawan, Barli, dan Angkama. Selain memilih ekspresionisme, Popo juga dikenal dengan cara mengabstraksi objek-objek untuk mencapai bentuk-bentuk yang esensiil. Lewat warna-warna yang mantap dan aksentuasi cerah, bahkan dominan putih, bentuk-bentuknya lahir dalam komposisi yang ketat dan unik. Hal itu merupakan

Bagong Kussudiardjo
Pemandangan / Landscape, 1982
Cat minyak pada kanvas / Oil on canvas
73 x 73 cm, Inv. 358/SL/B

puncak pertemuan segala pengalaman belajar dan kemampuan kreatifnya. Dalam bentuk itu ia dikenal lewat abstraksi yang khas dengan berbagai periode yaitu *"Rumpun Bambu"*, *"Kucing"*, *"Bunga"*, *"Jala-jala Ikan"*, *"Kuda"*, dan *"Ayam Jago"*. Atas dedikasi dan pencapaian kreativitasnya sebagai pelukis Indonesia modern tersebut, Popo Iskandar pada tahun 1980 mendapat penghargaan Anugrah Seni dari pemerintah Indonesia.

But Muchtar lahir di Bandung pada tanggal 20 Desember 1930. Ia mengawali karir seniman lewat studi seni lukis di bagian seni rupa Universitas Indonesia yang sekarang menjadi Fakultas Seni Rupa ITB Bandung, dan lulus tahun 1959. Setelah itu, ia belajar seni patung di Rhode Island School of Design di Providence, Amerika Serikat dari tahun 1960-1961, dan dilanjutkan di Sculpture Centre of New York tahun 1961-1962. Selanjutnya pada kesempatan berikutnya tahun 1962-1963, ia mendapat kesempatan sebagai *research fellow* di Massachusetts Institute of Technology tahun 1962-1963. Sepulang ke Indonesia But Muchtar mengajar di Fakultas Seni Rupa ITB dan mengembangkan karir sebagai pematung modern. Salah satu karya monumentalnya adalah patung publik di depan gedung MPR Indonesia, di Jakarta. But Muchtar sangat aktif mengikuti pameran patung bersama di Indonesia maupun beberapa negara, seperti di Amerika Serikat, Jepang, Brazil, Malaysia, dan Thailand. Ia juga pernah menyelenggarakan pameran tunggal di Jakarta tahun 1972 dan di Bandung tahun 1976. Selain pernah memangku berbagai jabatan di lingkungan ITB, ia juga menjadi rektor ISI Yogyakarta yang pertama pada tahun 1984 sampai 1992.

Fadjar Sidik (1930-2004). Ia mengawali karir lewat belajar di ASRI bagian V dan Sanggar Pelukis Rakyat Yogyakarta. Menyusul banyak anggota sanggar yang beralih ke faham kiri, pada tahun 1957 ia pindah ke Bali. Pada masa ini Fadjar melukis alam dan kehidupan pulau Dewata dalam gaya impresionisme. Akan tetapi lama-kelamaan ia menjadi

gelisah karena kemurnian pulau Bali, oleh pariwisata dan teknologi, diubah menjadi semakin artifisial. Ia semakin merasa tidak tergetar untuk melukis berbagai fenomena perubahan kultural dan teknologi itu. Oleh karena itu, ia kemudian tergerak untuk menciptakan sendiri desain ekspresif, yaitu beralih melukis impulsif perasaan murninya. Pada proses awalnya ia mengabstraksikan objek-objek seperti bentuk burung, banteng, ular, rumah, dan lain-lainnya. Eksplorasi gaya abstrak ini semakin kuat ketika tahun 1961 ia pindah kembali ke Yogyakarta dan mengajar di ASRI.

Oleh kesunyian dan keterasingan psikologis sewaktu belajar teknik restorasi lukisan di Auckland, New Zealand tahun 1967-1969, ia sering membuat sketsa sebagai pembebasan emosionalnya. Dalam periode ini ia justru lepas dari representasi bentuk apapun, atau sampai pada penghayatan karakter-karakter kemurnian bentuk (*purity of form*). Ungkapan demikian lebih banyak berbicara lewat dinamika, irama, keseimbangan, ketegangan, atau karakter-karakter lain lewat susunan bentuk, garis, warna, tekstur, dan ruang. Fadjar kemudian dikenal sebagai pelukis abstrak dengan serialnya *"Dinamika Keruangan"*, *"Interior"*, *"Fantasi Lurik"*, dan sebagainya. Atas dedikasi dan kepeloporannya dalam seni lukis modern Indonesia, Fadjar Sidik pada tahun 1971 menerima penghargaan Anugrah Seni dari pemerintah.

Amang Rahman Jubair lahir di Surabaya pada tanggal 21 November 1931. Pada awal karir keseniannya ia bergulat sebagai dramawan dan terutama sebagai penyair. Ia juga aktif membantu mendirikan Akademi Seni Rupa Surabaya (Aksera) pada tahun 1967. Dengan latar belakang itu, ia kemudian mengembangkan diri sebagai pelukis dengan ungkapan-ungkapan yang bersifat naif dan puitis. Pada perkembangannya ia menjadi pelukis yang dikenal dengan idiom visual yang bersifat surrealis dengan nuansa mistis dan tradisi. Amang aktif mengikuti pameran-pameran penting dalam forum nasional dan juga pernah

membuat pameran tunggal di Jakarta, Surabaya, dan Bandung. Karya-karyanya telah didokumentasikan dalam buku yang bertajuk *"Ambang Cakrawala, Seni Lukis Amang Rahman Jubair"* (2001).

G. Sidharta Soegijo lahir di Yogyakarta 30 November 1932. Pematung ini merupakan perintis modernisme seni rupa di Yogyakarta setelah kepulangannya dari studi di Belanda. Ia belajar seni rupa secara formal di ASRI Yogyakarta pada tahun 1953 dan di Jan van Eyck Academie voor Beldende Kunst di Maastricht, Holland pada tahun 1957. Sidharta mengajar di ASRI tahun 1965, kemudian pindah mengajar di Jurusan Seni Rupa ITB sampai pensiun tahun 1997. Dalam pembaruan pada seni patung modern Indonesia, ia tetap secara intens memasukkan unsur-unsur tradisi yang ada. Aktivitas pameran dan karya-karya monumentalnya banyak mengisi dunia patung modern Indonesia. Bahkan pada tahun 1982 ia mengadakan Pameran Retrospektif di TIM dan tahun 2003 Pameran Tunggal di Bentara Budaya Jakarta. Sidharta menerima ASEAN Award untuk Bidang Karya Kebudayaan, Komunikasi, dan Sastra pada tahun 1950 di Singapura. Pada tahun 2000 ia bersama pematung-pematung lainnya mendirikan Asosiasi Pematung Indonesia (API).

Nyoman Tusan lahir di Tejakula, Singaraja, Bali pada tanggal 10 Januari 1933. Pelukis ini banyak mengembangkan nilai-nilai dan idiom visual tradisi Bali dalam lukisannya yang berkarakter modern. Ia belajar melukis secara formal di Departemen Seni Rupa ITB dari tahun 1954-1960. Selanjutnya Tusan juga menerima beasiswa untuk belajar seni lukis di Royal Academy of Fine Art di Ghent, Belgia dari tahun 1976-1977. Di samping sebagai pelukis ia juga mengajar di Jurusan Seni Rupa IKIP Singaraja dan di Universitas Udayana, serta di STSI (ISI) Denpasar. Pameran yang sering diikuti adalah pameran-pameran kelompok di Indonesia, Belgia, Belanda, Jepang, dan Singapura. Nyoman Tusan menerima penghargaan kebudayaan Dharma Kusuma dari Pemerintah Propinsi Bali

tahun 1992 dan Piagam Anugrah Seni dari Pemerintah Republik Indonesia tahun 1993.

A.D. Pirous, yang semula mengikuti gaya Ries Mulder juga akhirnya bereksperimen dengan bentuk-bentuk yang bebas. Namun demikian, sejak tahun 1970 ia sampai pada pencapaian bentuk-bentuk abstrak. Pirous juga memasukkan kaligrafi Al Qur'an dan ragam hias etnis Aceh. Pelukis ini pada tahun 1969-1970 mendapat kesempatan belajar di School of Art and Design, Rochester Institute of Technology, New York. Kesadaran untuk menggali khasanah asli daerah kelahirannya itu justru muncul dengan kuat ketika ia melihat koleksi Seni Islam Timur Tengah di New York Metropolitan Museum, dan melihat Pameran Besar Seni Lukis Amerika 30 Tahun (1940-1970). Peristiwa itu terjadi pada masa studinya yang sangat inspiratif di Amerika.²⁰ Dalam seni lukis modern Indonesia, Pirous termasuk salah seorang pelukis kaligrafi yang terkemuka. Penghargaan yang diperoleh antara lain, pada tahun 1970 menerima hadiah Koleksi Karya Seni Grafis terbaik pada Art Show, Naples, New York, tahun 1974 dan 1976 menerima Penghargaan Lukisan Terbaik pada Pameran Biennale Indonesia I dan II, Dewan Kesenian Jakarta. Pada tahun 1985, menerima Anugrah Seni dari Pemerintah Republik Indonesia.

Lian Sahar lahir di Aceh tahun 1933. Pendidikannya meliputi Fakultas Hukum dan Pengetahuan Masyarakat di UI, sedangkan untuk seni lukis di ASRI dan Seni Rupa ITB. Karya-karya Lian Sahar mencerminkan dinamika dari bentuk-bentuk abstrak murni. Bentuk-bentuk itu biasanya lahir lewat sapuan garis-garis lebar yang mempunyai karakter kekar sekaligus lembut. Dalam karya-karyanya terakhir muncul sosok-sosok samar dari bentuk-bentuk garis tersebut. Selain pameran tunggal, Lian aktif mengikuti pameran bersama dalam forum nasional dan internasional. Tahun 1978 ia menerima Penghargaan Karya Terbaik Biennale Seni Lukis Indonesia di TIM Jakarta.

Edi Sunarso lahir di Salatiga pada tahun 1933. Pada mulanya ia belajar melukis pada Hendra Gunawan, namun selanjutnya

ia menempuh pendidikan patung di ASRI tahun 1950-1955. Setelah menjadi dosen di ASRI, Edi mendapat kesempatan belajar di Visa Bharati University Santiniketan India. Selain sebagai pematung individual, Edi juga dikenal dengan karya-karya monumentalnya. Ia pertama muncul dengan karya figuratif ekspresif, yaitu *"Tahanan Politik Tak Dikenal"* yang berhasil memenangkan penghargaan *"Public Ballot"* pada kompetisi internasional di London pada tahun 1958. Selanjutnya karya-karya individualnya terus berkembang dengan objek-objek deformasi manusia dalam gerak-gerak terbaring dan posisi lain. Penjelajahan itu berpuncak pada bentuk-bentuk abstrak dengan spirit dan elemen-elemen tradisi. Dalam berbagai monumennya, figur-figur dibentuk dalam gerak ekspresif sehingga memancarkan semangat yang kuat. Hal itu dapat dilihat pada monumen *"Selamat Datang"* (1962), *"Pembebasan Irian Barat"* (1963), dan *"Dirgantara"* (1965). Pada tahun 1957 Edi juga mendapat Medali Emas Karya Terbaik Pameran Seni Rupa Internasional India, dan tahun 1982 menjadi pemenang Kompetisi Monumen Revolusi 10 November di Surabaya. Sebagai seniman ia pernah mengikuti pameran bersama di Inggris, Belanda, Perancis, Itali, dan Jepang yang diselenggarakan Lembaga Kebudayaan Belanda. Demikian juga dalam berbagai forum pameran nasional di Indonesia.

O.H. Supono (1937-1991) lahir di Surabaya. Ia mulai melukis sejak tahun 1955, lewat belajar di Akademi Kesenian Surakarta. Pada masa awal melukis ia mempunyai kecenderungan ekspresionis, namun pada tahun 1970-an mulai berkembang ke arah surrealisme *biomorphic*. Pada masa akhir hayatnya lukisannya kembali ke arah ekspresionis dengan objek-objek relief candi dan juga gerak-gerak kuda. Setelah studi dari Akademi Kesenian itu, Supono menetap di Bali bersama pelukis Solihin dalam Sanggar Kedaton. Pada tahun 1961, bersama pelukis Fadjar Sidik menyelenggarakan pameran di Art Galeri Pik Gan Surabaya. Semenjak saat itu O.H.

Supono merupakan pelukis Surabaya yang aktif dalam pameran-pameran forum nasional.

Srihadi Sudarsono, lahir di Solo tahun 1937. Ia pada tahun 1960 mulai menuju berbagai bentuk eksperimen lewat gairah ekspresi warna dan berbagai kolase kertas. Penjelajahan abstraksi yang bersifat liris akhirnya menjadi kekuatannya yang khas. Pada tahun 1970-an Srihadi mencapai puncak eksplorasi estetik, ketika ungkapan ekspresionisnya masuk periode Horizon dengan imaji perluasan medan warna. Pengolahan imaji yang demikian kemungkinan diilhami perjumpaannya dengan karya-karya *colour field painting* ketika ia belajar di Amerika. Tahun 1962 Srihadi mencapai Master of Arts, di Ohio State University, Amerika, dan pada tahun 1979 sampai 1980 ia kembali mendapat beasiswa Fulbright Hays, di Ohio State University, Amerika. Dalam seni lukis yang diperjuangkannya, abstraksi-abstraksi figur dan imajinasinya pada alam mencapai perasaan meditatif yang dalam lewat warna jernih dengan sapuan-sapuan lebar. Nilai spiritualitas itu didalami juga lewat penghayatan filosofi Zen Budisme.²¹ Pelukis ini mempunyai prestasi yang banyak lewat penghargaan pada tingkat nasional dan internasional. Selain mendapat penghargaan Anugrah Seni tahun 1971 dari pemerintah Republik Indonesia, pada tahun 1973 mendapat Cultural Award Australia, pada tahun 1978 dan 1987 mendapat Penghargaan Lukisan Terbaik, Pameran Biennale Dewan Kesenian Jakarta. Pada tahun 1985 mendapat penghargaan Silver Prize, Seoul International Art Competition.

Rudi Isbandi lahir di Yogyakarta pada tahun 1937. Ia mengawali perjalanan seni lukisnya lewat gaya realisme yang dipelajari di Sanggar Pelukis Rakyat pada tahun 1950-1953. Kemudian ia pindah dan bermukim di Surabaya dan bergabung dengan pelukis-pelukis muda di kota itu. Pertengahan tahun 1960-an, karya-karyanya berkembang menuju pada kecenderungan kubisme sampai pada bentuk-bentuk semi abstrak, dan akhirnya menuju ke abstrak murni yang tidak

mengasosiasikan bentuk alam apapun. Dalam periode ini karya-karyanya dikenal dalam periode "Ritme". Rudi Isbandi aktif dalam pameran di forum nasional, dan pada tahun 1978 mendapat penghargaan pada Pameran Biennale III, Dewan Kesenian Jakarta.

Mulyadi W. lahir di Pasuruan, Jawa Timur pada 22 agustus 1938. Ia belajar melukis secara formal di ASRI Yogyakarta pada tahun 1955-1960. Pada waktu yang bersamaan ia turut membantu mendirikan Sanggar Bambu. Sejak tahun 1967 ia aktif mengikuti berbagai pameran baik di dalam maupun di luar negeri. Mulyadi pernah memperoleh penghargaan Indofood Art Award pada tahun 2002.

Arsono lahir di Yogyakarta pada tanggal 7 Februari 1940. Ia dikenal sebagai pematung dengan karya-karya yang bersumber dari nilai dan idiom tradisi dalam bentuk dan semangat modern. Semangat seni itu dimulai dengan belajar di Jurusan Seni Patung, Akademi Seni Rupa (ASRI) Yogyakarta, pada tahun 1961. Arsono merupakan seniman yang memperjuangkan visi kebebasan berkesenian dalam Sanggar Baja Biru, di antara kuatnya pengaruh paradigma estetika seni kerakyatan Lekra dan Sanggar Bumi Tarung di Yogyakarta. Sejak tahun 1966 sampai sekarang ia aktif mengikuti pameran di tingkat nasional maupun tingkat internasional. Beberapa karyanya selain menjadi patung publik dan dikoleksi di Indonesia, juga di Seoul, Paris, dan New Jersey. Arsono juga pernah menjadi Pemenang Utama Pahatan Batu dalam Sayembara Internasional di Sao Paulo, Brazil.

Danarto lahir di Sragen, Jawa Tengah pada tanggal 27 Juni 1940. Ia aktif di Sanggar Bambu. Danarto adalah salah satu pelukis yang masih setia pada gaya dekoratif. Selain melukis ia juga seorang penulis esai, sastra, cerpen dan puisi. Karya-karyanya seringkali terinspirasi kisah-kisah pewayangan yang diolah menjadi sosok-sosok imajiner.

Irsam lahir di Klaten, pada tanggal 24 Juni 1942. Pelukis ini dikenal sebagai pelukis dekoratif yang kaya dengan

tema-tema kehidupan tradisi pedesaan dan aktivitas perempuan serta anak-anak. Bentuk-bentuknya penuh dengan stilisasi dan ragam hias yang rumit. Irsam menempuh pendidikan seni lukis di ASRI Yogyakarta tahun 1958-1965. Pernah mengajar di SSRI Yogyakarta tahun 1963-1967 dan menjadi Kepala Seksi Seni Lukis dan Grafis Direktorat Kesenian, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan. Ia aktif mengikuti pameran nasional maupun internasional. Pada tahun 1974 ia memperoleh penghargaan Biennale Seni Lukis Indonesia Jakarta.

Suwaji lahir di Yogyakarta tahun 1942. Ia melewati pendidikan sarjana seni lukis STSRI-ASRI tahun 1977. Akan tetapi Suwaji telah mengajar di almamaternya itu sejak sarjana muda. Pelukis ini mempunyai ungkapan yang kuat dengan kecenderungan ekspresionisme. Objek-objeknya adalah berbagai artefak dan ragam etnis Nusantara. Suwaji banyak melakukan pameran tunggal dan aktif dalam pameran bersama di tingkat lokal, nasional, dan internasional. Pelukis ini pernah mendapat penghargaan "Wendy Sorensen Memorial Fund" dari Amerika Serikat pada tahun 1977.

Mon Mudjiman lahir di Yogyakarta, 15 Januari 1942. Pendidikan yang pernah dilampaui yaitu di ASRI Yogyakarta tahun 1963, STSRI ASRI Yogyakarta tahun 1979, dan sebagai *research student* di Kyoto City of Fine Art tahun 1975-1977. Pematung ini mengajar di Studio Patung Jurusan Seni Murni, Fakultas Seni Rupa ISI Yogyakarta. Aktif berkarya dan juga sebagai anggota Asosiasi Pematung Indonesia (API). Mon Mudjiman banyak mengikuti pameran patung di tingkat nasional. (Katalogus Pameran Seni Rupa ISI Yogyakarta, Festival Kraton, Visit Indonesia Year '91, Benteng Vredeburg Yogyakarta, 1991)

Aming Prayitno lahir di Surakarta tahun 1943. Dalam seni lukis ia melewati pendidikan di STSRI-ASRI dan di Koninklijk Academie Voor Schoone Kunsten, Gent, Belgia. Sejak tahun 1970 ia mengajar di STSRI yang berubah menjadi ISI Yogyakarta. Aming dikenal dengan karya-karyanya yang mengabstraksikan berbagai

bentuk dengan teknik tekstural. Berbagai kreasi karakter tekstur, bidang, garis, dan warna-warna monokrom, menjadikan lukisannya melahirkan abstraksi bentuk-bentuk yang unik. Selain pameran tunggal, pelukis ini sangat aktif dalam pameran bersama di tingkat lokal, nasional, maupun internasional. Pada tahun 1972, Aming mendapat Penghargaan "Raden Saleh Prize". Tahun 1974 memenangkan lomba cipta Lambang KORPRI. Tahun 1980 mendapat Penghargaan Karya Terbaik Biennale Seni Lukis Indonesia IV. Pada tahun 1990 mendapat Penghargaan Biennale Seni Lukis Yogyakarta.

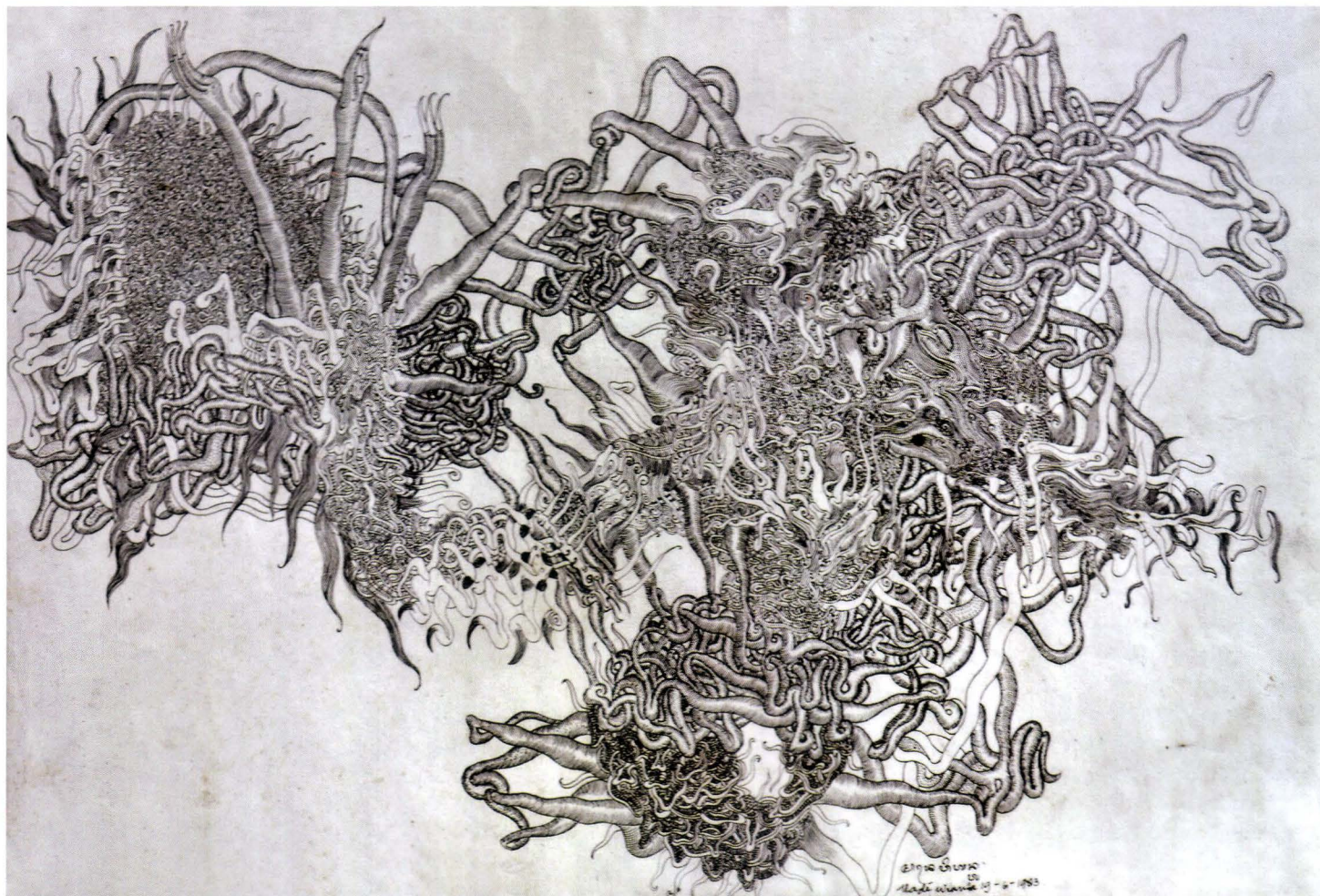
Sunaryo lahir di Banyumas pada tanggal 15 Mei 1943. Seniman yang bekerja dengan banyak media seperti grafis, seni lukis, dan patung ini sangat kreatif dengan karya-karya abstraknya.

Sunaryo juga banyak memanfaatkan sumber-sumber idiom tradisi untuk karyanya. Ia mengawali perjalanan seninya lewat belajar di Fakultas Seni Rupa ITB, lulus pada tahun 1969. Kemudian ia mengajar di almamaternya dan meneruskan belajar patung marmer di Carrara, Italia pada tahun 1975. Sunaryo banyak menerima penghargaan untuk karya seninya, yaitu Second Prize pada Graphic Competition IAA and UNESCO, Paris pada tahun 1978. Ia juga mendapat penghargaan 10 Karya Terbaik pada Philip Morris Indonesia Art Awards pada tahun 1994, 1995, dan 1996. Sunaryo mempunyai reputasi pengalaman pameran-pameran tunggal di tingkat internasional antara lain di USA pada tahun 2001 dan di Korea Selatan pada tahun 2003. Sejak tahun 1998 ia mendirikan pusat kebudayaan untuk

Made Wianta

Kakiku Banyak / My Many Feet, 1983

Cat air, kertas, kaca / *Water Color, paper, glass*, 36 x 53 cm, Inv. 112/SL/A



berbagai aktivitas seni, yaitu Sunaryo Art Space di Bandung. Perjalanan kreativitas kesenian dan karya-karyanya telah didokumentasikan dalam buku, yaitu *"Sunaryo: A Stage of Metamorphosis"*, tahun 2001.

Nyoman Gunarsa lahir di Klungkung, Bali pada tahun 1944. Ia belajar di STSRI-ASRI kemudian mengajar di almamaternya tersebut. Pada tahun 1970 mendirikan Sanggar Dewata Indonesia, tahun 1989 mendirikan Museum Seni Lukis Kontemporer Nyoman Gunarsa Yogyakarta, kemudian tahun 1994 menyusul Museum Seni Lukis Klasik Nyoman Gunarsa Klungkung Bali. Karya-karya Nyoman sejak awal berke-cenderungan ekspresionis, tetapi berkembang dari tema keseharian tradisi Bali, kemudian abstraksi sesaji (*offering*), deformasi *aringgit* (wayang) dan gerak-gerak penari, yang terakhir sekarang mensintesiskan semua bentuk sesaji, *aringgit*, dan penari tersebut. Nyoman Gunarsa aktif mengadakan pameran tunggal di Jakarta, Kuala Lumpur, Washington, beberapa kota di Australia, dan Den Haag. Untuk pameran bersama juga aktif dalam forum-forum nasional maupun internasional. Beberapa penghargaan yang diperoleh antara lain Pratisara Affandi Adhi Karya (1976), Karya Terbaik Biennale III dan IV Jakarta (1978 dan 1980), Lempad Prize (1980), dan Medali Perak Biennale I Seni Lukis Yogyakarta (1988).

Subroto Sm., lahir di Klaten tanggal 23 Maret 1946. Pelukis dengan ungkapan ekspresif lewat objek-objek utama torso dan figur-figur ibu dan anak ini mengawali karirnya lewat belajar di STSRI "ASRI" hingga lulus tahun 1975. Pada masa studi tahun 1968, ia mendapat penghargaan Wendy Sorensen Memorial Fund dari Amerika Serikat untuk karya terbaiknya. Selanjutnya ia belajar keramik di Tokyo Gakugei University di Jepang pada tahun 1975 sampai 1977. Pendidikan terakhirnya yaitu pada program master humaniora di UGM pada tahun 1999. Subroto dikenal aktif mengikuti pameran di tingkat nasional dan beberapa kali di forum internasional, seperti di Singapura,

Malaysia, Thailand, Filipina, dan Jerman. Di samping itu, ia dua kali mengadakan pameran tunggal, yaitu di Bentara Budaya Yogyakarta tahun 1984 dan di Galeri Milenium Jakarta tahun 2002.

Satya Graha lahir di Malang 2 Juni 1948. Belajar seni patung di FSRD ITB dan sejak tahun 1986 mengajar di ISI Yogyakarta. Satya Graha merupakan salah satu eksponen Gerakan Seni Rupa Baru Indonesia (GSRBI). Karya-karyanya pada waktu itu berupa boneka-boneka manusia yang diletakkan di ruang publik. Namun karya-karyanya yang terakhir berupa drawing dengan objek-objek manusia yang ditonjolkan anatominya.

Made Wianta lahir di Apuan, Tabanan, Bali pada tanggal 20 Desember 1949. Pelukis ini semula banyak mengungkapkan bentuk-bentuk abstraksi yang bersumber dari simbol-simbol dan rerajahan dunia tradisi Bali dengan kecenderungan idiom visual yang bersifat surrealistis. Karya-karyanya sekarang berkembang dengan berbagai bentuk dan kecenderungan kontemporer. Ia belajar melukis di STSRI "ASRI" tahun 1970, dan melakukan perjalanan studi seni di Belgia tahun 1972. Ia banyak mengikuti pameran kelompok dan pameran tunggal di Indonesia dan di luar negeri. Pameran yang penting antara lain Venice Biennale tahun 2003 dan pameran di Mike Weiss Gallery di New York, USA tahun 2005. Ia mendapat penghargaan Anugerah Seni Dharma Kusuma dari Pemerintah Daerah Bali. Selain itu juga mendapat gelar Most Admired Man of The Decade dari American Biographical Institute di Amerika Serikat.

Chusin Setiadikara lahir di Bandung, pada 4 Maret 1949. Ia belajar melukis pada Barli Sasmintawinata di Studio Ranga Gempol, Bandung. Pada tahun 1987 ia pindah ke Kuta, Bali dan sampai saat ini ia tinggal dan berkarya di sana. Ia pernah memperoleh penghargaan lima besar Philip Morris Indonesian Art Award tahun 1996. Tak terhitung jumlah pameran yang pernah diikutinya, di antaranya tahun 2002 pameran tunggal di Galeri Nasional Jakarta dan di CP Artspace, Washington D.C, Amerika Serikat.

Arfial Arsad Hakim lahir di Medan 11 Juli 1950 dan tumbuh hingga remaja di Danau Ranu, Banding Agung, Sumatera Selatan. Ia belajar melukis pada Sekar Gunung (Ki Heru Wiryono) kemudian tahun 1972-1978 melanjutkan pendidikan tinggi ke FSRD ITB jurusan Seni Lukis. Sejak masih mahasiswa Arfial telah mengikuti lebih dari 100 an pameran baik nasional maupun internasional. Pada tahun 1980, Arfial mulai mengajar di Fakultas SASDAYA UNS Solo dan tinggal di sana. (Katalog Pameran Caturgraha, Balai Soedjatmoko, Solo, 2012)

Edi Sunaryo selain dikenal sebagai pelukis juga aktif membuat karya grafis. Saat ini ia juga sebagai dosen di Seni Grafis FSR ISI Yogyakarta. Edi Sunaryo lahir di Banyuwangi Jawa Timur 4 September 1951. Ia lulus S1 di STSRI ASRI Yogyakarta pada tahun 1980, dan S2 di FSRD ITB, Bandung tahun 1997. Edi Sunaryo aktif mengikuti berbagai pameran tingkat nasional dan internasional. Ia juga memperoleh penghargaan Pratisara Adi Karya tahun 1975 dan 1979.

Setiawan Sabana merupakan seniman yang tekun bergelut dengan kertas. Ia sampai pada pemahaman material ini tidak berhenti sebagai bahan untuk menggambar, tetapi sampai pada pemahaman yang lebih esensial. Ia dilahirkan di Bandung pada tahun 1951. Belajar tingkat S1 di Seni Rupa ITB lulus tahun 1977, tingkat master di Northern Illinois, USA lulus tahun 1982, dan tingkat doktor di Seni Rupa ITB pada tahun 2002. Menjabat sebagai Dekan di FSRD ITB sampai tahun 2005. Saat ini sebagai guru besar seni rupa ITB dan pengajar seni grafis di FSRD ITB Bandung. Ia banyak berpartisipasi dalam pameran seni rupa nasional dan berpameran tunggal di dalam dan luar negeri.

Dolorosa Sinaga dilahirkan di Sibolga, Sumatera Utara 31 Oktober 1952. Lulus dari Jurusan Seni Murni Lembaga Pendidikan Kesenian Jakarta tahun 1977 kemudian melanjutkan ke S2 ke St. Martin's School of Art di London, Inggris tahun 1983. Ia belajar teknik cor perunggu di Piero's Art Foundry, Berkeley

dan Maryland University, Amerika Serikat. Penghargaan yang pernah diperolehnya antara lain juara The Modern Indonesian Sculpture Award dari DKJ di tahun 1987. Ia mewakili Indonesia dalam Simposium Patung ASEAN di Kuala Lumpur tahun 1987, memperoleh penghargaan Krida Anodya dari Menteri Pemberdayaan Perempuan tahun 1994, dan menjuarai kompetisi patung Citra Raya tahun 2004. Ia pernah mengadakan pameran tunggal di Galeri Nasional tahun 2001 dan 2008, di Nadi gallery tahun 2003. Ia diundang ke acara International Symposium di Hue, Vietnam tahun 1998 dan 2004, dan juga pernah menciptakan karya patung outdoor di Chianti International Contemporary Sculpture Park di Florence Itali tahun 2000.

Syaiful Adnan lahir di Samingbakar, Solok, Sumatera Barat tahun 1957. Mulai aktif dikenal sebagai pelukis ketika belajar di STSRI-ASRI Yogyakarta. Ia merupakan sosok yang tekun menggali khasanah seni lukis kaligrafi sejak tahun 1977. Pada masa itulah seni lukis Islami, terutama kaligrafi yang mengungkap ayat-ayat Al Qur'an menemukan momentum sebagai bagian dari seni lukis modern Indonesia dan kebangkitan dunia modern Islam. Dalam ketekunan itu, Syaiful sangat aktif mengikuti pameran seni rupa di tingkat lokal, nasional, maupun internasional. Pada tahun 1978 ia meraih dua medali untuk seni lukis terbaik dalam Porseni Regional dan Nasional. Tahun 1979 mendapat penghargaan Pratisara Affandi Adhi Karya. Salah satu karyanya oleh pemerintah RI dihadiahkan pada Presiden Pakistan Zia ul Haq.

Hanafi adalah salah satu perupa Indonesia yang masih setia menekuni lukisan abstrak. Lahir di Purworejo pada tanggal 5 Juli 1960. Memperoleh pendidikan tinggi di SSRI Yogyakarta (1976-1979). Ia aktif dalam aktivitas pameran di tingkat nasional, dan pernah memperoleh penghargaan sepuluh besar Philip Morris Indonesia Art Award, serta menjadi finalis Indofood Art award tahun 2002 dan 2003.

Noor Ibrahim lahir di Magelang, Jawa Tengah pada 20 Januari 1966. Ia belajar

seni patung di FSRD ISI Yogyakarta dan lulus pada tahun 1994. Pada tahun 1989 ia menyelenggarakan pameran tunggal di Dewan Kesenian Surabaya (DKS), Jawa Timur, tahun 2003 di Gedung CSIS (Centre for Strategic and International Studies) Jakarta, tahun 2008 di Galeri Nasional Jakarta. Ia juga pernah berpartisipasi di Venice Biennale, Italia pada tahun 2005.

Periode Seni Rupa Baru

Bonyong Munni Ardhi lahir di Malang pada tahun 1946. Seniman ini muncul sebagai pemberontak dengan idiom-idiom visual yang baru pada Gerakan Seni Rupa Baru tahun 1975. Pada pameran Kepribadian Apa (Pipa) di Seni Sono Yogyakarta ia membuat karya *performing art* berjudul "*Hotel Asean Tower*". Ia memerankan sebagai pengemis di bawah bedeng yang bertuliskan "Akan dibangun Asean Tower dengan kontraktor CV. Suhartono". Pameran itu akhirnya ditutup polisi karena dianggap menyindir ketimpangan pemerintah Suharto dalam pembangunan dan pengentasan kemiskinan. Bonyong sangat aktif mengikuti pameran di tingkat nasional dan juga pernah mengajar di Fakultas Seni Rupa di STSI Surakarta.

F.X. Harsono merupakan salah satu eksponen Gerakan Seni Rupa Baru (GSRB). Ia ikut menandatangani petisi Desember Hitam di tahun 1974 yang menjadi cikal bakal GSRB. F.X. Harsono dilahirkan di Blitar 22 Maret 1949. Belajar seni lukis di STSRI ASRI Yogyakarta tahun 1969-1974 dan di IKJ tahun 1987-1991. F.X. Harsono berpameran di berbagai forum seni rupa tingkat dunia. Tahun 1993 di The Asia Pacific Triennial of Contemporary Art di Queensland Art Gallery, Brisbane, tahun 1996 di Asia Society di New York, Amerika Serikat, dan tahun 2000 di Gwangju Biennale di Korea.

Hardi lahir di Blitar tahun 1951. Ia mengawali karir seni lukisnya dengan belajar di Aksera (Akademi Seni Rupa Surabaya) pada tahun 1970 dan di STSRI "ASRI" Yogyakarta tahun 1971-1974. Ia juga mengenyam pendidikan seni rupa di Jan

van Eyck Academie, Maastricht, Belanda pada tahun 1975-1977. Hardi muncul sebagai seniman yang aktif lewat Gerakan Seni Rupa Baru pada tahun 1975 lewat karya-karyanya ia dikenal sebagai seniman yang aktif melakukan pembaruan dengan muatan konsep yang kritis dalam dimensi sosial politik. Ia selain banyak mengikuti pameran bersama juga sering membuat pameran tunggal. Pada tahun 1999 Hardi oleh Stasiun Televisi NHK Jepang dinobatkan sebagai The Man of The Year in Asia.

Dede Eri Supria lahir di Jakarta tahun 1956. Ia menekuni seni lukis lewat pendidikan di Sekolah Seni Rupa Indonesia (SSRI) Yogyakarta. Ia ditampilkan dalam buku ini selain karena pencapaian karya seninya juga untuk mewakili periode Seni Rupa Baru Indonesia. Ada banyak kecenderungan bentuk dalam periode ini, dan Dede merupakan seniman yang mewakili jenis-jenis karya realisme fotografis dengan muatan kritik sosial lewat parodi-parodi dan ironi. Dalam pameran-pameran Gerakan Seni Rupa Baru karya-karya Dede memberikan bobot tersendiri karena kualitas teknik dan relevansi tema yang kuat dengan konsep gerakan seni rupa yang digulirkan. Dalam perkembangan karyanya, dengan tetap memakai teknik realisme fotografis, ia mulai menambahkan muatan-muatan simbolis. Pelukis ini selain telah beberapa kali menggelar pameran tunggal juga sangat aktif mengikuti pameran bersama dan juga biennale serta triennale tingkat nasional dan internasional.

Narsen Afatara yang lahir di Surabaya tanggal 11 Juli 1950. Seniman ini sejak kemunculannya secara kreatif telah menerapkan transmedia seni lukis dan patung. Ia mempunyai semangat modernis dan tidak terikat dengan idiom visual yang konvensional. Ia melampaui pendidikan formal seni rupa di STSRI "ASRI" dan lulus tahun 1978. Sejak tahun 1979 sampai sekarang Narsen menjadi dosen seni rupa di Universitas Sebelas Maret, Surakarta. Tahun 1990 ia menyelesaikan pendidikan pascasarjana untuk sejarah seni di Universitas Gadjah Mada. Sejak tahun

1973 sampai sekarang ia aktif mengikuti pameran di tingkat nasional dan beberapa kali di tingkat internasional. Penghargaan seni rupa yang diperoleh, yaitu Karya Terbaik STSRI "ASRI" tahun 1977 dan Affandi Prize tahun 1978.

Periode Lirisisme Surrealis

Dalam kurun waktu yang hampir bersamaan dengan munculnya seni rupa baru, seni lukis jenis liris masih melahirkan bentuk-bentuk yang surrealis.

Sударisman lahir 26 Juli 1948 di Yogyakarta. Ia lulus dari STSRI ASRI Yogyakarta pada tahun 1980. Semasa masih mahasiswa ia telah menjadi asisten dosen seni lukis. Pada tahun 1982 ia belajar di Vrij Academie voor Beeldende Kunsten, Den Haag, Belanda. Berbagai penghargaan ia peroleh, di antaranya: penghargaan lukisan terbaik dari STSRI ASRI di tahun 1977, Pratisara Adi Karya tahun 1979 dan memperoleh medali emas pada Biennale Seni Lukis Yogyakarta I dan II di tahun 1988 dan 1990. Karyanya juga masuk nominasi 10 besar Philip Morris Indonesia Art Awards tahun 1995 dan 1998.

I Gusti Nengah Nurata lahir di Tabanan, Bali pada tanggal 1 Juni 1956. Ia belajar seni lukis secara formal di STSRI "ASRI" hingga lulus pada tahun 1985. Sejak tahun 1986 ia menjadi dosen seni rupa di STSI Surakarta, memberi *workshop* pada mahasiswa dan seniman asing, maupun aktif berkarya sebagai pelukis. Sebagai pelukis ia dikenal kuat memiliki ungkapan yang surrealistis dengan tema-tema yang bersumber dari mitologi. Nurata mendapat penghargaan Affandi Prize dari STSRI "ASRI" pada tahun 1982, dan Lempad Prize dari Sanggar Dewata pada tahun 1982 dan 1992. Ia banyak mengikuti pameran bersama di Indonesia dan di berbagai negara seperti Singapura, Malaysia, Thailand, Filipina, Jepang, Korea Selatan, dan Perancis.

Agus Kamal lahir di Pemalang, Jawa Tengah 31 Juli 1956. Ia belajar melukis di STSRI ASRI Yogyakarta dan menjadi salah satu staf pengajar di almamaternya. Agus Kamal aktif mengikuti pameran di dalam

negeri dan luar negeri termasuk pameran keliling ASEAN tahun 1988, The 3rd ASEAN Exhibition di Fukuoka, Jepang tahun 1990 dan pameran keliling Festival Indonesia di Amerika tahun 1990 dan 1991. Agus Kamal memperoleh penghargaan karya terbaik dari FSRD ISI Yogyakarta tahun 1984 dan 1985, juara di International Contemporary Art Exhibition di Monte Carlo, Monaco tahun 1985, memperoleh medali perak Biennale Seni Lukis Yogyakarta I tahun 1988, dan medali emas Biennale Seni Lukis Yogyakarta II tahun 1990. Karyanya dikoleksi oleh Galeri Nasional Jakarta, Museum Nasional Fukuoka, Jepang, dan Singapore Art Museum.

Effendi lahir di Malang, Jawa Timur pada 29 Januari 1957. Ia belajar seni lukis di STSRI ASRI Yogyakarta tahun 1979 sampai tahun 1986 dan kemudian menjadi pengajar di almamaternya. Effendi menyelenggarakan pameran tunggalnya tahun 1986 di Jakarta. Karyanya pernah masuk sepuluh besar Philip Morris Indonesia Art Award tahun 1995 dan 1997. Karyanya menjadi juara ke-3 Philip Morris ASEAN Art Award di tahun 1995 dan memenangkan Special Prize pada The 7th Osaka Triennial di Jepang tahun 1996.

Sutjipto Adi pelukis yang lahir di Kalisat, Jember, Jawa Timur 31 Agustus 1957 ini merupakan salah satu pelukis Indonesia yang terkenal dengan teknik realistiknya. Ia belajar di STSRI ASRI Yogyakarta tahun 1977 sampai 1981. Sejak tahun 1980 ia telah aktif mengikuti berbagai pameran nasional dan internasional di Jakarta, Hong Kong, dan Jepang. Ia berpameran tunggal di DKS tahun 1985, TIM tahun 1987, dan Artfolio, Singapura tahun 2001.

Ivan Sagita lahir di Malang pada tahun 1957. Ia mengawali karir seni lukisnya lewat belajar di Sekolah Menengah Seni Rupa Yogyakarta, lulus tahun 1979. Kemudian ia meneruskan di Fakultas Seni Rupa dan Desain ISI Yogyakarta, lulus tahun 1985. Selain itu Ivan juga tercatat aktif sebagai anggota Sanggar Bambu Yogyakarta. Pencarian panjang pada ungkapan estetikanya sampai pada bentuk-bentuk yang mempunyai kecenderungan

surrealistis. Dalam perjalanan kreativitas tersebut beberapa penghargaan menandai pencapaian yang penting. Tahun 1987 dan 1989 ia menerima penghargaan Biennale Seni Lukis Jakarta. Tahun 1996 ia menerima Silver Medal, The Osaka Triennale, Jepang. Tahun 1998 ia menerima Mainichi Broadcasting System Prize, The Osaka Sculpture Triennale, Jepang. Selain aktif dalam berbagai pameran penting di tingkat nasional dan internasional, ia juga telah melakukan pameran tunggal di Duta Gallery Jakarta, tahun 1988 dan Drawing Exhibition. Di Northern Territory University Gallery, Darwin, Australia.

Lucia Hartini lahir di Temanggung tahun 1958. Ia mulai aktif melukis lewat belajar di Sekolah Seni Rupa Indonesia (SSRI) Yogyakarta. Lukisan-lukisannya yang cenderung bergaya surrealisme ini menghasilkan fenomena yang ganjil tentang alam. Dengan teknik realisme yang rinci, ia sering menampilkan gerak air, awan, planet-planet, dan objek-objek lainnya dalam aliran dan pusaran yang fantastis. Pelukis ini selain pernah mengadakan pameran tunggal juga aktif mengikuti pameran bersama tingkat lokal, nasional, dan internasional.

Boyke Aditya K.S. lahir di Pontianak, Kalimantan Barat, tanggal 25 Maret 1958. Ia belajar di STSRI "ASRI" dan ISI Yogyakarta tahun 1979 sampai 1986. Boyke dikenal sebagai pelukis surrealisme dengan bentuk-bentuk *biomorphic* yang bersumber dari idiom-idiom tradisi. Pelukis ini pernah menjadi salah satu pemenang Biennale Seni Lukis Indonesia VIII tahun 1989 di Jakarta. Pada tahun 1990 juga memenangkan medali emas pada Biennale Seni Lukis Ke II Yogyakarta, dan juga pada tahun 1992 mendapat penghargaan Lempad Prize dari Sanggar Dewata Indonesia. Dalam kompetisi seni lukis terbuka yang banyak diselenggarakan berbagai perusahaan di Indonesia, Boyke juga pernah mendapat penghargaan dari Indofood Art Awards pada tahun 2002. Selain aktif mengikuti berbagai pameran dalam forum nasional dan internasional, ia juga pernah membuat pameran tunggal di

Galeri Hidayat Bandung pada tahun 1996.

Tisna Sanjaya lahir di Bandung, pada tahun 1958. Seniman kontemporer ini pada awalnya dikenal lewat karya-karya etsa dengan gaya surrealis dan tema-tema sosial politik. Dalam perkembangannya ia sering membuat karya-karya instalasi, performance art, dan lukisan *mixed media*. Tisna mengawali perjalanan keseniannya dengan menyelesaikan pendidikan di Fakultas Seni Rupa ITB tahun 1986. Ia kemudian mengajar di almamaternya dan meneruskan pendidikan *post graduate* di DAAD Stipendium, Jerman tahun 1998. Mendapat Meisterschueler di bawah Prof. Karl Christ Scultz. Tisna sangat aktif pameran di tingkat nasional maupun internasional, seperti di New Delhi tahun 1997, Amsterdam tahun 1999, Venice Biennale, Italia tahun 2003, dan Gwangju Biennale Korea tahun 2004. Ia juga menjadi 10 pemenang karya terbaik pada Philip Morris Indonesia Art Awards tahun 1995 dan 1997, kemudian juga memenangkan penghargaan Sapporo International Print, Jepang tahun 1998.

Hening Purnamawati lahir di Cimahi, Jawa Barat pada 3 September 1960. Ia belajar seni lukis di FSRD ISI Yogyakarta dan lulus pada tahun 1987. Karyanya masuk sepuluh besar tahun 1994 dan lima besar tahun 1996 kompetisi seni rupa Philip Morris Indonesia Art Award.

Koeboe Sarawan lahir di Batu, Malang, Jawa Timur pada 29 Juni 1961. Pada tahun 1985 ia masuk ke Jurusan Seni Lukis FSRD ISI Yogyakarta tetapi tidak diselesaikan. Ia kembali ke Batu tahun 1988 dan memulai karirnya sebagai seniman profesional.

Periode Seni Rupa Kontemporer

Perkembangan berikutnya adalah periode sintesis antara konsep-konsep Seni Rupa Baru Indonesia dan pengaruh pemikiran post modernisme yang melahirkan pluralitas dalam seni rupa kontemporer. Gejalanya dalam seni rupa adalah cairnya seniman dalam berbagai kategori, batasan, dan konsep dalam berkarya.

Marida Nasution lahir di Jakarta tahun 1956. Seniman ini menekuni seni grafis lewat belajar di Departemen Seni Rupa IKJ. Dalam karya-karyanya, selain ada penggalian intensif pada tema-tema sosial dan kemanusiaan juga selalu muncul semangat yang inovatif. Dalam beberapa karyanya ia melakukan pencampuran seni grafis dengan elemen-elemen visual lainnya. Marida Nasution pernah mengadakan dua kali pameran tunggal di TIM dan di Gedung Pameran Depdikbud Gambir Jakarta. Di samping itu ia sangat aktif dalam pameran bersama di tingkat lokal, nasional, dan internasional. Demikian juga dalam forum biennale dan triennale internasional seperti di Seoul, Jerman, Yugoslavia, Athena, Paris, USSR, Swedia, dan Nederland. Penghargaan yang diperoleh adalah Medali Khusus Pameran "PAN Pacific Arts" Seoul dan Medali Khusus Biennale of Graphic Arts, Ljubijana, Yugoslavia.

Anusapati lahir di Surakarta (Solo), Jawa Tengah pada 29 September 1957. Ia lulus dari STSRI ASRI Yogyakarta pada tahun 1983 dan menjadi dosen di almamaternya sejak tahun 1985. Pada tahun 1988, ia melanjutkan S2 di Pratt Institute, Brooklyn, New York dengan beasiswa dari Fullbright. Anusapati aktif dalam pameran bersama dan pameran tunggal dalam forum nasional maupun internasional.

Krisna Murti pada tahun 1993 membuat karya berjudul *12 Jam dalam Kehidupan Penari Agung Rai*, dalam *video performance*. Krisna Murti dikenal sebagai pelopor seniman multi media di Indonesia. Karya-karyanya dikategorikan sebagai *new media art* yaitu seni yang banyak menggunakan peralatan elektronika. Krisna Murti lahir di Kupang pada tanggal 19 April 1957 dan melanjutkan pendidikan tinggi di FSRD ITB (1976-1981). Ia menjadi dosen dan asisten Ahmad Sadali dari tahun 1984-1987. Ia aktif mengikuti residensi di berbagai negara, di antaranya Jepang, Singapura, Kuba, Russia, Australia, Jerman, dan Belanda. Karyanya pernah di pameran di The First Fukuoka Asian Art Triennial di Jepang

tahun 1999, Havana Biennale di Kuba, Gwangju Biennale di Korea tahun 2000, dan Venice Biennale di Italia tahun 2005. Ia juga berpartisipasi di festival *new media art* di Belanda tahun 2000, Jerman tahun 2005, dan Australia tahun 2009.

Altje Uly Pandjaitan adalah pematung yang lahir di Tarutung, Sumatera Utara pada 19 Juni 1958. Ia belajar patung di IKJ dari tahun 1977 sampai 1980. Altje Uly beberapa kali mengikuti pameran bersama. Tahun 1998 mengikuti pameran di Pontificia Universitas Gregoriana di Roma Italia. Pameran tunggal di Galeri Lontar Jakarta tahun 2000.

Hendrawan Riyanto (1959-2004) lahir di Yogyakarta. Ia menempuh pendidikan seni rupa untuk tingkat sarjana dan master di ITB, dan sekaligus mengajar di almamaternya. Lewat media keramik ia mengungkapkan berbagai kompleksitas kontradiksi nilai-nilai modern dan kontemporer. Peradaban modern yang pesat dan merusak perlu diimbangi kearifan nilai tradisi. Berbagai bentuk keramik dengan media campuran lainnya dihadirkan untuk mewujudkan renungan tersebut. Hendrawan merupakan seniman keramik kontemporer Indonesia yang langka. Di samping beberapa pameran tunggalnya di Bandung, Jakarta, Surabaya, dan Kyoto Jepang, ia juga aktif pameran bersama, atau dalam forum biennale dan triennale nasional serta internasional.

Heri Dono lahir di Jakarta pada 12 Juni 1960. Ia belajar di FSR ISI Yogyakarta tahun 1980-1987. Ia belajar wayang ukur pada Sukasman tahun 1987-1988. Heri Dono adalah salah satu perupa kontemporer Indonesia yang sangat aktif mengikuti berbagai residensi dan pameran di luar negeri. Ia mengikuti Asia-Pasifik Triennial of Contemporary Art tahun 1993 dan 2002, Shanghai Biennale di China tahun 2000, Yokohama Triennale di Jepang tahun 2001, Venice Biennale tahun 2003. Heri Dono juga beberapa kali menyelenggarakan pameran tunggal di antaranya, di Japan Foundation Forum, Tokyo tahun 2000, Galeri Nasional Indonesia tahun 2004 dan 2008, Walsh Gallery, Chicago, USA tahun 2006 dan 2008, dan di Jogja Gallery tahun

2009. Ia memperoleh penghargaan Prince Klaus Award tahun 1998, UNESCO Prize di International Art Biennale Shanghai, Cina tahun 2000, dan penghargaan di The 2nd Annual Enku Grand Awards di Gifu, Jepang tahun 2002

Pelukis Asing

Pelukis-pelukis asing yang ditampilkan dalam buku Karya Pilihan Koleksi Galeri Nasional ini adalah merupakan maestro-maestro dalam seni lukis modern Barat.

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

Jean Hans Arp (1887-1966), lahir di Alsace dan melewati studi seni rupa di Paris. Disamping itu ia juga belajar pada Ernst, Klee, dan Kandinsky. Hans Arp mengikuti pameran yang kedua Blaue Reiter. Pada tahun 1916, ia menjadi salah satu pendiri Dada di kota Zurich. Selanjutnya setelah menetap di Perancis

ia menjadi seniman surrealis yang mengungkapkan simbolisme tanda-tanda seksual dalam karya-karyanya. Seniman ini menjadi salah satu ikon yang penting dalam *mainstream* sejarah seni rupa modern.

Jean Lurçat lahir di Bruyères, Vosges, putra dari Lucien Jean Baptiste Lurçat dan Marie Emilie Marguerite L'Hôte. Dia merupakan saudara dari André Lurçat, yang menjadi arsitek. Setelah sekolah menengah di Épinal, ia melanjutkan di La Faculté des sciences de Nancy dan belajar tentang obat-obatan. Dia kemudian pergi ke Swiss dan Jerman (Munich) dan meninggalkan jejak studinya, selanjutnya dia mengikuti workshop seni pada Victor Prouvé, yaitu kepala the École de Nancy.

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

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

Pierre Soulages. Pada tahun 1950-an, dalam kelompok School of Paris ia bersama pelukis Hans Hartung merupakan pelukis-pelukis abstrak terkemuka. Dalam perjalanan keseniannya Soulages pernah mengadakan pameran

di Amerika Serikat dan Jepang, sehingga dengan reputasi tersebut karya-karyanya banyak dipajang di museum-museum Amerika. Kecenderungan idiom visual karya-karya Soulages senada dengan spirit abstrak ekspresionisme yang berkembang di Amerika Serikat pada waktu itu, terutama pada spontanitas garis Frans Kline. Karya-karya Soulages juga tidak memakai judul, tetapi sebagai penanda ia hanya merujuk pada tanggal, bulan, dan tahun penciptaannya. Dalam koleksi Galeri Nasional Indonesia, karya-karyanya selalu menampilkan kontinuitas garis yang tak terputus dengan warna-warna sederhana dan jernih.

VI. Penutup

Dengan berbagai pertimbangan potensi-potensi yang telah dipaparkan, dapat dilihat bahwa Galeri Nasional

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

Catatan:

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

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

³Jim Supangkat, Asmudjo J. Irianto, Rizki A. Zaelani, "Modernitas Indonesia dalam Representasi Seni Rupa", *Katalogus Pameran Seni Rupa dalam Rangka Peresmian Galeri Nasional Indonesia, Jakarta, Galeri Nasional Indonesia*, 8 Mei - 8 Juni 1999, *passim*.

⁴Suwarno Wisetrotomo, "Melacak Garis Waktu dan Peristiwa", *Katalogus Pameran Karya Koleksi Galeri Nasional Indonesia*, Jakarta, Galeri Nasional Indonesia, 1998, *passim*; dan lihat juga M. Agus Burhan, "Evolusi ke Seni Lukis Abstrak, Koleksi Galeri Nasional Indonesia", Jakarta, Galeri Nasional Indonesia, 2003, *passim*.

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

⁶Tubagus Andre Sukmana, "Mengenal Koleksi Galeri Nasional Indonesia, Asal: Koleksi Museum Nasional" dalam *Katalog Koleksi Galeri Nasional Indonesia* (Jakarta: Wisma Seni Nasional, Dirjen Kebudayaan Depdikbud, 1998/1999), 6-7; lihat juga Tubagus Andre Sukmana, "Menelusuri Jejak Koleksi Galeri Nasional Indonesia, Asal: Sekretariat Direktorat Jenderal Kebudayaan" dalam *Katalog Koleksi Galeri Nasional Indonesia* (Jakarta: Wisma Seni Nasional, Dirjen Kebudayaan Depdikbud, 1999/2000), IV-VI; dan lihat juga Irsam dan Djoko Subandono, "Garis Besar Pengadaan Koleksi Seni Rupa Direktorat Kesenian", dalam *Katalog Koleksi Direktorat Jenderal Kebudayaan, Persiapan Galeri Nasional, Asal: Direktorat Kesenian* (Jakarta: Wisma Seni Nasional, Dirjen Kebudayaan Depdikbud, 1997/1998), IV-V.

⁷Tubagus Andre, 1998/1999, *loc.it*, 8-9 dan Tubagus Andre, 1999/2000, *loc.cit*, VI dan Irsam dan Djoko Subandono, *ibid*, V.

⁸Erwin Panofsky, *Meaning in the Visual Arts* (New York: Doubleday Anchor Books, 1955), 31-41.

⁹Sartono Kartodirdjo, *op. cit.*, *passim*.

¹⁰Yuliet Gardiner, *What is History Today...?* (London: Macmillan Education, Ltd., 1988), 98-99.

¹¹Thomas S. Kuhn, *Peran Paradigma dalam Revolusi Sains* terj. Tjun Surjaman (Bandung: PT Remaja Rosdakarya, 1993), 10-17.

¹²Arnold Hauser, *The Sociology of Art* (Chicago: The University of Chicago, 1982), 409-414.

¹³Roger Scruton, *Sejarah Filsafat Modern: Dari Descartes sampai Wittgenstein* terj. Zainal Arifin Tanjung (Jakarta: Pasca Simpati, 1986), 199.

¹⁴Howard S. Becker, *Art Worlds* (Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1982), 229-230.

¹⁵M. Agus Burhan, "Seni Lukis Mooi Indie sampai Gerakan Seni Rupa Baru Indonesia 1901 - 1979: Kontinuitas dan Perubahan", *Disertasi dalam Ilmu Budaya*, Universitas Gadjah Mada Yogyakarta, 2002.

¹⁶E.F. Wertheim, *Indonesian Society in Transition a Study of Social Change* (Bandung: W. van Hoeve Ltd., 1956), 142.

¹⁷Claire Holt, *Art in Indonesia: Continuities and Change* (Ithaca, New York: Cornell University Press, 1967), 321-330.

¹⁸*Gedenkboek Nederlandsch Indische Kunstkring Batavia 1902-1927* (Batavia: Kolff & Co, 1927), 39-40.

¹⁹J. de Loos Haaxman, *Dagwerk in Indie* (Franker: Uitgeverij T. Wever, 1972), 87-89.

²⁰Mustika et.al., *Tokoh-tokoh Pelukis Indonesia* (Jakarta: Dinas Kebudayaan Indonesia, 1993), 107.

²¹Claire Holt, *Art in Indonesia: Continuities and Change* (Ithaca, New York: Cornell University Press, 1967), 215-232.

²²Keith Foulcher, *Social Commitment in Literature and The Art: The Indonesian "Institute of People's Culture 1950-1965"* (Clayton Victoria: Southeast Asian Studies, 1986), 41-43.

²³D.S. Moeljanto dan Taufiq Ismail, *Prahara Budaya Kilas Balik Ofensif Lekra/PKI dkk.* (Bandung: Penerbit Mizan, 1995), 149 dan 164.

²⁴Sanento Yuliman, "Seni Rupa Atas, Seni Rupa Bawah", *Kalam-Tempo*, Januari 1992.

²⁵Ignas Kleden, *Sikap Ilmiah dan Kritik Kebudayaan* (Jakarta: Penerbit LP3ES, 1987), 155-184.

²⁶Anne Booth and Peter McCawley, *The Indonesia Economy During The Soeharto Era* (Kuala Lumpur: Oxford University Press, 1981), 202, 224-250, 321, *passim*.

²⁷M. Agus Burhan, "Ungkapan Bentuk-bentuk dan Pemakaian Material Non Konvensional dalam Seni Lukis Modern Yogyakarta dan Surakarta", *Laporan Penelitian Balai Penelitian*, ISI Yogyakarta, 1990.

²⁸M. Agus Burhan, "Seni Rupa Yogyakarta: Munculnya Representasi Sintesis", *Jurnal Ekspresi*, Vol. IV, Th. 2, 2001.



Kusnadi

Anak Merah / Red Child, 1974

Cat minyak pada kanvas / *Oil on canvas*

50 x 68,5 cm, Inv. 254/SL/A

MASTERPIECES, SELECTED ARTWORKS OF INDONESIA NATIONAL GALLERY COLLECTION IN INDONESIAN MODERN VISUAL ART HISTORY

M. Agus Burhan

I. Introduction

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

II. The Historical Awareness and the Selected Works

The historical awareness lies in all phenomena of human life in the time perspective. In *Historical mindedness*, we not only see the past and the present, but also hope that our future is also a part of our life at present.¹ In the world of the Indonesian plastic art, the history can not only be used to express the *elan vital* of Sudjojono and the break through for

the Gerakan Seni Rupa Baru (The New Plastic Art Movement), but also be used as a means to predict the indications of emerging the contemporer plastic art in the future. The plastic art or actually the artefact really also reflects the mentifact and the sociofact. For example "*Gevangenneming van Diponegoro*" 1857. (the Arrest of Diponegoro) the painting by Raden Saleh, beside represents the artefact, the monnumental painting, is also the mentifact revealing the ethic or soul that reflects the strong will and heroism. Furthermore, the painting also reflects the sociofact, that is the political struggle and power that was still developing. By considering the fact, the discourse on documentation of plastic art from any institution or private collector, lies much on history as for the study has its own benefit.

Beside having various characteristics, the selected works at the Indonesian National Gallery (GNI) are also able to represent the various periods of the history of the modern plastic art in Indonesia. The works of the New Plastic Art Movement in Indonesia have not yet been collected, this makes the documentation incomplete. Yet, as a rare kind of works, they are worth being discussed through many kinds of perspectives, and are shown through the curatorial approaches. The anthropologic,

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

The way to reveal another meaning through the historical approach is by selecting the collection to be the selected works. Every artist has a private story to produce his works with his various goal intensities. Besides, every period also has an aesthetic paradigm reflecting the sociocultural condition. In this relation, the creation of the artist should not be seen only through the micro working process around the mastery of the technique and

expression, but also through the relation to the form of the aesthetic paradigm and the existing sociocultural condition.⁵ In the frame of the creativity process, the works of the artists in the collection of the National Gallery can be selected. In every period, among the works in the collection, surely there must be one work that is able to represent the quality of the personality and to have the strong social meaning to represent a certain historical period. Therefore, the period of the history of the modern Indonesian plastic art can be used as the main indication to select the art works.

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

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

Kesenian (the Office of the Directorate of Art Development). Through this institution, the collection of the art works by the government continued. The various collections of the modern plastic art from Museum Nasional (the National Museum) and Direktorat Kesenian (the Directorate of Art) finally were moved into or given to Galeri Nasional Indonesia (the Indonesian National Gallery) by Direktorat Jenderal Kebudayaan (the Directorate General of Culture), after the gallery was founded.⁶

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

Other than from the institutional sources of the Indonesian government, the various plastic art works collected in the Indonesian Gallery are in the form of the gifts.

First, the gift from the Dutch government, that is "Badai" (the Storm) a work of Raden Saleh was given in 1852. Other gifts are from French artists who through their government gave their paintings and lithographs to the Information Ministry of Indonesia. In 1959, the art works were handed down to Museum Nasional (the National Museum). Among the 163 art gifts, there were the works of the world maestros like Victor Vasarely, Vassily Kandinsky, and Hans Hartung. The act of handing down the art works was initiated by Ilen Surianegara who held the position of Atase Pers (the Press Attache) and Urusan Kebudayaan Republik Indonesia (the Cultural Affairs of the Republic of Indonesia) in Paris. It was also because of the role of Etienne Benichou, the woman reporter

from France, who was friendly with the Indonesian national figures. The sympathy of the French artists was moved by the friendship, and they understood that the Indonesian national spirit was seeking the identity in the world cultural affair. Other gifts of the art works collected, came from Canada in the form of 27 Eskimo sculptures in 1974.

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

Other sources of the collection that should be mentioned is the existence of the exhibition of the contemporary plastic art by the non-block countries in Gedung Pameran Seni Rupa Depdikbud (the building for plastic art exhibition belonging to Department of Education and Culture), now Galeri Nasional Indonesia (the Indonesian National Gallery) in 1995. After the exhibition, 29 art works from Saudi Arabia, Kuwait, Cuba, India, Yordania, Peru, Sudan, Vietnam, and Cambodia were collected. These collections gave another colour, unlike the art works by the Indonesian, and French artists before.⁷

The long process in collecting the art works finally forms the historical awareness. First, the history of the collection of the art works is very complex. Through this, it can be seen the policy of the government in the management of the culture through the modern plastic art, and the change of the policy of the

institutions. It can also be seen how the cultural diplomacy of the various foreign countries with Indonesia is, and how the participation of the artists and collectors contributed their works. It is also important to see how the government officials and the curators select the art works collected. Second, of course, through the long time spent for the collection, the history of the plastic art may include the various times and periods.

However, it turns out that, besides functioning as the rare and qualified inheritance, the collection contains several weaknesses. Consequently, as the gifts, the art works can not meet the standard of quality, both technically and aesthetically. Likewise, the so many art works can not ideally represent the various periods of the history of the modern plastic art in Indonesia. For example, not many art works are able to represent the periods of Mooi Indie, of Japan Occupation, of early revolutionary independence, and even of the recent period of Gerakan Seni Rupa Baru Indonesia (the Movement of the New Plastic Art in Indonesia).

But, beside the small weaknesses, the art works collected in Galeri Nasional Indonesia (the Indonesian National Gallery) have many advantages as the rare inheritance which are greatly potential to use continuously to form the discourse on the modern plastic art in Indonesia. With regard to the potency, some of the curatorial works mentioned before can be regarded as the evidence. Therefore, in this chance, some of the works that can be regarded as the selected works in the collection of Galeri Nasional (the Indonesian National Gallery) can be presented.

Some reasons involved in the historical approach to reveal the meaning of the Indonesian Nasional Gallery has been discussed before. To emphasize this, there are many reasons to present the art works as Karya Pilihan Koleksi Galeri Nasional (the Selected Works in the Indonesian National Gallery). First, the representation of the well-known artists in the various historical periods of the modern plastic art

in Indonesia. Second, the quality of the art work that reflects the strong aesthetics. In terms of history, the art works not only show the value of concept, personal style, high artistic power, but also the reflection of the spirit of the age, because the aesthetic forms expressed has the strong relation to the sociocultural condition. Really, not all the works in the collection in the selected works were created in the same period of the genre that developed. However, such works were still related to the spirit of the age or the aesthetic paradigm that developed when the painter found his own style.

The academic approach built on the ideal dialectics forming the sociocultural condition is laid on the period system to select the works in this book. Besides, to enlarge the meaning of the works of the painters, the description applied in terms of the icon patterns is by Erwin Panofsky.⁸ Ideally, the approach is able to reveal every work in depth in various dimensions. Yet, only the pattern of the approach is used, considering the description will be presented in brief. And it is hoped it is able to expose the textual dimension, interpretation of the form through various contexts, and the symbolic meaning of the message contained in it.

IV. History of Modern Indonesian Visual Arts

1. The Methods Used

History is really the construct of facts by which the concept is formed. If we observe the visual arts through the historical conscience, actually we are constructing the various facts concerning the world about visual arts in time perspective influenced by the point of view of the concept or the theories used.⁹ Therefore, the study of the history of visual arts concerns not only the various documents and the visual facts in relation with the medium and style, but also the sociocultural contexts. It certainly also involves the artists themselves as the figures and doers of the history.

In facts, the study of the visual arts should show not only the aesthetic trends shaping the styles of a period or the uniqueness of a personal style but also the social significance concentrating on the contexts of the social institutional framework according to John House.¹⁰ The modern visual arts is the expression of the artists' hard struggles in context with the society and their supporting people. Therefore the history of the modern visual arts needs studying analytically, namely finding the commitment of the social context.

Reading a history means reading the continuous and changing facts. In the modern visual arts, the most important thing to see is the changes of the aesthetic paradigm, beside the aesthetic achievements of the artists. According to Thomas S. Kuhn, a paradigm is the forming process of a concept or collective view on the facts.¹¹ The forming process of the aesthetic paradigm in the modern visual arts in Indonesia is influenced by the sociocultural contexts. The aesthetic paradigm, then, is implemented in the view of concept of the artists. Visually it will be reflected in the styles of a period, especially in their personal styles. Specifically the artists' tendency will be seen in the choice of forms, materials and techniques. Here the factor of the art medium has the important role to shape the aesthetic paradigm.

To see the complexity of the development of the aesthetic paradigm of Indonesian modern visual arts, the dialectic historical approach is applied here. In the perspective of the dialectic development, the aesthetic paradigm in one period can become the thesis agreed together according to the sociocultural contexts and the developing ideology.¹² Yet, the emerging of every thesis always brings the seeds of negative potential and contradiction. The negative potentials in turns will develop into antithesis and synthesis, before becoming the new thesis.¹³

In the sociology of arts, the role of the artists in the dialectic process can be seen



Sudarso

Wanita dan Bakul / Woman and The Basket, 1978

Cat minyak pada kanvas / Oil on canvas

88 x 125 cm, Inv. 188/SL/A

in the development of aesthetic paradigm. The creative activity of a certain artist can be in the major thesis, and he becomes an integrated professional, or in the antithesis and he becomes a rebellious maverick. An integrated professional artist always tries to integrate his concept, art form, and social skills to follow the current aesthetic convention. A maverick artist, on the other hand, always becomes the antithesis mover in the creative activity to bargain the settled aesthetic paradigm.¹⁴

With the various perspectives, the explanation about the growth of *Mooi Indië*, Persagi, Gerakan Lekra, Manifest Kebudayaan, Gerakan Seni Rupa Baru, and Seni Rupa Kontemporer, has a rich dimension. Indonesian modern visual arts, though it is not very old enough, becomes the subject for broad studies, because there are handicraft, architecture, and design, beside pure art in it. In this observation, the discussion of Indonesian modern visual arts will focus on the development of the pure art including painting, graphic art, and sculpture. In the history of Indonesian modern visual arts, painting becomes the first developing issue compared to sculpture or graphic art. At the eighth decade of the twentieth century, began developing the new issue on Indonesian visual arts stretching its boundary to become contemporary visual art. In the next discussion, painting gets more portion, considering its longer development and more attention paid by the artists and society.

2. Development of Aesthetic Paradigm of Indonesian Modern Visual Arts and Sociocultural Context

Dialectically, Indonesian modern visual arts started and dominated by painting, shows the following thesis or development of aesthetic paradigm.¹⁵ First, in early twentieth century to 1930's, developed the view or concept of exotic romanticism of *Mooi Indië*, and new Balinese painting developing from the innovation of traditional puppet painting of Kamasan style. The concept of exotic

romanticism reflects the taste of Dutch and native aristocrat painters, Dutch and Indo society who lived at that time with the culture of colonial feudal system (*zeitgebundenheit*). They appreciated the convention of harmony and ideal value. The paintings produced show the beauty and greatness of the nature scenery in the style of naturalism and impressionism. It can be seen in *Mooi Indië* paintings by Du Chattel, Locatelli, Willem Hofker, Ernest Dezentje, Le Mayeur, Pirngadi, Abdullah Suriosubroto, Basuki Abdullah, and others.

The sociocultural background context of *Mooi Indië* are the following: the influence of the policy of the liberal economy launched after 1870 making Dutch people in general prosperous in Java, and the launching of the ethnic politic by Dutch government resulting in the development of education for the natives. The prosperity of the Dutch and growth of the society of the educated natives caused the cultural adapt in the social system. It brought about the functional differences in the society.¹⁶ One phenomenon was the growth of painters having the new function in Javanese and Balinese society. Native painters with modern vision first began from the aristocrat. This is because they first got a chance to get the West education. The West education and interaction with the Dutch painters caused them to become native painters in the early twentieth century.¹⁷

The growth of professional painters from Dutch, Indo, and native society was supported by the society who became their patronage. The support was the increase of the sale of painting, exposition, and appreciation of the critics. And in the big cities such as Batavia, Buitenzorg, Bandung, Yogyakarta, Semarang, Surabaya in Java, and even Medan in North Sumatra grew *De Bond Van Nederlandzh Indische Kunstkringen* (Association of Dutch Hindie Art Centres).¹⁸ In Bali, though there was no Kunstkring, the interaction with European painters living there caused the native artists to develop Pita Maha (Association of Visual Arts Artists).¹⁹ Through Pita Maha, innovation of Balinese traditional painting



occurred, as a reaction and answer to tourism invading Bali.

Second, during the period from Persagi to Lekra, about 1938 to 1965, the aesthetic paradigm springing developed from the idea of socio context. The development was influenced by the social change pushed by the political contexts. Then nationalism springing from the wish of the society to get freedom developed, influencing the change of aesthetics in painting. This period was dominated by the intention of the artists to expose the reality of the suffering people in struggling for life. On the other hand, nationalism also attracted the artists to search the values of the idealism of Indonesia in their art works. The nationalism visions and aesthetic rejection of the exotic romanticism by Persagi became the antithesis movement to be against the settlement of the academic technique in painting by Mooi

Indie. The art of painting did not seek the exotic and ideal optic illusions anymore, but to expose the deep emotional struggle of the soul. In the aesthetic paradigm, the long social context having the strong social meaning, much influenced by the socio politic condition can be seen in the art works by Sudjojono, Hendra Gunawan, Affandi, Trubus Sudarsono, Amrus Natalsya, Djoni Trisno, Itji Tarmizi, and so on.

The background of the socioculture is the following. Entering the third decade in twentieth century, sprang the native educated elite beside Dutch society. The decreasing socio economic condition of the native also drove the existence of the idea of liberal humanism and secular progressivism among the Dutch Hindie educated elite. From these ideas was born the national movements in Indonesia. In this decade, the national movements

Widayat
Gunung Merapi dari Wonolelo / Merapi
Mountain from Wonolelo , 1954
 Cat minyak pada kanvas / Oil on canvas
 115 x 60 cm, Inv. 559/SL/B

for struggle reached its ripeness. The nationalism, really, developed not only among the socio politic movements, but also among other fields such as press (newspapers and magazines), demonstration and meetings, work forces and strike, literature, songs, and theaters in waking the nationalism awareness. On October 1938, was born Persatuan Ahli Gambar Indonesia (Association of Indonesian Painters) or Persagi waking the nationalism awareness through paintings. The awareness was expressed in paintings with the intention to expose the reality of the suffering people to struggle for life. Painting should have the social role and ethical attitude, namely supporting the people struggle²⁰, beside having the aesthetic feature, namely expressing the exotic things like what *Mooi Indië* painting does. The struggle of Persagi to realize the idea was against the Dutch institutions of art and *Mooi Indie* artists.

After the independence, the idea to reveal the reality of the social life from Persagi became a big issue followed by the artists in the art centers. The outstanding art centers with the popular vision were Sanggar Seniman Muda (Art Center for Young Artists) founded in 1946, and Sanggar Pelukis Rakyat (Art Center for People Painters) founded in 1947. Explicitly, the motto of Sanggar Pelukis Rakyat was "*Seni untuk Rakyat*" (Art for People), the activity was to encourage the community life and the members to work together. The social feature in their paintings was caused by the anxiety of the life of the people and country after the revolution of independence and influence of socialistic views.²¹ With the socialistic view the painters having the socialistic themes had a chance to join or work together with Lembaga Kebudayaan Rakyat (Institution for People Culture) or Lekra, an art organization under Partai Komunis Indonesia (Indonesia Communist Party) or PKI.²²

Third, during the era of New Order, the aesthetic paradigm of universal humanism became stronger to replace the paradigm of popular context. The visual arts genuinely tried to free the creation

from the political influences. The emergence of the issue of the appreciation of personal human awareness and spirit of free expression drove the spirit of an individual adventure to produce the expression of various forms. Beside, the modernism and physical development also, significantly, influenced the nature of the works in the aesthetic paradigm. The personal creative process produced the expression that put emphasis on feeling and emotion (lyricism). In some visual phenomena, the characteristics of intuitive, imaginative, decorative, and non formal improvisation appeared. Among these trends, the style of abstract art became dominant in the visual art. In this period, the artists like Achmad Sadali, A.D. Pirous, Sri Hadi, Popo Iskandar, Fajar Sidik, Widayat, Zaini, Nashar, and Rusli became well known.

The sociocultural background of the aesthetic paradigm becoming stronger is as follows. The view of the popular ideal, nearly did not give space the space to other ideals. This is because art had become an instrument for the practical politic institutions. In line with Nasakom (Unity of the National, Religion, and Communist Parties) and Manipol (the Politics Manifestation), the socio realism became the implementation of art ideal forced to the artists. The abstract style that began growing in the visual arts was considered to be the style of bourgeois. Anticipating the repressive situation, the artist who did not join any party gave reaction by issuing Manifes Kebudayaan (the Cultural Manifestation) or Manikebu. The group of Manikebu reacted and fought by issuing the paradigm of universal humanism with the emphasis on the awareness of human freedom and the freedom of artistic creation.²³ The climax of the conflict of ideas and political bargain resulted in the burst of G30S/PKI (the blooded killing events by Communist Party on September 30, 1965). The ban of Communist Party and prohibition of communism caused the popular visual arts of the left wing became weaker.

At that time the creativity in painting or visual arts in Indonesia was full of various genres and personal styles. The painters

exist in Jakarta, Bandung, Yogyakarta, Surabaya, and Denpasar. The roles of the art centers began taken by the academies of visual arts, mainly by Akademi Seni Rupa Indonesia (Visual Arts Academy of Indonesia) or ASRI in Yogyakarta and Jurusan Seni Rupa Institut Teknologi Bandung (Visual Arts Department at Technical Institute of Bandung). The academies became the base for the senior artists and the seedling of the new generation artists. From the various art works produced could not be denied that the academies became the art laboratory of the West ideals of visual arts. Though the big cities in Java and Bali contributed many artists, the metropolitan of Jakarta became a magnet for the painters during the era of New Order. With the other infrastructure developments, Jakarta was ready to support the social structure of the life of the artists. The artists, supporting people, and social institutions are the unities forming a strong entity of art. Through the art centre of Taman Ismail Marzuki (Ismail Marzuki Park) or TIM, the activities of painting and art freely and richly developed. It was one of the proofs that the paradigm of universal humanism got conducive atmosphere during the era of the New Order.

Fourth, In 1974, appeared again the concept offering the view of the universal humanism and aesthetic populace. The group of the movement of new Indonesian visual arts believed that the actual social problems were more important than the newness of the personal sentiments of an artist to express in art works. In 1975, Gerakan Seni Rupa Baru (Movement of the New Visual Arts) or GSRB emerged with the paradigm to fight the form of the personal and lyrical visual arts. The aesthetic paradigm fought by GSRB continuously developed, and the signal of novelty in 1980 was noted by the observers as the form of contemporary visual arts of Indonesia. The creative process of the contemporary visual arts was analytic, contextual, and participator. Besides, it tried to leave out the borders between the genuine, high, and low arts, and the

expression was pluralistic. In the works, there was a strong attempt to show the new concretization through the various mediums, such as collate technique, use of ready made substance, installation art, environmental art, and performance art.

In manifesting the new realization, the photographic technique was also applied through the medium of realism in painting, and it reached the super realistic optical illusion. From the various trends, their attempts to leave out the boundaries of paintings, graphics, sculpture, advertisement, comics, or other branches of visual arts in daily life of society the new forms had been born. According to the view by Sanento Yuliman, this trend was the fusion of the principles of the high art and the lower art.²⁴ The works with the unlimited medium became the characteristics of the GSRB artists in their expression such as the works by Jim Supangkat, Hardi, F.X. Harsono, Siti Adiyati, Satya Graha, Nyoman Nuarta, Bonyong Muni Ardhi, and Dede Eri Supria.

The sociocultural of the development of the aesthetic paradigm is as follows. The condition for the creative freedom spirited by the universal humanism did not mean opening to the debate upon the concepts on painting and visual arts. The search for the Indonesian identity, modernism becoming aestheticism, and contextual visual arts²⁵ were debated during the 7th decade. Yet many artists having the populace theme still continued their vision. The populace vision took away from the problems of the current spirit in the era of New Order. The New Order gave emphasis on politics stability and economic development through the physical development accelerating the drastic social change.

The problems of the people life were more complex. As an object and effect of the development the people life often produced various crucial problems. Exploitation of the natural resources, the inequality of the earning, unemployment, and poverty²⁶ was the reality that could not be wiped out was expressed in the visual art works. The problem of people life and the feeling of awesome of the artists could

not be expressed through the poverty on the canvas in an aesthetic standard. Furthermore, the painting expressing the theme of poverty became the commodity in the sophisticated art capitalism net.

3. Epilog: Towards the New Synthesis at the End of the 20th Century

During 1980's and 1990's, the introduction of the movement of new Indonesian visual arts and the reaction from the conventional group resulted in the polarization attitude between lyricism and non lyricism. In between the two poles, young and moderate artists such as Narsen Afatara, Suatmadji, Agustinus Sumargo, and Abdul Kholim took an advantage by absorbing the two attitudes to form their own attitude. Their paintings show the phenomena. They changed the canvas into new materials as the medium of expression, and came to the new concretization. Yet they did not oppose to the view of lyricism.²⁷ They were the synthesis, only the atmosphere was not conducive at that time.

Beside the attempts to find another way of the new concretization and the New Visual Arts growing to find its own way, the old form of art works strongly developed into the tendency of surrealism. The tendency was strongly to use the realism technique. On the other hands, the collectors and the new rich tended to buy paintings of popular objects. Most Indonesian people could not get the trickle down effect from the physical development, but the painters were able to enjoy it. When the growth of Indonesian economy reached into 7%, painting became one of the attributes, fashion statement in the image of the life of the rich. History noted that there was time of booming from painting, and the old form of the art works got very high respond from the market at that time. The painters grew to become the integrated professionals, they tried to integrate the conventions that were strongly trendy at the market. After the surrealism art works, then developed the trend to abstract expressionism, and other styles.

In 1990's, the paradigm offered by the group of the new visual arts, was implemented in the art works of installation, performance art, and environmental art. The tendency of the works showed a part of the contemporary art works in Indonesia. Besides, the commitment of the contemporary visual art works into the issue of postmodernism became the facts that could not be denied. The emphasis on the concept of decentralization in socio politics, pluralism and the appreciation to local values, and the ban of the linier thinking, became the fresh issue for the artists. In its manifestation, it paved the way to the traditional elements, critical attitude, and the attitude of opposition to be born. The opening of the international forum for the Indonesian visual artists could not be separated from that globalization issue.

The manifestation of the Indonesian visual arts bore the various attitudes to accept, reject, and to adapt them to the view of polarization, and the lyricism and non lyricism. The views of the old and the new views of the visual arts were mixed together. Thus, the process of synthesis occurred in those views. Many young artists made use of multi media as the medium of expression, and unlike the group of the new visual arts they did not strongly stick to the aesthetic concept and social view. They felt free and were not for either side. They often used lyricism style, yet they also did performance art, and made installation arts. And they did not only view the social phenomena from one sided facts.²⁸ The works of Heri Dono typically could be said to represent the trend.

Besides, the young visual artists who followed lyricism at the beginning, were bored with the refinement, personal and exoteric imagination, and not sensitive toward the social problems. Here, the young artists made many variations in their creation, beginning from the expression of social comments through various types, and still retaining the traditional symbols, or through the provocative feature of their works, such as the works by the group of Taring Padi (the Rice Fang). Beside the active innovations of the growing artists

of lyricism, the variety of the Indonesian visual arts was dynamic and pluralistic during the 10th decade.

V. Profiles of the artists

At a glance, the profiles of the artists whose works are presented in this book, may give the picture of the artistic capacity and their aesthetic achievement.

Classic Balinese Painting Period

For Pioneering Period of Indonesian Modern Painting to *Mooi Indië*, **Mangkumura**, an artist creating the classic Balinese art painting of Kamasan style is introduced first (1920-1999). The paintings of Kamasan style are the classic Balinese paintings that still exist up to now. He was well known as a painter creating a painting of a pura for sacred purposes, the maker of *bade* (a place to cremate a corps) and *kajang* (a piece of cloth painted to cover the corps). With these skills, Mangkumura was involved in the process of building Pura Kerthagosa in Klungkung. His classic works were characterized with the fragments of the stories of Balinese puppets, folk tales, Mahabharata, Ramayana, and other mythologies. With his great dedication to Balinese classic painting, he got an award from Balinese Governor in 1979-1982 and 1983.

Pioneering Period of Indonesian Modern Painting

In the 19th century, **Raden Saleh** (1807-1880) as a modern painter was a very rare painter of the Javanese native. Beside having a very extraordinary talent, he had a high status as a noble man who was able to get a chance to study painting of the West style. He was born in Terbaya, Semarang. He had the family ties with Suro Adimenggolo, the regent of Pekalongan and Semarang. The artist A. A. Payen found Raden Saleh's talent. With the support of Prof. Reinward, a painter and botanical blue-print maker of Kebun Raya Bogor (the Botanical Garden

of Bogor) and the Dutch governor General vander Capellen, A. A. Payen sent him to Neatherland to study painting in 1830. His art works representing the East Image through Romanticism made him the charismatic figure among the artists and European noblemen. This achievement made him the professional laureate painter, and get the various honours. He had the capacity to absorb the West culture, yet, he had the strong ties to his native sociocultural context. He became the inspiration for the Indonesian painters and nationalists during the growth of the national movement in the first half of the 20th century.

Romanticism *Mooi Indië* Painting Period

Wakidi (1890-1997). He was a realism romantic, creating his works in Padang. He was born in Lorong Lebak, Palembang and grew in Plaju. In 1903 he studied at Sekolah Raja (school for teachers training) in Bukit Tinggi. During the training he got the art of drawing from his teacher. He painted valleys, rice field, mountains, and rivers during his study. After graduation, Wakidi was sent to Semarang to continue his painting lesson seriously to Van Dijk, a Dutch painter. From this painter, Wakidi became a naturalistic painter. Many of his works pictured ngarai, or the village condition in West Sumatra. One of his painting is included in Buku Koleksi Lukisan Presiden Sukarno (a book of painting collection by president Sukarno).

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

including the beauty of their bodies, and the well known figures. The various images of romantic beauty were expressed in the strong technique of realism.

Wahdi Sumanta, born in Bandung on October 13, 1917 is presented here. Since childhood when he studied at HIS in Bandung, Wahdi had shown his great talent in painting. Fortunately Wahdi finally met and became a student of the great natural painter namely Abdullah Soerjo Soebroto at that time. Even though his trend and style in painting was different, in the development, he joint in the one community group and work of Affandi, Hendra Gunawan, and Sudarso. Wahdi had been active in holding the exhibition since 1936. From his early career as a painter until his death, he was very loyal to the trend of naturalism which created the image of the strong spirit of *Mooi Indië*.

Balinese New Style of Painting and Sculpture Period.

In 1936, Walter Spies, Rudolf Bonnet, and Cokorda Gde Raka Sukawati founded Pita Maha, a group of young Balinese artists with new styles.

I Gusti Nyoman Lempad (1865-1978). Lempad was born in Bedulu, and settled in Ubud. He becomes an important figure in Balinese art, even before Pita Maha was founded. When Mount Krakatau erupted in 1883, he had become a sculptor in Bedulu. Then, in the world of art in Ubud, he became the patronage of Cokorda Gde Agung Sukawati. He took the role as the architect in building Puri Ubud. Among the Ubud painters, Lempad was the oldest artist of Balinese modern artists belonged to Pita Maha. He had the talent in nearly all of art. Beside painting the classical episode of the story of Sutosoma, Jayaprana, and the others, he revealed the family and erotic themes. The daily theme he often created were the busy life such as "*Keluarga Brayut*" (Family Life), having many children in the mythology. The development was the very important shift and innovation in Balinese new style of painting. After the independence, together

with Sukawati and Bonnet, he founded Golongan Pelukis Muda (Group of Young Painters) to replace the lost Pita Maha. Beside getting the local awards, in 1970, Lempad got an award Anugerah Seni (Art Award) from the Government of Indonesian Republic.

I Njoman Tjokot born in the village of Jati, Tegalalang, Gianyar in Bali, in 1888 is also presented here. He was autodidactic sculptor who developed his talent in the character of strong expression and tended to the deformative and fantastic style. The forms of his sculpture has the style that is very different from the Balinese sculptors at that time. The works of Tjokot were long enough neglected by the public and art observers, and just in 1930's they got great attention from the artists and foreign people. After that his style became the trend that many other sculptors imitated. He got the award Anugerah Seni from the government of Indonesian Republic in 1969. Besides that, he also got the Penghargaan Seni Wijaya Kusuma from the Government of Balinese Province in 2003.

I Gusti Ktut Kobot

I Gusti Ktut Kobot is one of the members of Pita Maha, an organization founded by Rudolf Bonnet and Walter Apies. Kobot was born in Pengosekan, Ubud, Bali in 1917. At first he was decorating puppets, but after joining Pita Maha he began painting on canvas. His wrks are still very strong influenced by Balinese traditional art derived from puppets. Kobot got an award from Wija Kusuma of the province government of Bali in 1978 and Dharma Kusuma in 1981. Kobot ever exhibited at Museum Nasional in Jakarta in 1995, Indonesia Jepang Festival in Japan in 1997. He died in Pengosekan on December 1, 1999.

Social Paradigm from Persagi to Lekra Period

Sudjojono (1913-1986) born in Kisaran, North Sumatra, was a special figure in the modern painting in Indonesia. He was often called the father of the modern painting in Indonesia, not only

through Persagi, and the power of his art works, but also through his leading ideas in his various written sharp criticism. Essentially, he rebelled against the stable Romanticism in Mooi Indie paintings that merely expresses the beauty and charm.

He wanted to push the new Indonesian painting to catch the reality that was bitter during the Dutch Occupation. His strong personality came from the hard life of his father who worked as a contract labourer in 1920's in the plantation in Deli. Fortunately, Yudhokusumo adopted him and sent him to Batavia to study. Through his education at HIK, the teachers' training school, and his interaction with the intellectual figures at the national movement, his ideas on painting were sharply in context with the socialism. He had learned painting to Pirngadi and Yazaki, a Japanese painter. His empathy to the reality of the people life was expressed in a credo *jiwo ketok*, an expression in the expressionism style during the period of Persagi. He, however, began advocating to return to realism, in order that the people could easily understand the painting. This view very strongly influenced the painters who followed the socialism in painting, and was rejected by those who followed the other views.

Agus Djaja (1913-1994) was born in Pandeglang. After graduating from HIK, a school for teacher, he also got Akte Tekenlraar, a certificate to teach drawing. He, then, became a teacher of drawing at MULO "Arjuna" in Batavia in 1930-1933. Agus Djaja was appointed the first chairman of Persagi. During the exhibition of Persagi in Kolf & Co building, his art works were appreciated to be the most extraordinary. During the Japan Occupation, he was appointed the chairman of visual art department of Pusat Kebudayaan Keimin Bunka Shidosho (Keimin Bunka Shidosho Cultural Centre). During the revolution, he joined the army with the rank of Colonel. He exhibited his art works at Museum Pusat Jakarta (Central Museum of Jakarta) in 1947, and at Stedelijk Museum (Museum of Stedelijk) and Gemeente Museum (Museum of

Gemeente) in Netherlands in 1950, together with his brother Otto Djaja. Then, he exhibited his art works individually at Biennale Sao Paulo in Brasil in 1954, Paris in 1950, Praha in 1965, Singapore in 1968, Sydney in 1974, and in Jakarta for some years. After 1968, he settled and created his paintings in Bali. Finally he came back to Jakarta.

Otto Djaja (1916-2002), the young brother of Agus Djaja, was known as the painter who had the naïve visual expression. His art works were full of satire and humour. During the Dutch Occupation, he was active in Keimin Bunka Sidhoso as the vice chairman in the section of the plastic art. After the independence, he got a chance to study at Rijk Academie van Beeldende Kunsten Amsterdam and Gemeentelijk Universiteit Amsterdam. At that time he also got a chance to exhibit his art works at Stedelijk Museum Amsterdam, and he got the title Maestro. When he joined the International Exposition le Gran Prix Peinture de Monaco in Monte Carlo, he got the tribute "Mention Honorable".

Suromo (1919-2003) is the painter as the members of Persagi. In 1946, Suromo joined the studio of Seniman Indonesia Muda (the Young Indonesian Artists) in Solo, then he moved to Yogyakarta. Besides being active as an artist, he also managed the magazine "Seniman". In 1950 he chaired Seksi Seni Lukis Himpunan Budaya Surakarta (the Painting Section at the Cultural Association in Surakarta). During that time, Suromo began producing many art works known as etching. He was able to do these graphic works in detail like engraving. The achievement such as this meets the demand for the realistic graphic works.

Sudiardjo is one of the member of Persagi who has strong works. He got the education at HIS and worked as the painter who did glass painting, mural, and ceramic at the Biro Arsitek Robert Deppe in Batavia in 1930's. In the Persagi exhibition in Bataviasche Kunstkring, this painter got a great attention from the art observers on his work entitled "Bede om Zielenheid"

(Prayer for the Priest) and "Pelukis dan Kritikus" (Painter and Critics). The last painting contains the painter's sinicism toward the critics created caricaturally. In the collection of the Indonesian National Gallery, the other works of Sudiardjo also show the sufferings and the social diseases of the lower class people. Such works are for example "Sepatu" (Shoes) (1951) and "Kupu Malam dan Raja Singa" (Night Butterfly and Lion King) (1963).

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

Budiani was born in Ngawi, March 27 1935. He studied at ASRI Yogyakarta – Sculpture Department. After he graduated his study in 1960, he dedicated his life to teach at his own alma mater, definitely in sculpture department until 1980s. On 1963 until 1964, Budiani together with his sculptor friend; Saptoto had

been sent to Japan by Soekarno (Bung Karno), to learn about modern doll art at Sakurai Doll School, Kyoto. After those experience, he comeback to his beloved country and became the pioneer who brought significant development for wayang, national variety ethnicity dolls for museum and art. In the year 1969, Budiani with Joop Ave and Sukamdani had requested by Mrs. Tien Suharto to be the arranger planner team for the establishment of Taman Mini Indonesia Indah (TMII). Continued his journey, in the year 1973, for 6 months, he flew to Smithsonian Museum, Washington DC, United States to learned modern museum concept. At that time, he was focusing him self to study the interior concept, sculpture, and diorama. He particularly proved what he was learned before by execute his skill on Stamp Museum and Asmat Museum that placed in TMII. Still in the same year (1973), Budiani also given him self an opportunity to had study comparison to variety museums in Europe, such as; Madame Tausauds Museum. Budiani was an active sculptor. His artworks could be seen at Indonesia National Gallery, Museum Gajah in Jakarta, Istana Merdeka, and in Library of National University, Canberra – Australia.

Sudarso was born in Ajibarang, Purwokerto, on July 26, 1914. He got the unique way to become a painter. When living in Bandung in 1930's he worked as the milk errant. One of his consumers was the painter Affandi. From the interaction his natural talent on painting appeared and was fulfilled, then he became a strong painter. Then he joined Affandi, Hendra Gunawan, Barli Sasmitawinata, and Wahdi Sumanta in Kelompok Lima (Group of Five). With the special works which expressed the modest village women, he became the outstanding painter in the various forums at the national exhibition. When ASRI founded in 1950, he was also recruited as the lecturer coming from the group of artists. With the realistic technique and social vision he taught painting.

Hendra Gunawan (1918-1983) was born in Bandung, and began studying painting to the painters Wahdi S. and Affandi. He was well known as a painter during the Japan Occupation at Keimin Bunka Shidosho. After the revolution, he led Sanggar Pelukis Rakyat (Art Centre for People Painters). He always expressed the life of the people in his art works.

"*Pengantin Revolusi*" (Revolutionary Bride and Bridegroom) (1957) was one example of his works about the romanticism of people life during the revolution period. He also made sculptures as the forms of his expression, and for the important monuments. The sculptures of Sudirman in front of Yogyakarta Parliament Building, and of Airlangga in Surabaya, were two of his monumental art works. Like Affandi, Sudjojono, and Suromo, Hendra was also the first teacher at ASRI (Academy of Indonesian Visual Arts) in Yogyakarta from 1956 to 1957. Therefore, the existence Sanggar Pelukis Rakyat and Hendra Gunawan had the important role in the education system there.

Dullah (1919-1996) was born in Solo. Since he was in Keimin Bunka Shidosho and SIM in Yogyakarta, he began active in creating his art works. He was strong in expressing his realism, and well known in reconstructing his experiences during the period of revolution in his paintings. In 1949, during the 2nd "*aksipolisionil*" (2nd military clash) in Yogyakarta, he recruited the children to paint directly the events of the military clash. The works were collected in a book entitled "*Karya Dalam Peperangan Revolusi*" (Works during the Revolutionary Wars) (1982). Many of his works presented the faces of village children, but he also often expressed the romanticism of Balinese scenery and villages in his paintings. He ever became the painter and curate of the presidential palace in 1950-1960. In 1974, he founded Sanggar Pejeng (Pejeng Art Centre) in Bali, and most of the members were his students of HBS in Solo, when he was a teacher there.

Haryadi Selabinangun was born in Ketawangreja, Kutoarjo, Central Java

on Juli 1919. He studied art by himself. He joined Sanggar Seniman Masyarakat and Seniman Indonesia Muda (SIM) in Yogyakarta in 1946. During the Indonesia time of struggle he joined Laskar Tentara Pelajar. In 1958 haryadi founded Sanggar Selabinangun in Yogyakarta, and did monumental statue project from andesit stone for hotel or public room. One of his works is relief in Hotel Ambarukmo Yogyakarta. In 1956 he went to Mexico studying mural and museum, and finally it caused him to work in Museum Nasional Jakarta. Along his career of his artist haryadi only held one individual exhibition.

Henk Ngantung was born in Bogor on March 1, 1921. After finishing his education at HIS he fulfilled his natural talent in painting so that he was able to hold an individual exhibition in Tomohon, Manado, where he grew up. Then he went to Bandung to study painting to Prof. Rudolf Winghart and was introduced to Luigi Nobili and Carel Dake, so that his works applied Mooi Indië style. Yet, he finally was introduced to Affandi, Persagi painters, and other figures who supported him to change into the social vision for his works. In his art journey, Henk Ngantung always joined to give colour of every important exhibition of the Indonesian painters in Jakarta until 1960's. He also got the chance to make a tour and worked in the various places in Indonesia, Asia, Europe, and the United States of America. He was ever appointed the vice governor of DKI Jakarta in 1960-1965.

Raden Mas Sapto Hoedojo came from a noble family. His father was a doctor in Solo Kingdom named KRT Hendronoto, his mother was a descendent of Ronggowarsito. His grandfather was Ki Padmo Susastro, an author of Solo Kingdom. Since he was young he often used to make an adventure in various countries. He got an education in painting in Rijks Academie Amsterdam (1950-1951) and at Slade School of Art London (1952-1953) he found Saptohudayo Gallery. He introduced the idea of cemetery for artists in Wukirsari, Imogiri. He also pioneered Kasongan as the centre for ceramics.

Trubus Sudarsono is well known as an artist who was actively committed in Lekra (Lembaga Kebudayaan Rakyat). He was born in Wates, Kulonprogo, Yogyakarta on April 1926. He studied painting by himself. He joined also SIM (Seniman Indonesia Muda) led by S. Sudjojono and in 1950 joined Pelukis Rakyat chiefed by Hendra Gunawan. He was also one of ASRI lecturers.

Batara Lubis (1918-1983) was born in Hutogodang Kotanopan, in Tapanuli Selatan. He was a son of a nobleman, the regent of Tapanuli Selatan. He did not study long at ASRI (Indonesian Visual Art Academy), therefore he was said not to have the talent in painting of the realism style. He, however, got the strong desire to join Sanggar Pelukis Rakyat. Besides, getting great influence of populism, Batara Lubis came back to his village to observe Batakese motives, as suggested by Hendra Gunawan, to be the source of his art works. After coming back to Yogyakarta, he succeeded in synthesizing the visual characters of Batakese geometric colouring to catch the surrounding social life. Now he got his specialized expression, beside the styles of realism and expressionism dominant in Yogyakarta. Even though, he was as strong as the painters of Sanggar Bumi Tarung (Art Centre of Bumi Tarung), Batara Lubis got the commitment with the revolutionary populism. Some of his painting of decorative and symbolic style showed the conflict between the peasants and "*setan desa*" (village fallen angles), a term for imperialism according to Mao Ze Dong. The painting "*Mengganyang Macan Kertas*" (Confronting the Paper Tiger) is one example of his art works.

Amrus Natsya was born in 1933. He was the sculptor with the expressive art works in the various humanistic themes. In 1954, still a student of ASRI (the Academics of Plastic Art in Indonesia) he was well known in his sculpture and painting. He made his sculpture of jackfruit wood by retaining the original texture of the wood. The deformatif form was derived from the Batak sculpture in his birth place.

Besides being a sculptor, Amrus was also well known as the painter with the strong themes of the life struggle of the lower class people. This spirit was used as the ideological vision of Sanggar Bumi Tarung (the Studio of Bumi Tarung) (1963-1965) that he led in Yogyakarta. Besides that, he had the experience of the hard life in the transmigrants settlement in Lampung in 1960's, and in the remote places with the natives in Kalimantan.

Rusli was born in Medan in 1916. The painter had the unique growth in the art of painting in Indonesia. Between 1932-1938, during the Dutch Occupation, he got the lesson on painting, dancing, music, literature, and philosophy, in Kala Bhavana Shantiniketan, at the University of Rabindranat Tagore in India. The long education that he got in the cultural centre in Asia caused his art works to have the East spirit. His strength was from his contemplation of the object until the essence, so that the essence of the object appeared in his painting. The process of painting the objects was like the poem Haiku, that is emerging from the silence to be the effective, smooth, and still lines. Trisno Sumardjo regarded Rusli's art works as the manifestation of the East or Indonesian spirit springing from the process of contemplation.

Tatang Ganar was born in Cakung, Bandung on August 19, 1936. The painter is well known of his high productivity and develops the social themes in his works. To fulfill his great talent to be a painter, after graduating from SMA (Senior High School) he went to Yogyakarta to study painting at Sanggar Pelukis Rakyat. Here he intensively studied and communicated with the great painters and artists in the city of culture. In 1961, he went back to Bandung and lived as a professional artist. On his 55th birthday, Tatang Ganar published his paintings in the form of a document entitled "Mangle" or "Bunga Rampai". Thematically the book is divided into three parts, namely "Masa Kota Kembang" (The Time of Kota Kembang), "Balada Tanpa Nada" (Ballad without Tune), and "Warna Siang dan Malam" (Colours of Day and Night).

Djoko Pekik was born in Grobogan, Central Java on January 2, 1938. He began his art career in 1958 when he studied at ASRI Yogyakarta and he learned painting directly from Suromo, Abas Alibasyah, and Widayat. In 1961 Djoko Pekik and some other young painters found Sanggar Bumi Tarung which then was affiliated to LEKRA (Lembaga Kesenian Rakyat). The art strategi of this group was mobilization and dialogues directly to the lower class people society to screen various problems they faced.

Itji Tarmizi was born in Tepi Selo, Lintau, West Sumatra on July 21, 1939. Once this painter was so seriously ill that he lost his hearing and got difficulties in speaking. In 1953 he went to Yogyakarta and was enrolled as a guest student at ASRI Yogyakarta for one year. Itji Tarmizi joined Sanggar Pelukis Rakyat in 1954 and LEKRA. Around 1960's he moved to Jakarta. When many members of LEKRA were caught Itji went home to his birthplace. Nearly for 30 years he produced his works in the forms of painting, sculpture and wood carving. In 2000 he went to Jakarta to prepare his first individual exhibition in One Gallery even though he was very ill. He died some days after the opening ceremony of his exhibition.

Pioneering of Lyricism Style

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

works as the manifestation of the East or Indonesian spirit springing from the process of contemplation.

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

Young Artist Balinese Painter Period

After the period of populace paradigm, came the variety of human universal lyricism Period. At the same time, "Young Artists" (a group of young artists) developed in Bali with the same characteristics, where as in Jawa developed a group of artists of various lyrical trends.

I Ktut Soki (born 1946) is presented here to represent the style of "Young Artists". This style developed in 1967 when the painter Arie Smith taught painting to Balinese children in the village of Panestanan, Ubud, in Bali. At first, Nyoman Cakra, a Balinese child, studied painting, then followed by other children. Then, the style of naïve with bright and rich colours appeared, but adapted to the cultural taste of Balinese children. This was more or less influenced by the style of Arie Smith who painted with the style of naïve and rich colours. I Ktut Soki was the second student after Nyoman Cakra. Together with the other students who, then, became well known, he got appreciation and good commercial support. Lim Chong Keat, a Singaporean architect became one of the collectors ever exhibited the art works of "Young Artists" in National Gallery Kuala Lumpur, Malaysia.

I Ketut Tagen was born in Panestanan village, Kelod, Ubud, Bali in 1946. He was one of the talented children who studied painting in the first group of Young Artists. This group in 1960's got the guidance and support to be outstanding from the painter Arie Smith. With his paintings that show the characteristics of Young Artist which are colorful and naive forms, and the idiom of the Balinese tradition life, he is one of the strong and popular artist. Tagen joined many exhibitions of his group Young Artist in several countries like San Francisco, California in 1964, in Washington DC from 1964 to 1965, in Singapore in 1970, 1971, and 1994, in Malaysia in 1983 and 1984, and in Japan in 1997.

Human Universal Lyricism Period

Soedibio was born in Madiun, East Java on June 17, 1912. He is one member of Persagi in 1940. He also help S. Sudjojono to found SIM in Surakarta in 1946. Then in 1950 he joined in Himpunan Budaya Surakarta (HBS). During his career as an artist he was productive and was active joining various exhibitions especially in 1950-1970's.

Trisno Sumardjo

Trisno Sumadjo was born in Tarik, Surabaya on December 1916. He was well known as a writer and sharp and clear art critique at that time. He joined in Seniman Indonesia Muda (SIM).

Oesman Effendi (1919-1985), joined Sanggar Seniman Indonesia Muda (the Studio of the young painters of Indonesia) that frequently moved from Madiun, to Solo, and to Yogyakarta. Oesman Effendi still retained the aesthetic trend which was different from the trend of the social aesthetic paradigm in Yogyakarta that was more committed politically to the left course organizations. Some observers noted that Oesman Effendi was the pioneer of the abstract painting in Indonesia. The situation that was not conducive anymore for their creativity made them leave SIM and move back to Jakarta. After 1960, Oesman Effendi's art works in abstract painting got stronger. He also studied

tasawuf (mysticism) intensively to get his spiritual intensity in his art works. In 1976, Oesman Effendi was one of the winners of Penghargaan Lukisan Terbaik (the Award for the Best Painting) in Pameran Biennale Indonesia II (the Second Indonesian Biennale Exhibition), Dewan Kesenian Jakarta (the Jakarta Art Council).

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

With the Sticusa scholarship, Kerton studied in Netherland and France. Then he continued his study and stayed in the United States with the scholarship from Art Student's League (ASL). His art works, when he was in Europe, were in the Fauvis style, that many painters at that time followed. So was his art works when he was in the United States. He tended to apply the expressionism abstraction that was strongly influenced the painters at that time. Yet, his art works reflected his feeling of longing to his native country. He tried to

express the human psychology in his art works with the complete deformation style. In the period after arriving at Indonesia, many of his works reflected the reality of the people life. Not only the feeling of melancholy that he saw, his art works also reflected the feeling of humour and humanity of the unique life.

Widayat (1923-2002), another painter from Yogyakarta, was born in Kutoarjo, Central Java. He was a painter who was very rich with the various characters of his private style. Yet, he was finally well known as a painter with the decorative style influenced by his strong expressionism. First, he studied at ASRI Yogyakarta (the Academy of the Plastic Art of Indonesia in Yogyakarta) from 1950 to 1955. He also got a chance to study Seni Keramik (the Ceramic Art) and Pertamanan (Gardening) in Nagoya, Japan from 1960 to 1962. He began his painting from the basic realistic form, then to the various deformations of the decorative form. He was also well known with the various themes in his art works: from the every day life, the nature with the various flora and fauna, to the mythologic stories. From his art works, Widayat was best known as the painter with the broken lines and the deformative form influenced by the primitive art. By applying the texture and solid colours, Widayat's paintings were felt full of magic. Therefore, an art observer from Philipine noted that Widayat's art works were lukisan dekoratif magis (the magic decorative paintings) acronymed into dekoramagis.²⁵ With his dedication, and aesthetic achievement in the world of the modern art of painting in Indonesia, Widayat got Anugerah Seni (the Art Award) from the government of Indonesia in 1972. At the early period of his career, in 1953, he got an award from BMKN in Jakarta. In 1974, he got Penghargaan Lukisan Terbaik (the Award for the Best Painting) in Biennale Lukisan Indonesia I (the first Biennale of the Indonesian Painting) from Dewan Kesenian Jakarta (the Jakarta Art Council).

Zaini reached the peak of his abstraction in his art works. He was well known as the painter who could screen

his objects poetically through the lines and smooth colours. He also signed Manifesto Kebudayaan (the cultural manifestation). He also founded TIM (the Ismail Marzuki's Park) and Dewan Kesenian Jakarta (the Jakarta Art Council). He also took part in publishing the cultural and literature magazine *Horizon*. In 1972, Zaini got the award Anugerah Seni (the Art Award) from the government of Indonesia.

Achmad Sadali (1924-1987) in 1958, Achmad Sadali got a chance to study painting in two weeks in Netherland sponsored by Stichting voor Cultureel Samenwerking tussen Netherland Indie, Suriname, en de Nederland Antillen (Sticusa). In 1959 he got the scholarship from the Rockefeller Foundation Division of Humanities to study in the United States, and make a journey to the art centres in Europe, Middle East, and Japan. At the end of his process of creativity, he arrived at the abstract form. He passed his experimental process from 1963 to 1968. In 1980's, he really came to the peak of his creativity. He attempted to free the representation of the form from the nature, so that the elements such as lines, colours, spaces, and texture were really to get the spirritual awareness. The visual elements were transformed into the signs like a gold coloured triangle, broken planes, empty spaces, and the stroke of Arabic calligraphy. In the sociocultural impression of the society, all of the forms referred to the religious and stilness of signs. Sadali was also well known as a strong devoted moslem. His creativity in his art works were always spirited by his experience with Al Qur'an (the Koran). With his pioneering spirit and achievement in the modern painting in Indonesia, he got an award of Anugerah Seni (the Art Award) from the government of Indonesia.

Suparto (1924-2001) was born in Yogyakarta. During the Japan Occupation he studied at Keimin Bunka Shidosho in Bandung. He was a painter as well as sculptor. He had the special style of lyrical decorative by the naive form and the refinement of colours. Beside collective exhibition, Suparto also exhibited his works

individually, in Surabaya in 1949, in Jakarta, at Galeri Hadiprana, Mitra Budaya, and Chase Manhattan Bank in 1970. He joined the joint exhibition in ASEAN countries. In 1971, he got an award Anugerah Seni (Art Award) from Pemerintah Republik Indonesia (Government of Indonesian Republic).

Handrio was born in Purwakarta in 1926. He began his career of the art of painting by studying to Basuki Abdullah. Then, during the Japan Occupation, he studied to Sudjojono and Agus Djaja at Keimin Bunka Shidoso and Poetra in Jakarta. At first Handrio's paintings were in realism and surrealism styles. In 1950's, he changed his styles into the semi-abstract style, analytically by breaking the geometric planes. This style was different from the styles of the painters in Yogyakarta who painted with the popular themes from realism, expressionism, to decorative styles.

In the semi-abstract style, he much analysed the stilet forms of the objects and musical instruments. At last, in 1960's, the forms of such objects disappeared and developed into the dynamics and complex geometric spaces. Handrio reached the peak of his achievement in the abstract style in 1980's. The spaces, shapes, and colours in his painting were the images of the characters of the element constructions. The dynamics, rhythm, complexity, firmness, balance, and other images appeared in the expression.

Abas Alibasyah was born in Purwakarta in 1928. During the Japan Occupation, he studied painting at Keimin Bunka Shidoso to Barli and Hendra Gunawan. In 1955, after graduating from Akademi Seni Rupa Indonesia (the Academy of the Plastic Art of Indonesia), he taught at his almamater. He began his career of painting by applying impressionism style to express the nature and the life of the people. In 1960's, together with Fajar Sidik, G. Sidharta, and Handrio, he began developing the art forms of the abstraction in Yogyakarta. His observation on the ethnic and archeological objects became his creative sources for

the deformation of the geometric forms. Abas was also known as the painter who made the experiment with batik in the modern art of painting in Indonesia. With the ethnic theme, and the experiment on it, Abas attempted to introduce the pure characteristics of Indonesia in the modern art of painting. Therefore, with his dedication and aesthetic achievement, he got Anugerah Seni (the Art Award) from the government of Indonesia in 1984. He also got Penghargaan Lukisan Terbaik (the Award for the Best Painting) in Biennale Lukisan Indonesia (the Biennale of the Indonesian Painting) in 1974, from Dewan Kesenian Jakarta (the Jakarta Art Council).

Nashar (1928-1994) also reached his abstraction totality, in 1970's, in his art works. He wanted to express his psychological effect of his life experience through his abstract forms. The various experiences reflecting his ideals and creativity were written in "Surat-Surat Malam" (the Night Letters) published in 1976. He was a non compromist and ascetic in doing his art works. He often neglected his health and family.

Bagong Kussudiardjo (1928-2004) was born in Yogyakarta, and got the education of painting from ASRI from 1950 to 1953. The art works by Bagong tended to the style of geometric deformation, then developed into an abstraction, and finally absolutely abstract. Besides, the development of the figurative forms reflecting the dance movement and religious fragments in the style of expressionism took place. Really, all of his art works were in line with the choreography he had pursued, namely expressing the movement of the dynamic expression. In 1953, he joined Sanggar Pelukis Indonesia (Art Centre for Indonesian Painters), and became the representative of the art centre to go to Rumania, Bucharest, Italy, and Ceylon. In 1970, he was one of the pioneers in batik painting in Yogyakarta. He got an award of Medali Emas (Gold Medals) from Pope VI, from the Government of Bangladesh in the exhibition of Asian Pacific and Dewan Gereja Sedunia (World Church Convention),

and Karya Terbaik Biennale Seni Lukis Yogyakarta (Best Works of Yogyakarta Biennale Painting).

Popo Iskandar (1929-2000), even though Popo was graduated from Seni Rupa ITB (the Department of the Plastic Art at the Technology Institute of Bandung) in 1958, he did not teach at his almamater. He taught at Seni Rupa IKIP Bandung (the Department of the Plastic Art at the Institute of Teachers' Training in Bandung). Like other students of Ries Mulder, Popo finally, left the geometric style of his teacher. In the search of the aesthetic expression, he said that expressionism finally was the answer to the question of the education formalism in Seni Rupa ITB (the Department of Plastic Art at the Technology Institute of Bandung) to follow cubism. A painting is not merely the form of a structure, but it is the expression of the feeling. Such assumption was really the trace that always emerged from his working experiment in Bandung in 1944 with Hendra Gunawan, Barli, and Angkama. Besides choosing expressionism, Popo was doing the abstraction of the objects to reach the essential forms. Through the resolute colours and clear accentuation dominated by the white colour, the form was made in the unique and tight composition. That was the best creation from the combination of his learning experience and his creativity. He was well known with his art works through the certain abstraction in the various periods, namely "*Rumpun Bambu*" (the bamboo shrub), "*Kucing*" (the cat), "*Bunga*" (the flower), "*Jala-jala Ikan*" (the fishing net), "*Kuda*" (the Horse), and "*Ayam Jago*" (the Cock). Upon his dedication and achievement as a painter, Popo got an award Anugerah Seni (the Art Award) from the government of Indonesia.

But Muchtar was born in Bandung on December 20, 1930. He began his career as an artist by studying painting at the art department University of Indonesia, now it is Fakultas Seni Rupa ITB Bandung, and was graduated in 1959. After that, he studied sculpture at Rhode Island School of Design in Providence, United



States of America from 1960 to 1961, and continued studying in Sculpture Center of New York in 1961 to 1962. Then in the next chance in 1962 to 1963, he got a chance to be a research fellow di Massachusetts Institute of Technology in 1962 to 1963. Arriving in Indonesia But Muchtar taught at Fakultas Seni Rupa ITB and developed his career as the modern sculptor. One of his monumental works is the public statue in front of the building MPR Indonesia in Jakarta. But Muchtar was very active in joining the joint sculpture exhibition in Indonesia and some countries, like the United States of America, Japan, Brazil, Malaysia, and Thailand. He also held an

Fadjar Sidik
Dinamika Keruangan XV /
Space Dynamics XV, 1978
 Cat minyak pada kanvas / Oil on canvas
 95 x 105 cm, Inv. 70/SL/A

individual exhibition in Jakarta in 1972 and in Bandung in 1976. Beside that he ever got various positions in ITB, he was also appointed the first rector of ISI Yogyakarta from 1984 to 1992.

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

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

Amang Rahman Jubair was born in Surabaya on November 21, 1931. At the beginning of his art career, he struggled as a dramatist and especially as a poet. He was also active in supporting the foundation of Akademi Seni Rupa Surabaya (Aksera) in 1967. With that background, he then developed himself as a painter with the naive and poetic expressions. At the stage of his development he became a well known painter through surrealist visual idiom with the mythic and traditional nuance. Amang was active in joining the important exhibitions in the national forum and he also held an individual exhibition in Jakarta, Surabaya, and Bandung. His works have been documented in a book entitled *"Ambang Cakrawala, Seni Lukis Amang Rahman Jubair"* (2001).

G. Sidharta Soegijo was born in Yogyakarta on November 30, 1932. This sculptor is the pioneer of art modernism in Yogyakarta after his arrival from his study in Netherland. He studied art formally at ASRI Yogyakarta in 1953 and at Jan van Eyck Academie voor Beldende Kunst in Maastricht, Holland in 1957. Sidharta taught at ASRI in 1965, then moved to teach at Jurusan Seni Rupa ITB until he got his pension in 1997. In renewing the Indonesian modern sculpture, he intensely kept introducing the traditional elements. He was active in the exhibition activities and his many monumental works are well known in the world of Indonesian modern sculpture. Even in 1982 he held the Retrospective Exhibition in TIM and in 2003 held an individual exhibition in Bentara Budaya Jakarta. Sidharta got an ASEAN Award for Bidang Karya Kebudayaan, Komunikasi dan Sastra in 1950 in Singapore. In 2000 together with the other sculptors he founded Asosiasi Pematung Indonesia (API).

Nyoman Tusan was born in Tejakula, Singaraja, Bali on January 10, 1933. This painter developed much Balinese tradition visual idioms and values in his modern paintings. He studied painting formally at the Departemen Seni Rupa ITB from 1954 to 1960. Then he also got a scholarship to study painting at Royal

Academy of Fine Art in Ghent, Belgia from 1976 to 1977. Besides a painter he also taught at Jurusan Seni Rupa IKIP Singaraja and at Udayana University, also at STSI (ISI) Denpasar. He often joined the joint exhibitions in Indonesia, Belgium, Netherland, Japan, and Singapore. Nyoman Tusan got the cultural award Dharma Kusuma from The Government of Bali Province in 1992 and Piagam Anugerah Seni from The Government of Indonesian Republic in 1993.

A.D. Pirous, at first, followed the style of Ries Mulder, but finally he made the experiment with the free shapes. He, however, arrived at the abstract forms since 1970. Pirous also included the Arabic calligraphy and the ethnic decorative style of Aceh. From 1979 to 1980, this painter got a chance to study in the School of Art and Design, at the Rochester Institute of Technology, in New York. After watching the Islamic art collection of the Middle East in New York Metropolitan Museum, and the great exhibition of the 30th Anniversary of the modern painting in the United States (1940-1970), he was aware to express the native origin of his birth place. This happened during his inspirative study in the United States.²⁰ Pirous was one of the well known painters of Arabic calligraphy in the modern painting in Indonesia. He got the art awards, such as from Koleksi Karya Seni Grafis Terbaik (the Best Collection of the Graphic Art Works) at the Art Show in Naples, and New York in 1970. In 1974, and 1976, he got the awards for Lukisan Terbaik (the Best Painting) at Pameran Biennale Indonesia I dan II (the first and second Indonesian Biennale Exhibition), in Dewan Kesenian Jakarta (the Jakarta Art Council). In 1985, he got Anugerah Seni (the art award) from the government of Indonesia.

Lian Sahar was born in Aceh in 1933. He studied at Fakultas Hukum dan Pengetahuan Masyarakat (Faculty of Law and Social Knowledge) UI. He studied painting at ASRI (Indonesian Visual Art Academy) and Seni Rupa ITB (Visual Art Department at Bandung Institute of Technology). His art works reflected the



dynamic of pure abstract forms. The forms usually drawn in bold lines having the characters of large and powerful, yet refine. He joint individual as well as joint exhibitions nationally and internationally. In 1978 he got Penghargaan Karya Terbaik Biennale Seni Lukis Indonesia (Award of Best Works at Biennale Indonesian Painting) in TIM (Ismail Marzuki Park) Jakarta.

Edi Sunarso was born in Salatiga in 1933. At first, he studied painting to Hendra Gunawan, and he learned sculpture at ASRI from 1950 to 1955.

Popo Iskandar
Jala-jala / The Nets, 1970
 Cat minyak pada kanvas / Oil on Canvas,
 100 x 92 cm, Inv. 486/SL/B



Mulyadi W.
Perjalanan / Travel, 1989
 Cat minyak pada kanvas / Oil on canvas
 95 x 95 cm, Inv. 130/SL/A

After becoming a lecturer at ASRI, he got a chance to study at Visa Bharati University Santiniketan, in India. He was a sculptor, and well known of his monumental works. He was first well known with his art work "Tahanan Politik Tak Dikenal" (Unknown Political Prisoner) then won the award of "Public Ballot" at the International Competition in London in 1958. Then his art works developed into the objects of human deformation in the position of

lying and other positions. His adventure in painting was highlighted at the abstract form with the spirit and traditional elements. In many of his monumental art works, the figures were formed in the expressive movement shining the strong spirit. This can be seen in the monument "Selamat Datang" (Welcome) in 1962, "Pembebasan Irian Jaya" (Freeing West Papua) in 1963, "Dirgantara" (Sky) in 1965. In 1957 Edi got an award of Medali Emas

(Gold Medal) at Karya Terbaik Pameran Seni Rupa Internasional (Best Works at International Visual Arts Exhibition) in India, and in 1982 he won Kompetisi Monumen Revolusi 10 November (Competition of the 10th November Revolution Monument) in Surabaya. As an artist he joined the joint exhibition in England, Netherlands, France, Italy, and Japan, held by Lembaga Kebudayaan Belanda (Dutch Cultural Institution).

O.H. Supono (1937-1991) was born in Surabaya. He began creating painting since 1955, when he was studying at Akademi Kesenian Surakarta (Surakarta Academy of Art). At the beginning he tended to paint in an expressive way, but in 1970's he developed his painting to biomorphic surrealism. By the end of his life, he turned back to paint in an expressive way, such as the temple relief and the horse movements. After studying at the Academy of Art, Supono settled in Bali together with Solihin, and found Sanggar Kedaton. Together with Fadjar Sidik, he held an exhibition at Art Galeri Pik Gan in Surabaya, in 1961. Since then, he became an artist from Surabaya who was actively joint the national exhibitions.

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

values came from his experience with the philosophy of Zen Buddhism. 21 This painter got many national as well as international awards. In 1971, he got Anugerah Seni (the Art Award) from the government of Indonesia. In 1973, he got the Cultural Award from Australia. In 1978 and 1987 he got Penghargaan Lukisan Terbaik (the Best Painting Awards) at Pameran Biennale Dewan Kesenian Jakarta (the Biennale Exhibition at the Jakarta Art Council). In 1985, he got the award of Silver Prize, in Seoul International Art Competition.

Rudi Isbandi was born in Yogyakarta in 1937. He began his art journey through realism style he had studied at Sanggar Pelukis Rakyat from 1950 to 1953. Then he moved and lived in Surabaya and joined the group of young painters in that city. In the middle of 1960's his works developed into cubism tendency until the semi abstract forms, and finally developed into the pure abstract which did not associate with any natural forms. In this period his works were well known as the period of "Ritme" (Rhythm). Rusdi Isbandi was active in the exhibitions at the national forum, and in 1978 he got the award at the Biennale III, Dewan Kesenian Jakarta.

Mulyadi W. was born in Pasuruan, East Java on August 22, 1938. He studied painting formally at ASRI Yogyakarta in 1955-1960. At the same time he helped found Sanggar Bambu. Since 1967 he was active in various exhibition home as well as abroad. Mulyadi got an award from Indofood Art Award in 2002.

Arsono was born in Yogyakarta on February 7, 1940. He was known as the sculptor with his works of which the source came from the tradition values and idiom in the form and modern spirit. He fulfilled his art talent by studying at Jurusan Seni Patung, Akademi Seni Rupa (ASRI) Yogyakarta in 1961. Arsono is an artist who fought for the vision of art freedom, in Sanggar Baja Biru, among the strong influence of the aesthetic paradigm of the social art of Lekra and Sanggar Bumi Tarung in Yogyakarta. Since 1966 up to now he has been active in joining the

exhibition in the national and international levels. Besides becoming the public statue and being collected in Indonesia, some of his works were also present in Seoul, Paris, and New Jersey. Arsono ever got the First Winner in Stone Sculpture in the International Competition in Sao Paulo, Brazil.

Danarto was born in Sragen, Central Java, on June 27, 1940. He is active at Sanggar Bambu. Danarto is one painter still loyal to the decorative style. Besides painting he also writes essay, literature, short stories dan poem. His works were often inspired by the puppet stories he adapted into the imaginary figures.

Irsam was born in Klaten on June 24, 1942. This painter was known as the decorative painter with the themes of the village traditional life and the women and children activities. The forms are full of stylization and complex decoration. Irsam studied painting at ASRI Yogyakarta from 1958 to 1965. He ever taught at SSRI Yogyakarta from 1963 to 1967 and became the Kepala Seksi Seni Lukis dan Grafis at Direktorat Kesenian, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan. He was active in joining the national and international exhibitions. In 1974 he got the award of Biennale Seni Lukis Indonesia in Jakarta.

Suwaji was born in Yogyakarta in 1942. He was graduated from Painting Department of STSRI-ASRI (Indonesian Visual Art College-Indonesian Visual Art Academy) in 1977. Yet, Suwaji had taught in that college since he got his Bachelor Degree from the college. He had strong expression through his expressionism style. His objects were artifacts and various Indonesian ethnics. He joint many individual exhibition, and joint exhibition, locally, nationally, and internationally. He ever got an award "Wendy Sorensen Memorial Fund" from the United States of America in 1977.

Mon Mudjiman

He was born in Yogyakarta on January 15, 1942. He studied at ASRI Yogyakarta in 1963, STSRI ASRI Yogyakarta in 1979, and worked as a Research Student in Kyoto City of Fine Art in 1975-1977. This aculptor

taught in Studio Patung Jurusan Seni Murni, Fakultas Seni Rupa ISI Yogyakarta. He was active in working and was a member of Asosiasi Pematung Indonesia (API). Mon Mujiman joined many sculpture exhibitions nationally.

Aming Prayitno was born in Surakarta in 1943. He studied painting at STSRI-ASRI (Indonesian Visual Art College-Indonesian Visual Art Academy) and at Koninklijk Academie Voor Schoone Kunsten, Gent, in Belgia. Since 1970, he taught at STSRI which then changed into ISI Yogyakarta (Indonesian Art Institute of Yogyakarta). He was well known as an artist who applied the abstraction of form and textural technique. Various creation of textural characters, shapes, lines, and monochrome colours made his art works produce the abstraction of unique forms. He joint individual as well as joint exhibitions locally, nationally and internationally. In 1972, he got Penghargaan (Award) "Raden Saleh Prize". In 1974, he won the creation of logo KORPRI (Corps of Indonesian Civil Servants). 1980, he got Penghargaan Karya Terbaik Biennale Seni Lukis Indonesia IV (Award of Best Works at Fourth Biennale Indonesian Painting). In 1990, he got Penghargaan Biennale Seni Lukis Yogyakarta (Award of Biennale

Sunaryo was born in Banyumas on May 15, 1943. The artist Sunaryo applied much media like graphic, painting, and sculpture creatively in his abstract works. Sunaryo also made use of the traditional idiom sources in his works. He began his art journey through studying at Fakultas Seni Rupa ITB, and was graduated in 1969. Then he taught at his almamater and continued his study on marble sculpture in Carrara, Italy in 1975. Sunaryo got many awards for his art works, namely Second Prize on Graphic Competition IAA and UNESCO, Paris in 1978. He also got the award of the 10 Karya Terbaik at Philip Morris Indonesia Art Awards in 1994, 1995, and 1996. Sunaryo got the reputation for his experience in the individual exhibitions in the international exhibition, for example in the USA in 2001 and in South Korea

in 2003. In 1998 he founded the cultural centre for various art activities, namely Sunaryo Art Space in Bandung. His journey of art creativity and works have been documented in his book, namely "Sunaryo: A Stage of Metamorphosis", in 2001.

Nyoman Gunarsa was born in Klungkung, Bali in 1944. He studied at STSRI-ASRI (Indonesian Visual Art College-Indonesian Visual Art Academy), and he taught in that university after graduation. In 1970, he found Sanggar Dewata Indonesia (Dewata Art Centre of Indonesia). In 1989, he found Museum Seni Lukis Kontemporer Nyoman Gunarsa Yogyakarta (Nyoman Gunarsa Contemporary Painting Museum of Yogyakarta). Finally, he found Museum Seni Lukis Klasik Nyoman Gunarsa Klungkung Bali (Nyoman Gunarsa Classical Painting Museum of Klungkung in Bali). From the first time, Nyoman Gunarsa tended to paint expressively begun from the theme of Balinese daily tradition, the abstraction of the offering, *aringgit* (puppet) deformation, and dancer movement. Finally, he synthesized all of the forms of the offering, puppet, and dancer. Nyoman Gunarsa actively held an individual exhibition in Jakarta, Kuala Lumpur, Washington, and some other cities in Australia, and Den Haag. He was also active in joining the joint exhibition nationally as well as internationally. He got some awards, such as Pratisara Affandi Adhi Karya in 1976, Karya Terbaik Biennale III and IV Jakarta (Third and Fourth Biennale Best Art Works in Jakarta) in 1978 and 1980, Lempad Prize in 1980, and Medali Perak Biennale I Seni Lukis Yogyakarta (Silver Medal at First Biennale in Yogyakarta), in 1988.

Subroto Sm., was born in Klaten on March 23, 1946. This painter showed his expressions through torso, the main objects and the mother and children figures in beginning his career through studying at STSRI 'ASRI' and was graduated in 1975. At his time of study in 1968, he got an award Wendy Sorensen Memorial Fund from the USA for his best work. Then he studied ceramic at Tokyo Gakugei University in Japan from 1975 to

1977. His last education was at the master programme of humaniora at UGM in 1999. Subroto was well known to be active in joining the national exhibitions, and several times in the international exhibitions, like in Singapore, Malaysia, Thailand, Philipine, and Germany. Besides that, he held the individual exhibitions twice, namely at Bentara Budaya Yogyakarta in 1984 and at Galeri Milenium in Jakarta in 2002.

Satya Graha was born in Malang on June 2, 1948. He studied sculpture at FSRD ITB and since then he taught at ISI Yogyakarta. Satya GRaha is one of the exponents of Gerakan Seni Rupa Baru Indonesia (GSRBI). His works at that time were human dols placed in public room. And his last works were drawings of human emphasizing the anatomy.

Made Wianta was born in Apuan, Tabanan, Bali on December 20, 1949. This painter formerly expressed many abstraction forms on which the sources came from Balinese tradition symbols and world of rerajahan which tended to use the surrealist visual idiom. His recent works develop with various forms and contemporary tendency. He studied painting at STSRI "ASRI" in 1970, and went to study art in Belgium in 1972. He joined many joint and individual exhibitions in Indonesia and foreign countries. Some of his important exhibitions were at Venice Biennale in 2003 and at Mike Weiss Gallery in New York, USA in 2005. He got the award Anugerah Seni Dharma Kusuma from The Government of Bali Province. Besides that, he also got the title of Most Admired Man of the Decade from American Biographical Institute in the USA.

Chusin Setiadikara was born in Bandung on March 4, 1949. He learned painting in Barli Sasmitawinata at Studio Rangka Gempol, Bandung. In 1987 he moved to Kuta, Bali and now he lives and works there. He got the Five Great Award from Philip Morris Indonesian Art award in 1996. He has joint many exhibitions, among others are an individual exhibition in 2002 at Galeri Nasional Jakarta and CP Artspace, Washington DC, United State of America.

Arfial Arsad Hakim was born in Medan on July 11, 1950 and grew up until adolescent in Danau Ranu, Banding Agung, South Sumatra. He learned painting to Sekar Gunung (Ki Heru Wiryo). He then continued his study in 1972-1978 in the higher education FSRD ITB in painting Department. Since he was a student Arfial has joint more than 100 exhibitions nationally as well as internationally. In 1980 Arfial began teaching at Fakultas SASDAYA UNS Solo and he lives in Solo too.

Edi Sunaryo, beside was well known as a painter was also active increating graphical works. Now he works as a lecturer at Seni Grafis at FSR ISI Yogyakarta. Edi Sunaryo was born in Banyuwangi, East Java on September 4, 1951. He was graduated from the undergraduate program at STRSRI ASRI Yogyakarta in 1980 and continued his postgraduate program at FSRD ITB Bandung in 1997. Edi Sunaryo is active in joining several the national and international. He also got an award from Pratisara Adi Karya in 1975 and 1979.

Setiawan Sabana

Setiawan Sabana is an artist diligent in working paper. He arrived at the understanding of this material that it does not being the material for drawing, but arrived at the understand of its essential. He was born in Bandung in 1951. He studied at Seni Rupa ITB and was graduated in 1977. He continued his post graduate in Northern Illionis, USA and was graduated in 1982, and his doctorate program in Seni Rupa ITB in 2002. He was appointed the dean at FSRD ITB until 2005. Now he is a professor in Seni Rupa ITB and teaches graphic art at FSRD ITB Bandung. He participated in many national art exhibitions and held an individual exhibitions home and abroad.

Dolorosa Sinaga was born in Sibolga, North Sumatra on October 31 1952. Graduated from Jurusan Seni Murni Lembaga Pendidikan Kesenian Jakarta in 1977 he then continued his Postgraduate Program to St. Martin's School of Art in London, England in 1983. He learned bronze moulding technique at Piero's Art

Foundry, Berkeley and Maryland University, United State of America. The awards he got among others are The Modern Indonesian Sculpture Award from DKJ in 1987. On behalf of Indonesia in Simposium Patung ASEAN in Kualalumpur in 1987 he got an award of Krida Anodya from Menteri Pemberdayaan Perempuan in 1994, dan win the competition in sculpture of Citra Raya in 2004. He ever held an individual exhibition at Galeri Nasional in 2001 and 2008, and at Nadi Galeri in 2003. He was invited to the International Symposium in Hue, Vietnam in 1998 and 2004, and he ever created outdoor sculpture work in Chianti International Contemporary Sculpture Park in Florence Italy in 2000.

Syaiful Adnan was born in Saningbakar, Solok, in West Sumatra, in 1957. He studied at STSRI-ASRI (Indonesian Visual Art College-Indonesian Visual Art Academy) in Yogyakarta, and began his career of painting. He steadily has created calligraphic painting since 1977. At that time Islamic painting, especially calligraphy expressing the verses of Koran found a moment to be a part of modern Indonesian painting, and world enlightenment of modern Islam. He often joint the exhibition locally, nationally, and internationally. In 1978, he got two medals for his best painting at Porseni Regional dan Nasional (Regional and National Art and Sport Competition). In 1979, he got an award Pratisara Affandi Adhi Karya. One of his art works was presented to Zia Hul Haq, Pakistani President.

Hanafi is one of Indonesian artists still working in abstract painting. He was born in Purworejo on July 5, 1960. He studied at SSRI Yogyakarta in 1976-1979. He is active in the national exhibitions, and has got the Tenth Great Award of Philip Morris Indonesia Art Award, and the finalist of Indofood Art Award in 2002 and 2003.

Noor Ibrahim was born in Magelang, Central Java on January 20, 1966. He studied sculpture in FSRD ISI Yogyakarta and was graduated in 1994. In 1989 he held an individual exhibition at Dewan Kesenian Surabaya DKS) East Java in

2003 in CSIS Building (Centre for Strategies and International studies) Jakarta, in 2008 in Galeri Nasional Jakarta. He also participated in Venice Biennial, Italy in 2005.

New Visual Art Period

Bonyong Munni Ardhi was born in Malang in 1946. This artist appeared as the rebel with the new visual idioms at Gerakan Seni Rupa Baru in 1975. At the exhibition *Kepribadian Apa (Pipa)* in Seni Sono Yogyakarta he made a work of performing art entitled "Hotel Asean Tower". He played the role as a beggar under the shed written "Akan dibangun Asean Tower dengan kontraktor CV. Suhartono". The exhibition was finally closed by the police because it was regarded to satirize the decadence of the regime of Suharto in building and relieving the poor. Bonyong was very active in joining the national exhibitions and also ever taught at Fakultas Seni Rupa STSI Surakarta.

FX. Harsono is one of exponents of Gerakan Seni Rupa Baru (GSRB). He also signed petition *Desember Hitam* in 1974 which was giving birth to GSRB. FX Harsono was born in Blitar on March 22, 1949. He learned painting at STSRI ASRI Yogyakarta in 1969-1974 and in IKJ in 1987-1991. FX Harsono held exhibitions in various world art forums: the Asia Pacific Triennial of Contemporary Art at Queensland Art Gallery, Brisbane in 1993, Asia Society in New York, the United States of America in 1996, and Gwangju Biennale in Korea in 2000.

Hardi was born in Blitar in 1951. He began his art career by studying at Aksera (Akademi Seni Rupa Surabaya) in 1970 and at STSRI 'ASRI' Yogyakarta from 1971 to 1974. He also got the art education at Jan van Eyck Academie, Maastricht, Netherland from 1975 to 1977. Hardi appeared as the active artist at Gerakan Seni Rupa Baru in 1975, through his works he was well known as the active artist to renew the content of critical concept in social politic dimension. Other than joining the joint exhibitions he also often made

individual exhibitions. In 1999 Hardi was given the title *The Man of The Year in Asia* by NHK Television Station Japan.

Dede Eri Supria was born in Jakarta in 1956. He studied painting at Sekolah Seni Rupa Indonesia (Indonesian Visual Art School) in Yogyakarta. He is presented in this book, because of his achievement in art and deserves to represent the period of Seni Rupa Baru Indonesia (Indonesian New Visual Art). There were many tendencies in this period, and Dede was the artist who created the kinds of art works with photographic realism type containing the social satire through the parody and irony. In the exhibitions of Gerakan Seni Rupa Baru (Movement of New Visual Art) his art works had special values, because of the technical quality and strong relevant theme to the current movement of the visual art at that time. Through his photographic realism technique, his art works developed into symbolic elements. He often joint the exhibitions individually and jointly, and the biennale as well as triennial, at the national and international levels.

Narsen Afatara, who was born in Surabaya on July 11, 1950 is presented too. This artist, since his appearance was active in applying the transmedia in painting and sculpture. He has the spirit of modernism and was free from the conventional visual idiom. He got his formal art education at STSRI 'ASRI' dan graduated in 1978. Since 1979 up to now Narsen has been appointed the lecturer of art at Universitas Sebelas Maret, in Surakarta. In 1990, he finished his post graduate education in the history of art at Universitas Gadjah Mada. Since 1973 up to now he has been active in joining the national exhibitions and several times the international exhibitions. The art award he got are *Karya Terbaik STSRI 'ASRI'* in 1977 and *Affandi Prize* in 1978.

Surrealism Lyrics Period

At the nearly the same time of developing the new visual art, the painting of lyricism type producing the forms of surrealist.

Sudarisman was born on July 26, in Yogyakarta. He was graduated from STSRI ASRI Yogyakarta in 1980. When he was still a student he was appointed assistant lecturer in painting. 1982 he studied in Vrij Academie voor Beeldende Kunsten, Den Haag, Netherland. He got various awards, among others are an award for the best painting from STSRI ASRI in 1977, Pratisara Adi Karya in 1979 and gold medal at Biennale Seni Lukis Yogyakarta I and II in 1988 and 1990. His works were nominated in Phillip 10 great Philip Morris Indonesia Art Awards in 1995 and 1998.

I Gusti Nengah Nurata was born in Tabanan, Bali in June 1, 1956. He studied painting formally at STSRI 'ASRI' and was graduated in 1985. Since 1986 he was recruited as the lecturer at STSI Surakarta, to hold workshop for the students and foreign artists, and is active artist to create his works. As an artist he is strongly known to present the surrealistic expression with the themes coming from mythology. Nurata got an award Affandi Prize from STSRI 'ASRI' in 1982, and Lempad Prize from Sanggar Dewata in 1982 and 1992. He joined many joint exhibitions in Indonesia and several countries like Singapore, Malaysia, Thailand, Philippine, Japan, South Korea, and France.

Agus Kamal was born in Pemalang, Central Java on July 31, 1956. He studied painting at STSRI ASRI Yogyakarta and became one of the lecturers there. Agus Kamal was active in joining exhibitions home and abroad including the moving exhibition in ASEAN in 1988, The 3rd ASEAN Exhibition in Fukoda, Japan in 1990 and moving exhibition Festival Indonesia in America in 1990 and 1991. Agus Kamal got the best work award from FSRD ISI Yogyakarta in 1984 and 1985, won in International Contemporary art Exhibition in Monte Carlo, Monaco in 1985, got a silver medal at Biennale Seni Lukis Yogyakarta I in 1988, and a gold medal in Biennale Seni Lukis Yogyakarta II in 1990. His works are collected in Galeri Nasional Jakarta, Museum Nasional Fukuda, Japan, and Singapore Art Museum.

Effendi was born in Malang, East Java on January 29, 1957. He studied painting at STSRI ASRI Yogyakarta in 1979 – 1986 and then became a lecturer there. Effendi held an individual exhibition in 1986 in Jakarta. His works were selected as the tenth great Philip Morris Indonesia Art Award in 1995 and 1997. His work won the 3rd prize in Philip Morris ASEAN Award in 1995 and won special prize at the 7th Osaka Triennale in Japan in 1996.

Sutjipto Adi was born in Kalisa, Jember, East Java, on 31 August 1957. He studied art from 1977 to 1981 at Sekolah Tinggi Seni Rupa Indonesia "ASRI" (Indonesia College of Fine Arts) in Yogyakarta. Since 1980 he has actively been participating in national and international group exhibitions in Jakarta, Hongkong, and Japan. He held solo exhibitions at Dewan Kesenian Surabaya (DKS, Surabaya Art Council) in East Java in 1985, Taman Ismail Marzuki Art Center in Jakarta in 1987, and Artfolio in Singapore in 2001. He now lives and works in Ubud, Bali.

Ivan Sagita was born in Malang in 1957. He studied painting at Sekolah Menengah Seni Rupa Yogyakarta (Yogyakarta Visual Art High School). He was graduated in 1979. He, then, continued his study at Fakultas Seni Rupa dan Desain ISI Yogyakarta (Faculty of Visual Art and Design of Indonesian Art Institute in Yogyakarta). He was graduated from this institute in 1985. Ivan was also listed as a member of Sanggar Bambu Yogyakarta (Yogyakarta Bamboo Art Centre). The search for his aesthetic expression reached the forms of surrealistic tendency. He got several awards for his achievement of his creation. In 1987 and 1989, he got an award of Biennale Seni Lukis Jakarta (Jakarta Painting Biennale). In 1996, he got Silver Medal, the Osaka Triennial, in Japan. In 1998, he got Mainichi Broadcasting System Prize, The Osaka Triennial, in Japan. He was active in various exhibitions nationally, and internationally. He also joint individual exhibition at Duta Gallery Jakarta in 1988, and Drawing Exhibition at Northern Territory University Gallery, in Darwin, Australia.

Lucia Hartini was born in Temanggung in 1958. She studied painting at Sekolah Seni Rupa Indonesia (Indonesian Visual Art School), in Yogyakarta. Her paintings tended to the type of surrealism, presenting the unique phenomena of the nature. Using the technique of fine realism, she often presented the movement of water, cloud, planets, and other objects in the fantastic flow and gyre. She often joint individual as well as joint exhibitions, nationally, and internationally.

Boyke Aditya K.S. was born in Pontianak, West Kalimantan on March 25, 1958. He studied at STSRI 'ASRI' and ISI Yogyakarta from 1979 to 1986. Boyke was well known as the surrealist artist with the biomorphic which got the source from the traditional idioms. This painter ever became one of the winners Biennale Seni Lukis Indonesia VIII in 1989 in Jakarta. In 1990 he also got the award gold medallion at Biennale Seni Lukis ke II in Yogyakarta, and in 1992 he got an award Lempad Prize from Sanggar Dewata Indonesia. From many open art competitions were held by various industries in Indonesia, Boyke also ever got an award from Indofood Art Awards in 2002. Beside actively joined the various national exhibitions as well international, he ever held the individual exhibitions at Galeri Hidayat Bandung in 1996.

Tisna Sanjaya was born in Bandung in 1958. This contemporary artist, at the early stage was known through his etsa works with surrealist style and the social politic themes. In the development he often made installation works, performing art, and mixed media paintings. Tisna began his art journey by finishing his education at Fakultas Seni Rupa ITB in 1986. He then taught at his almamater and continued his study at the post graduate programme at DAAD Stipendium, Germany in 1998. Tisna got Meisterschueler under Prof. Karl Christ Scultz. Tisna was very active in the national as well as international exhibitions, like in New Delhi in 1997, Amsterdam in 1999, Venice Biennale Italy in 2003, and Gwangju Biennale Korea in 2004. He became the 10 winner of the

best works at Philip Morris Indonesian Art Awards in 1995 and 1997, then he also got award Sapporo International Print, Japan, in 1998.

Hening Purnamawati was born in Cimahi, West Java on September 1960. She studied painting at FSRD ISI Yogyakarta and was graduated in 1987. Her work was selected as the tenth great in 1994 and the fifth great in 1996 painting competition Philip Morris Indonesia Art Award.

Koeboe Sarawan was born in Batu Malang, East Java on June 29, 1961. In 1985 he studied at Jurusan Seni Lukis FSRD ISI Yogyakarta, but he did not finish. He returned back to Batu in 1988 and began his career as a professional artist.

Contemporary Visual Art Period

The next is the period of synthesis between the concepts of Seni Rupa Baru Indonesia (Indonesian New Visual Art) and post modernism thinking that pave the way to the plurality art in the contemporary visual art. The indication is the split of the artists into various categories, boundaries, concepts, and creations.

Marida Nasution was born in Jakarta in 1956. She studied graphic art at Departemen Seni Rupa IKJ (Visual Art Department in Art Institute of Jakarta). Her creation always presented social and humanistic themes in an innovative spirit. She mixed the graphic art and other visual elements in some of her works. She held individual exhibitions twice in TIM (Ismail Marzuki Park) and Gedung Pameran Depdikbud Gambir Jakarta (Exhibition Building of Department of Education and Culture in Gambir, Jakarta). She also actively joined the joint exhibition regionally, nationally, and internationally, such as in Seoul, Germany, Yugoslav, Athena, Paris, USSR, Sweden, and Netherlands. She got an award of Medali Khusus Pameran (Special Medal for Exhibition) "Pan Pacific Arts" in Seoul and Medali Khusus (Special Medal) for Biennale of Graphic Arts, Ljubijana, in Yugoslavia.

Anusapati was born in Surakarta (Solo) Central Java on September 29, 1957. He was graduated from STSRI ASRI Yogyakarta in 1983 and he has become a lecturer in this institute since 1985. In 1988 he got a scholarship from Fullbright to continue his postgraduate program in Pratt Institute, Brooklyn, New York. Anusapati is active in a joint exhibition and individual exhibition nationally as well as internationally.

In 1993 **Krisna Murti** created his work entitled 12 Jam dalam Kehidupan Penari Agung Rai, in video performance. Krisna Murti is well known as the pioneer of Indonesia multimedia artists. His works were categorized as new media art, namely art that applies many electronic devices. Krisna Murti was born in Kupang on April 1957. He studied at FSRD ITB (1976-1981). He worked as a lecturer and aissitance to Sadali at this institution in 1984-1987, he was active following residency in various countries, among others are Japan, Singapore, Cuba, Russia, Australia, Germany, and Netherland. His works was exhibited in The First Fukuoda Asian Art Triennale in Japan in 1999, Havana Biennale in Cuba, Gwangju Biennale in Korea in 2000, and Venice Biennale in Italy in 2005. He also participated in new media art festival in Netherland in 2000, in Germany in 2005, and in Australia in 2009.

Altje Uly Pandjaitan is a sculptor born in Tarutung, North Sumatra on June 19, 1958. He studied sculpture in IKJ in 1977 to 1980. Altje Uly often followed joint exhibition. In 1998 he joint the exhibition at Pontificia, Gregoriana University in Rome Italy. He held an individual exhibition at Galeri Lontar in Jakarta in 2000.

Hendrawan Riyanto (1959-2004) was born in Yogyakarta. He studied visual art for *sarjana* and master degrees in ITB, and taught there. Through ceramic medium he expressed various the complexity of the modern and contemporary value contradiction. The established, yet destroying modern civilization should be balanced by the wisdom of traditional values. The contemplation was expressed through the various forms of ceramic and

other mixture. Hendrawan was a rare artist who applied ceramic as the medium of expression in Indonesia. He joined the individual exhibition in Bandung, Jakarta, Surabaya, and Kyoto in Japan. He also joined the joint exhibition, such Biennale and Triennial forums nationally and internationally.

Heri Dono was born in Jakarta on June 12, 1960. He studied painting at FSR ISI Yogyakarta in 1980-1987. He learned wayang ukur (a kind of puppet) from Sukasman in 1987-1988. Heri Dono is one of Indonesia contemporary artist very active following various residency and exhibition abroad. He joined Asia-Pasifik Triennial of Contemporary Art in 1993 and 2002, Shanghai Biennale in China in 2002, Yokohama Triennale in Japan in 2001, Venice Biennale in 2003. Heri Dono also held many individual exhibitions, among other are Japan Foundation Forum in Tokyo in 200, Galeri Nasional Indonesia in 2004 and 2008, Walsh Gallery in Chicago, the United States of America in 2006 and 2008, and Jogja Gallery in 2009. He got an award from Prince Klaus Award in 1998, UNESCO Prize in International Art Biennale in Shanghai, China in 2000, and an award in the 2nd Annual Enku Grand Awards in Gifu, Japan in 2002.

Foreign Painter

The six foreign painters included here are the maestros of the modern painting in the West.

Wassily Kandinsky (1866-1994) was the Russian born painter who was the outstanding figure of the expressionism from the group of Der Blaue Reiter. The group was recruited in Munchen in 1911. His art works was changing into the wiping out the function of the objects. With the freshness of the colours, rhythm of the lines, and musical forms, their art works were developing into the abstract works. In 1910, Kandinsky showed his pioneering spirit by exhibiting his real non-figurative art works. Besides that, he also published a book entitled *Über das Geistige in der Kunst*. The book

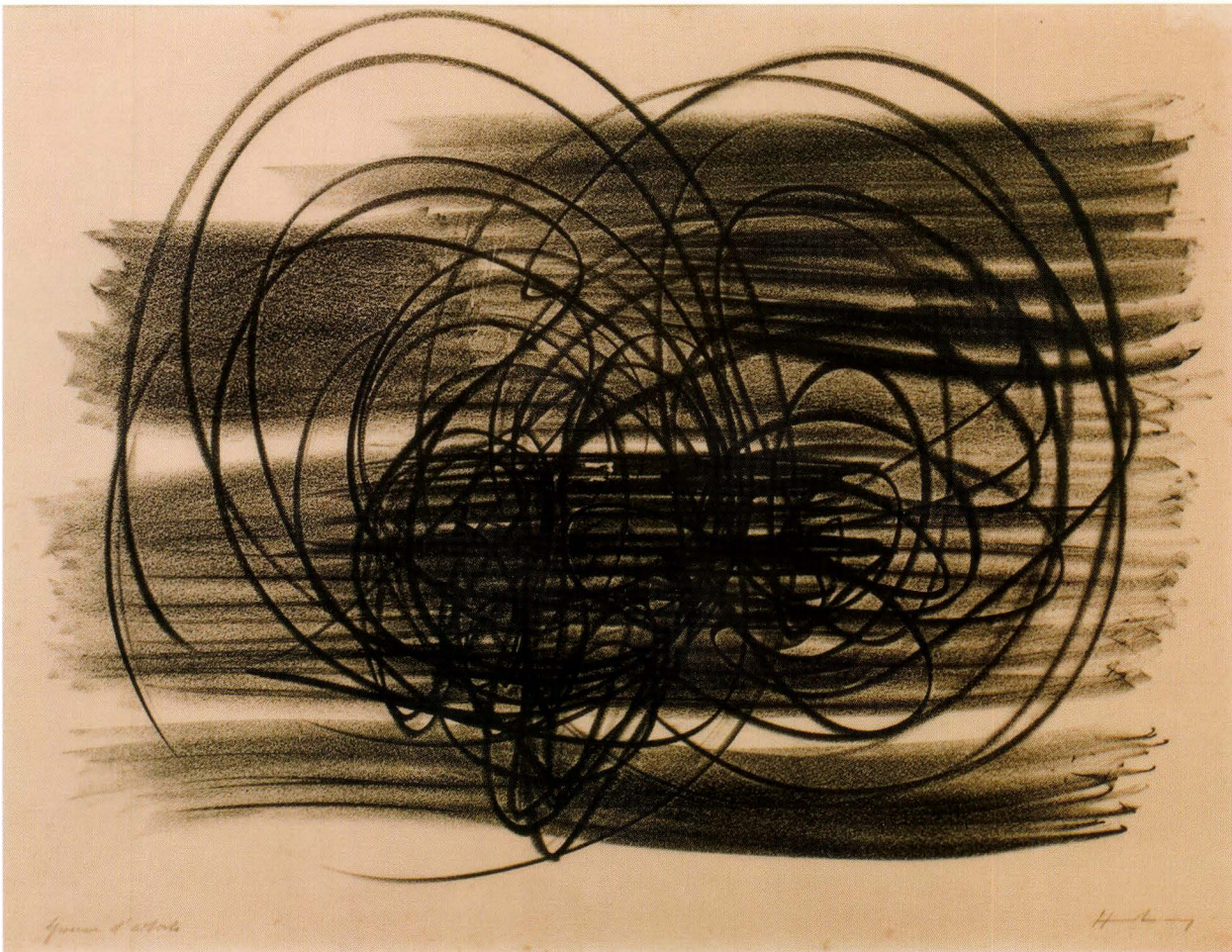
contains the theory of creation, such as three sources for inspiration to create the art of painting. The first is *impressi* (the impression) that expresses the image of the nature out of the painter. The second is *improvisasi* (the improvisation) that is the spontaneous expression out of the spiritual awareness. The third is *komposisi* (the composition) that is the feeling shaped consciously and gradually, even though it is not rational. Kandinsky applied all of his theories in creating his art works. Yet, his best creativity tended to apply the theory of improvisation that paved the way to the stream of the abstraction of expressionism.

Jean Hans Arp (1887-1966), a foreign artist in this book, was born in Alsace. He studied visual art in Paris. He also learned visual art from Ernst, Klee, and

Kandinsky. He joined the 2nd exhibition at Blaue Reiter. In 1916, he became one of the founders of Dada in Zurich. He settled in France to become a surrealist artist by expressing the sexual symbols in his art works. He was one important icon in the mainstream of the modern visual art history.

Jean Lurçat was born in Bruyères, Vosges, the son of Lucien Jean Baptiste Lurçat and Marie Emilie Marguerite L'Hôte. He was the brother of André Lurçat, who became an architect. After his secondary education at Épinal, he enrolled at La Faculté des sciences de Nancy and studied medicine. He went to Switzerland and Germany (Munich) and in leaving his educational path, he went to the workshop of Victor Prouvé, the head of the École de Nancy.

Hans Hartung
Tanpa Judul / Untitled
Lithografi / Lithographie
51,5 x 68,5 cm, Inv. 88/SG/C



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

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

Pierre Soulages is also presented in this book. In 1950's, he joined the School of Paris together with the painter Hans Hartung who became the outstanding abstract painters. In his art journey, Soulages ever held exhibitions in America and Japan, so that with his reputation many of his works were presented in the USA museums. The visual idiom tendency of Soulages's works are in accordance with the spirit of abstract expressionism which was developing in the USA at that

time, especially in Frans Kline linear spontaneity. Soulages's works also did not apply the titles, but he only referred to the date, month, and year of creation as the sign of the work. In the collection of the Indonesian National Gallery, the works always present the unbroken linear continuity simply and clearly colored.

VI. Conclusion

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

Notes:

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

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

³Jim Supangkat, Asmudjo J. Irianto, Rizki A. Zaelani, "Modernitas Indonesia dalam Representasi Seni Rupa", *Katalogus Pameran Seni Rupa dalam Rangka Peresmian Galeri Nasional Indonesia, Jakarta, Galeri Nasional Indonesia, 8 Mei - 8 Juni 1999, passim*.

⁴Suwarno Wisetrotomo, "Melacak Garis Waktu dan Peristiwa", *Katalogus Pameran Karya Koleksi Galeri Nasional Indonesia, Jakarta, Galeri Nasional Indonesia, 1998, passim*; dan lihat juga M. Agus Burhan, "Evolusi ke Seni Lukis Abstrak, Koleksi Galeri Nasional Indonesia", Jakarta, Galeri Nasional Indonesia, 2003, *passim*.

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

⁶Tubagus Andre Sukmana, "Mengenal Koleksi Galeri Nasional Indonesia, Asal: Koleksi Museum Nasional" dalam *Katalog Koleksi Galeri Nasional Indonesia* (Jakarta: Wisma Seni Nasional, Dirjen Kebudayaan Depdikbud, 1998/1999), 6-7; lihat juga Tubagus Andre Sukmana, "Menelusuri Jejak Koleksi Galeri Nasional Indonesia, Asal: Sekretariat Direktorat Jenderal Kebudayaan" dalam *Katalog Koleksi Galeri Nasional Indonesia* (Jakarta: Wisma Seni Nasional, Dirjen Kebudayaan Depdikbud, 1999/2000), IV-VI; dan lihat juga Irsam dan Djoko Subandono, "Garis Besar Pengadaan Koleksi Seni Rupa Direktorat Kesenian", dalam *Katalog Koleksi Direktorat Jenderal Kebudayaan, Persiapan Galeri Nasional, Asal: Direktorat Kesenian* (Jakarta: Wisma Seni Nasional, Dirjen Kebudayaan Depdikbud, 1997/1998), IV-V.

⁷Tubagus Andre, 1998/1999, *loc.it*, 8-9 dan Tubagus Andre, 1999/2000, *loc.cit*, VI dan Irsam dan Djoko Subandono, *ibid*, V.

⁸Erwin Panofsky, *Meaning in the Visual Arts* (New York: Doubleday Anchor Books, 1955), 31-41.

⁹Sartono Kartodirdjo, *op. cit.*, *passim*.

¹⁰Yuliet Gardiner, *What is History Today...?* (London: Macmillan Education, Ltd., 1988), 98-99.

¹¹Thomas S. Kuhn, *Peran Paradigma dalam Revolusi Sains* terj. Tjun Surjaman (Bandung: PT Remaja Rosdakarya, 1993), 10-17.

¹²Arnold Hauser, *The Sociology of Art* (Chicago: The University of Chicago, 1982), 409-414.

¹³Roger Scruton, *Sejarah Filsafat Modern: Dari Descartes sampai Wittgenstein* terj. Zainal Arifin Tanjung (Jakarta: Pasca Simpati, 1986), 199.

¹⁴Howard S. Becker, *Art Worlds* (Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1982), 229-230.

¹⁵M. Agus Burhan, "Seni Lukis Mooi Indie sampai Gerakan Seni Rupa Baru Indonesia 1901 - 1979: Kontinuitas dan Perubahan", *Disertasi dalam Ilmu Budaya, Universitas Gadjah Mada Yogyakarta, 2002*.

¹⁶E.F. Wertheim, *Indonesian Society in Transition a Study of Social Change* (Bandung: W. van Hoeve Ltd., 1956), 142.

¹⁷Claire Holt, *Art in Indonesia: Continuities and Change* (Ithaca, New York: Cornell University Press, 1967), 321-330.

¹⁸*Gedenkboek Nederlandsch Indische Kunstkring Batavia 1902-1927* (Batavia: Kolff & Co, 1927), 39-40.

¹⁹J. de Loos Haaxman, *Dagwerk in Indie* (Franker: Uitgeverij T. Wever, 1972), 87-89.

²⁰Mustika et.al., *Tokoh-tokoh Pelukis Indonesia* (Jakarta: Dinas Kebudayaan Indonesia, 1993), 107.

²¹Claire Holt, *Art in Indonesia: Continuities and Change* (Ithaca, New York: Cornell University Press, 1967), 215-232.

²²Keith Foulcher, *Social Commitment in Literature and The Art: The Indonesian "Institute of People's Culture 1950-1965"* (Clayton Victoria: Southeast Asian Studies, 1986), 41-43.

²³D.S. Moeljanto dan Taufiq Ismail, *Prahara Budaya Kilas Balik Ofensif Lekra/PKI dkk.* (Bandung: Penerbit Mizan, 1995), 149 dan 164.

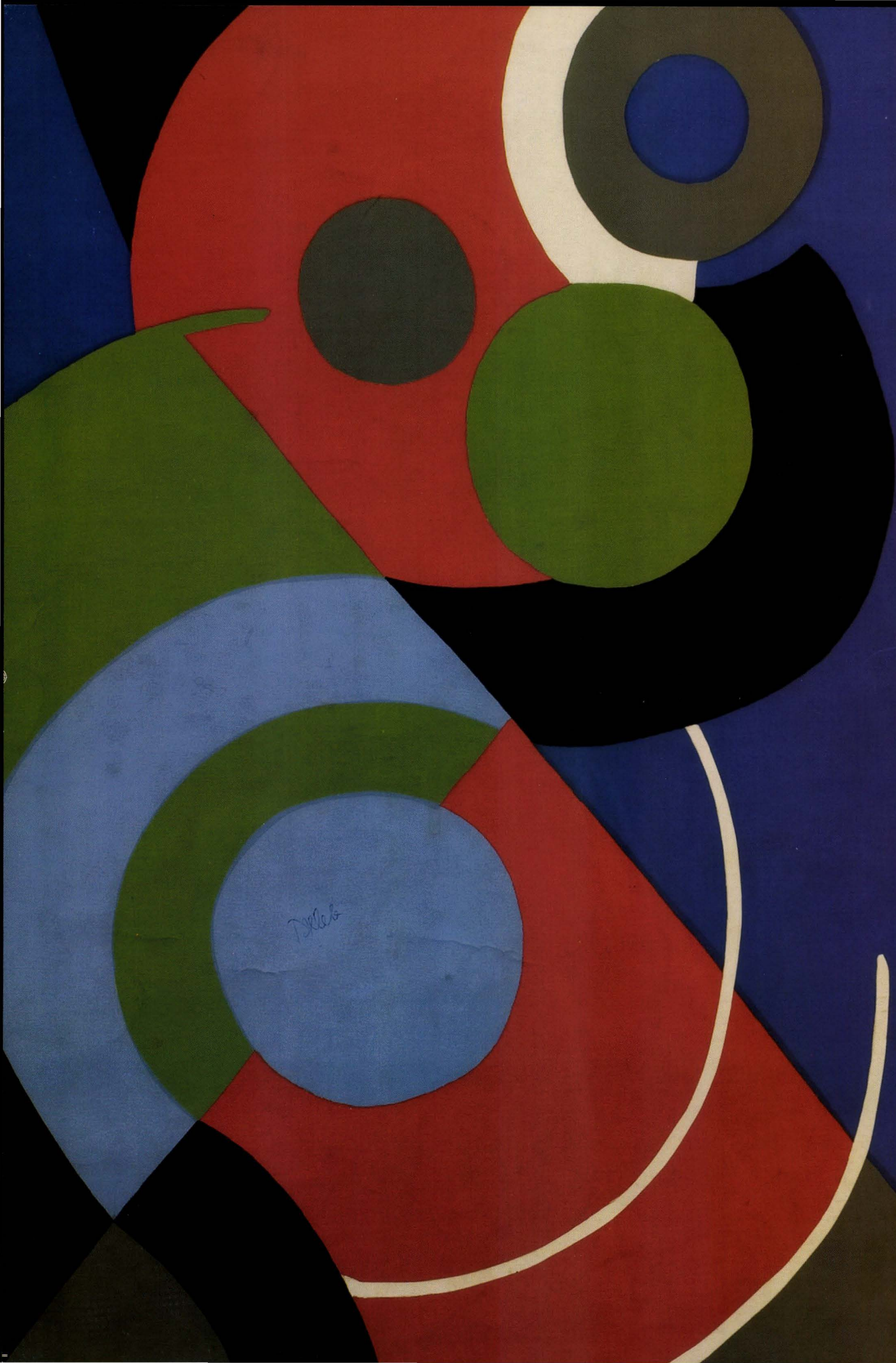
²⁴Sanento Yuliman, "Seni Rupa Atas, Seni Rupa Bawah", *Kalam-Tempo*, Januari 1992.

²⁵Ignas Kleden, *Sikap Ilmiah dan Kritik Kebudayaan* (Jakarta: Penerbit LP3ES, 1987), 155-184.

²⁶Anne Booth and Peter McCawley, *The Indonesia Economy During The Soeharto Era* (Kuala Lumpur: Oxford University Press, 1981), 202, 224-250, 321, *passim*.

²⁷M. Agus Burhan, "Ungkapan Bentuk-bentuk dan Pemakaian Material Non Konvensional dalam Seni Lukis Modern Yogyakarta dan Surakarta", *Laporan Penelitian Balai Penelitian, ISI Yogyakarta, 1990*.

²⁸M. Agus Burhan, "Seni Rupa Yogyakarta: Munculnya Representasi Sintesis", *Jurnal Ekspresi*, Vol. IV, Th. 2, 2001.



Sonia Delauney
Tanpa Judul / *Untitled*, 1957
Lithografi / *Lithography*
49,5 x 70 cm
Inv. 84/SG/C

K A R Y A
M A S T E R P I E C E

KOLEKSI GALERI NASIONAL INDONESIA

MASTERPIECE ARTWORKS
OF THE INDONESIA NATIONAL GALLERY



MANGKUMURA

1920-1999

Karya Mangkumura dalam judul "*Tiwikrama*" (1971) ini merupakan ungkapan sebuah fragmen perang. Karya ini merupakan gaya klasik Kamasan yang dekoratif dengan stilisasi bentuk dan rincian garis-garis yang rumit. Warna yang dipakai biasanya terbatas dengan merah, biru, kuning, putih, dan hitam. Gaya klasik Kamasan identik dengan wayang Bali, namun selalu tampil dalam satu fragmen ceritera seperti dalam wayang beber Jawa. Dalam karya ini digambarkan dua figur raksasa berkepala dan bertangan banyak dengan berbagai senjata, serta dikelilingi bola api. Di antara dua raksasa itu, juga berkecamuk figur-figur kecil dalam peperangan.

Dalam masyarakat kolektif tradisional Bali, bentuk-bentuk wayang beserta atributnya merupakan kode visual yang dapat difahami oleh semua orang. Hal itu dikarenakan mereka masih memakai norma-norma tradisi yang menempatkan tanda-tanda visual tersebut sebagai salah satu atribut kesakralan. Dengan demikian akan mudah difahami bahwa dua wujud raksasa yang sedang berperang itu sebenarnya adalah penjelmaan dua orang kesatria yang telah berubah bentuk karena kesaktian dan kemarahannya (*tiwikrama*). Dalam berbagai episode Ramayana dan Mahabharata adegan *tiwikrama* itu sering terjadi.

Mangkumura sebagai seorang empu (maestro) yang sering bergulat dengan lukisan untuk kepentingan sakral, selain berhasil menghadirkan dinamika episode peperangan yang kuat, juga mengungkapkan pesan simbolik dalam karya ini. Kesaktian (power) dalam dimensi fisik, spiritual, ataupun dalam kekuasaan dan politik, sekali

waktu memang bisa digunakan untuk menyelesaikan masalah. Akan tetapi jika dipergunakan dalam kemarahan akan menimbulkan kerusakan yang fatal dan dahsyat.

His work entitled "*Tiwikrama*" (Anger) (1971) expresses a fragment of war. This work is in classic style of Kamasan, decorative by stylizing the form and parting of complex lines, the colours used are limited to red, blue, green, and black. Kamasan style is identical with Balinese puppets, present in one fragment of story like Javanese rolled puppet. In this work there are two giant figures having many heads and hands holding various weapons, surrounded by fire. In between the two figures, are small figures, confusedly involved in a war.

In a traditional collective society in Bali, the puppet forms and the attributes are the visual codes understood by all people there. They still use the traditional norms positioning the visual codes as one of the sacred attributes. Thus, it is easier to understand that the two giants involved in the war are the transformation of two powerful warriors in anger. The events often happen in the episodes of Ramayana and Mahabharata.

Mangkumura was a maestro who often created the painting for the sacred purposes, beside the expression of the strong dynamic of war episode to express the symbolic message in this work. In physical, spiritual, authority, and political dimension, the power sometimes can solve the problems. If the power is used in anger, it can bring disaster.

Tiwikrama / Tiwikrama, 1971
Cat tradisional pada kanvas /
Traditional oil on canvas, 123 x 158 cm
Inv. 443/SL/B



RADEN SALEH

1807-1880



Kapal Dilanda Badai / *Ship in The Storm*, 1837
Cat minyak pada kanvas / *Oil on canvas*
97 x 74 cm, Inv. 490/SL/B

Lukisan Raden Saleh yang berjudul “*Badai*” ini merupakan ungkapan khas karya yang beraliran Romantisisme. Dalam aliran ini seniman sebenarnya ingin mengungkapkan gejolak jiwanya yang terombang-ambing antara keinginan menghayati dan menyatakan dunia (imajinasi) ideal dan dunia nyata yang rumit dan terpecah-pecah. Dari petualangan penghayatan itu, seniman cenderung

mengungkapkan hal-hal yang dramatis, emosional, misterius, dan imajiner. Namun demikian para seniman romantisme sering juga berkarya berdasarkan pada kenyataan aktual.

Dalam lukisan “*Badai*” ini, dapat dilihat bagaimana Raden Saleh mengungkapkan perjuangan yang dramatis dua buah kapal dalam hempasan badai dahsyat di tengah lautan. Suasana tampak lebih menekan

oleh kegelapan awan tebal dan terkaman ombak-ombak tinggi yang menghancurkan salah satu kapal. Dari sudut atas secercah sinar matahari yang memantul ke gulungan ombak, lebih memberi tekanan suasana yang dramatis.

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

Noto Soeroto dalam tulisannya "*Bij het 100ste Geboortjaar van Raden Saleh*" (Peringatan ke 100 tahun kelahiran Raden Saleh), tahun 1913, mengungkapkan bahwa dalam masa kebangkitan nasional, orang Jawa didorong untuk mengerahkan kemampuannya sendiri. Akan tetapi, titik terang dalam bidang kebudayaan (kes-

enian) tidak banyak dijumpai. Untuk itu, keberhasilan Raden Saleh diharapkan dapat membangkitkan perhatian orang Jawa pada kesenian nasional.

The painting by Raden Saleh, entitled "*Badai*" (The Storm) is the special expression in the genre of Romanticism. In this genre, the painter really wanted to express his spiritual struggle drifted between his desire to experience and express his ideal imagination and the complex and broken reality. From his experience, the painter wanted to express the dramatic, emotional, mysterious, and imaginative phenomena. The Romanticism painters, however, often work to base on the reality. In the painting "*Badai*", Raden Saleh expressed how the two boats struggle between the great waves in the sea. The situation was getting frightening with the thick and dark clouds and the swaying of the high and cruel waves that broke one of the boats. The ray of the sun from one corner at the top contributes the dramatic effect.

Eventhough Raden Saleh was a Romanticism painter, the themes of his art works are rich with variation and dramatic effects, and high elan vital. Raden Saleh's art works were not only limited on the natural sceneries, but also on the life of man and animal struggling tragically. For example are "*Een Boschbrand*" (The

Forest Fire), and "*Een Overstroming of Java*" (The Flood in Java), "*Een Jagt of Java*" (The Hunting in Java), or "*Gevangenneming van Diponegoro*" (The Seize of Diponegoro). Although Raden Saleh did not realize to create the Indonesian art of painting, his desire to express the theme became an inspiration to all of the people, especially the native students who were experiencing the nationalism. In "*Bij het 100ste Geboortjaar van Raden Saleh*" (the 100th birthday of Raden Saleh) in 1913, Noto Soeroto wrote that he motivated the people of Java to use their own abilities, in the period of the national enlightenment. Yet, there was a hope much found in the cultural or art field. Therefore, the success of Raden Saleh might motivate the attention of the people of Java on the national art.

RADEN SALEH

Di antara lukisan-lukisannya yang mengungkap pergulatan kehidupan yang dramatik, Raden Saleh juga banyak melukis potret tokoh-tokoh sebagai bentuk dokumentasi maupun mengekspresikan karakternya. Setelah belajar melukis potret pada Cornelis Kruseman, ia mendapat tugas Pemerintah Belanda melukis potret para gubernur jendral Hindia Belanda, yaitu J. van den Bosch, H.W. Daendele, dan J.C. Baud. Ketiga lukisan tersebut menjadi penanda yang penting karya-karya potret Raden Saleh. Lukisan raden Saleh ini mengungkap sosok seorang pejabat Belanda yang berdinasti di Yogyakarta. Karakter yang ditampilkan merupakan ekspresi ketenangan dan kewibawaan aristokrat kolonial feodal.

Among his works that reveals the dramatic struggle of life, Raden Saleh also painted many figures portraits as the documentation and character expression. After learning painting from Cornelis Kruseman, he got a task from the Dutch government to paint the portraits of the Dutch general governors, namely J van den Bosch, H W Daendele, and JC Baud. The three paintings become the important sign of Raden Saleh's painting of portraits. Raden Saleh's paintings reveal the figure of the Dutch official stationed in Yogyakarta. The character shown is the expression of calm and honor of the feudal colonial aristocrat.

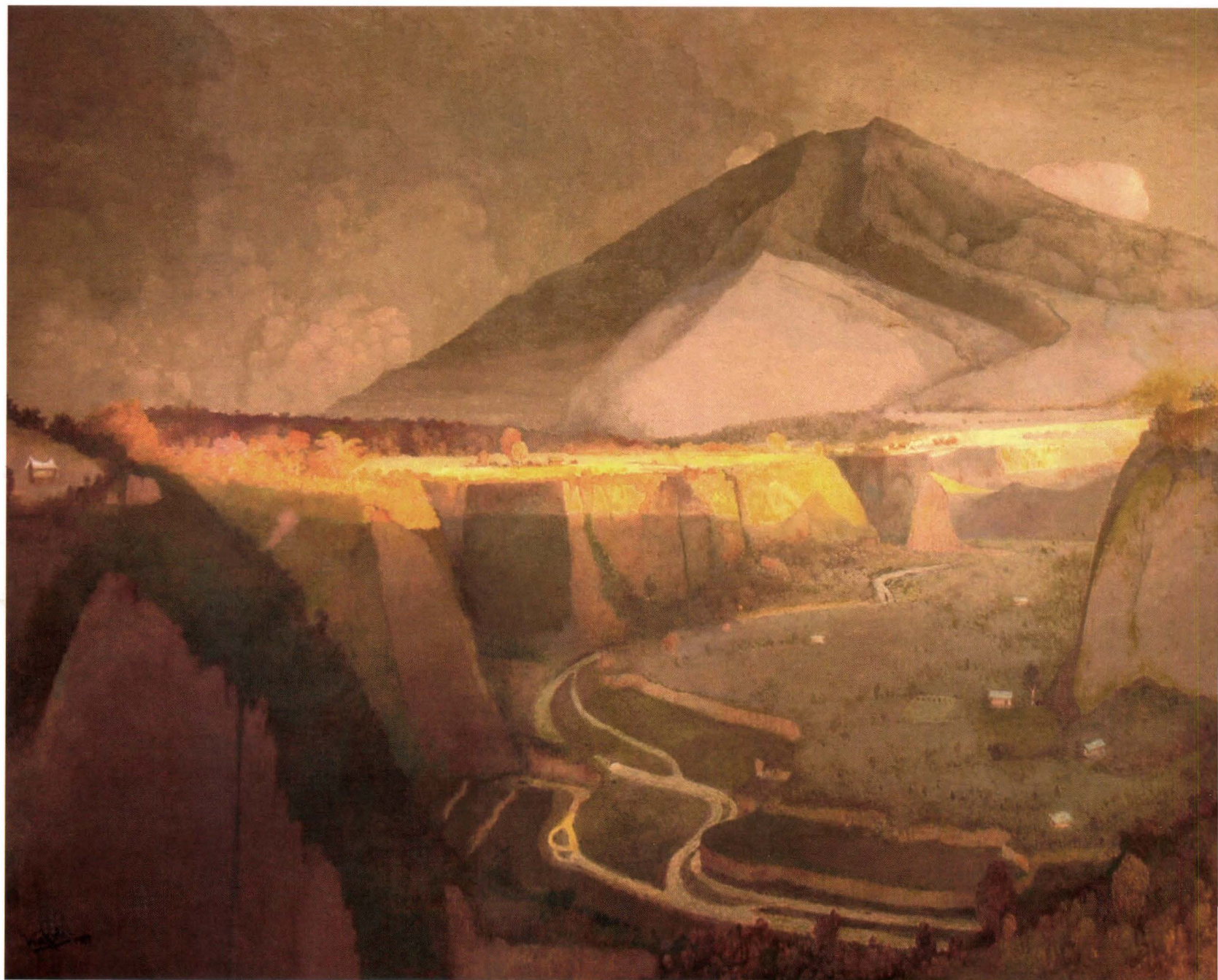
Potret Adolphe Jean Phillippe Hubert Desire Bosch 1814-1873 / *Portrait of Adolphe Jean Phillippe Hubert Desire Bosch 1814-1873*, 1867

Cat minyak pada kanvas / Oil on canvas
89,5 x 122,5 cm, Inv. 742/SL/C



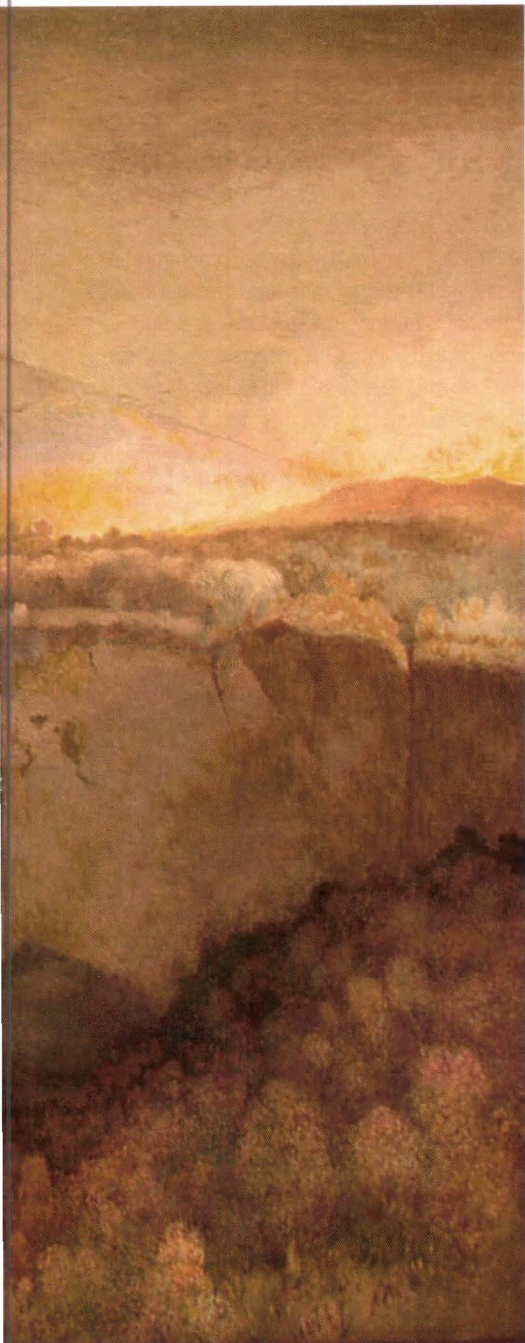
WAKIDI

1890-1997



Lembah Ngarai / Valleys, 1977

Cat minyak pada kanvas / *Oil on canvas*
200 x 120 cm, Inv. 582/SL/B



Dalam lukisan “Lembah Ngarai” (1977) ini, Wakidi menampilkan stereotip *Mooi Indie* dengan kekhasannya. Lembah dan ngarai berlekuk-lekuk bermandikan cahaya dengan gunung sebagai latar belakang menggambarkan suasana yang tenang dan damai. Irama alam itu menjadi penuh pesona dengan munculnya gugusan pohon-pohon yang menghutan, rumah-rumah yang tersembul dari dusun, susunan sawah-sawah, dan kelokan sungai-sungai yang bercahaya. Dengan gaya naturalisme itu, Wakidi sebagai pelukis pemandangan mempunyai pilihan objek dan warna lembut yang telah dikenal luas oleh masyarakat.

Pada pelukis-pelukis priyayi di masa kolonial Belanda, paradigma estetik *Mooi Indie* yang mengungkapkan romantisisme eksotis, sangat mendukung pandangan kultural mereka yang sangat menekankan pada nilai-nilai harmonis. Lukisan Wakidi yang naturalis itu juga merupakan adaptasi dan pengaruh dari pelukis-pelukis Belanda yang datang ke Indonesia pada awal abad ke-20. Mereka membawa mashab *Haagseschool*, yaitu lukisan pemandangan dari Den Haag yang terpengaruh pelukis-pelukis pemandangan Barbizon.

Karya Wakidi ini merupakan manifestasi dari tipe ideal umumnya yang dikembangkan pelukis-pelukis *Mooi Indie* dalam menggambarkan alam. Dalam lukisan mereka, selalu terungkap suasana ketenangan yang menghiju lewat lembah-lembah dan gunung, sawah-sawah dan pepohonan, telaga, laut, dan ombaknya. Suasana ketenangan itu tidak lain adalah dunia ideal yang utuh dan tidak terpecah-pecah, seperti yang selalu dibayangkan oleh orang-orang romantis.

The painting “Lembah Ngarai” (Ngarai Valleys) created in 1977, by Wakidi, represents the stereotype of *Mooi Indie* characteristics. The valleys meandering and lighted, and the mountain as the background, pictures the calm and peaceful condition of life. The rhythm of nature is full of attraction through the appearance of wood, houses from the village, tiles of rice field and rivers meandering lightly. Through the style of naturalism, Wakidi as the scenery painter, choose the smooth colour accustomed to the people for his object of painting.

During the Dutch Occupation in the period of *Mooi Indie* with its exotic romanticism, the noble painters, tended to support the cultural view giving the emphasis on the values of harmony. The naturalistic painting by Wakidi is the adaptation of the influence of Dutch painters who came to Indonesia in the twentieth century. They brought the genre of *Haagseschool*, the painting of scenery from Den Haag, influenced by Barbizon painters of scenery.

The work by Wakidi is the manifestation of the general ideal type, developed by *Mooi Indie* painters, in painting sceneries. In their paintings, they always expressed the calm situation with the greenness of valleys and mountains, rice fields and trees, lakes, seas, and the waves. The calm situation is the ideal world, whole and not fragmented, as what romantic people imagined.

BASUKI ABDULLAH

1915-1993

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

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

Berkaitan dengan konsep estetis tersebut, Basuki Abdullah pernah mendapat kritikan tajam dari Sudjojono.

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

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

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

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

Kakak dan Adik / Brother and Sister, 1978
Cat minyak pada kanvas / Oil on canvas
65 x 79 cm, Inv. 43/SL/A



WAHDI SUMANTA

1917-1996

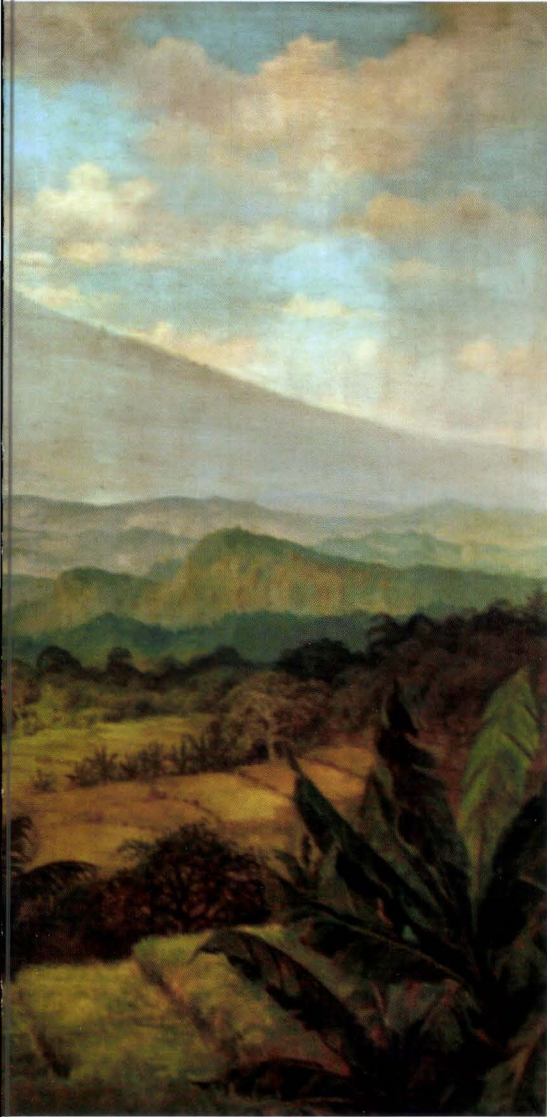


Tanah Priangan / Land of Priangan, 1974
Cat minyak pada kanvas / Oil on canvas
145 x 297 cm, Inv. 232/SL/A

Dalam lukisan yang berjudul “*Tanah Priangan*” (1974) ini, Wahdi Sumanta dapat mengungkapkan visi estetikanya tentang dunia kosmos yang utuh dan ideal. Pemandangan Tanah Priangan memang banyak menjadi objek yang memenuhi imajinasi para pelukis romantis. Dalam karya ini, pada latar belakang tegak dengan anggun gunung yang dihiasi bukit-bukit dan lapisan awan

putih pada langit biru. Pada latar depan pohon-pohon yang membentuk gugusan di antara bukit dan sawah-sawah, adalah desa-desa yang tersembunyi dengan tenteram. Karya ini termasuk dalam gaya naturalisme.

Pada sejarah seni lukis modern Indonesia, karya Wahdi Sumanta bisa dikategorikan dalam paradigma estetik *Mooi Indië*. Ungkapan paradigma ini



cenderung pada aliran romantisme eksotis yang secara kontekstual di Indonesia muncul dari pandangan kultural masa penjajahan Belanda yang menekankan pada nilai harmoni kolonial feodal. Pemandangan yang indah, eksotisme wanita pribumi, dan berbagai keunikan tradisi menjadi refleksi impian tentang dunia harmoni itu. Dalam pandangan romantisme, diungkapkan

bagaimana kenyataan manusia terombang-ambing dari realitas kehidupannya yang keras dan fana, kemudian selalu berupaya mencapai dunia yang utuh dan ideal.

Dalam ungkapan seni lukis, kondisi itu sering terefleksi dengan idiom-idiom visual yang dramatis memperlihatkan kefanaan hidup, atau sebaliknya mengungkapkan ketenangan dunia yang harmonis dan ideal. Keindahan lukisan pemandangan menjadi refleksi impian dunia ideal bagi masyarakat Belanda yang menghadapi realitas kesementaraan hidup di Hindia Belanda pada masa itu. Demikian juga, idiom pemandangan merupakan refleksi dari pemujaan terhadap keindahan alam dan impian dunia harmonis masyarakat Indonesia. Walaupun dalam realitasnya, kondisi sosial yang sebenarnya sering terasa timpang.

In his painting entitled "*Tanah Priangan*" (Land of Priangan) (1974), Wahdi Sumanta expresses his aesthetic vision about the ideal and whole macro cosmos. The scenery of the land of Priangan truly becomes the objects of imagination of many romantic painters. In this work, at the background erects majestically a mountain decorated with hills and layers of white clouds on the blue sky. Behind the foreground many trees emerging between the hills and the fields the hidden villages are visible peacefully. This work belongs to naturalistic style.

In the history of Indonesian modern painting, the work of Wahdi Sumanta can be categorized into the aesthetic paradigm of *Mooi Indië*. The expression of the paradigm tends to follow the trend of exotic romanticism which in Indonesian context emerged from the cultural view during the Dutch occupation that stressed on the harmony of the feudal colonialism. The beautiful scenery, exoticism of the native women, various traditional uniqueness become the dreaming reflection of the world of harmony. From the romantic view expresses how man really swung from the fleeting and hard life trying to reach the whole and ideal world.

In the art of painting expression, the condition is often reflected in the dramatic visual idiom which shows the fleeting of life, or conversely expresses the ideal and harmonious peaceful world. The beauty of the painting scenery becomes the reflection of dreaming ideal world of the Dutch people in facing the reality of temporary of life during the Dutch Indie time. So is the scenery idiom becoming the reflection of worship to the natural beauty and the dream of world of harmony for Indonesian people. Yet in reality, there was often unbalanced social condition.

I GUSTI NYOMAN LEMPAD

1865-1978



Penari / The Dancers

Tinta cina pada kertas / Chinese ink on paper, 32 x 24 cm, Inv. 468/SL/B

Karya I Gusti Nyoman Lempad yang berjudul "Penari" ini merupakan ungkapan sebuah episode klasik Calon Arang. Lukisan ini menunjukkan kekuatan gaya pribadi Lempad yang merupakan corak Bali baru dalam mengembangkan sumber wayang gaya Kamasan. Dalam gaya tersebut Lempad hampir selalu memakai medium tinta cina untuk

melukiskan figur-figurnya dalam garis yang linier, bentuk dan gerak lebih bebas, serta ekspresif. Akan tetapi seluruh ungkapan itu tetap mempertahankan nilai-nilai dekoratif seni lukis tradisional Bali. Dalam karya ini digambarkan figur Rangda dengan rambut terurai, mata melotot, bertaring, lidah menjulur, dan payudaranya menggantung. Figur ini

merupakan penjelmaan Calon Arang. Di kanan kiri Rangda ada Sisian, yaitu dua wanita pengiring yang merupakan murid Calon Arang.

Karya-karya Lempad memang mengungkapkan episode kisah-kisah klasik seperti Sutasoma, Jayaprana, Gagak Turas dan lain-lainnya. Karya-karya tersebut mempunyai ikatan kuat dengan sistem sosial masyarakat Bali dengan norma-norma budaya dan tradisinya. Karena nilai-nilai dalam mitologi itu masih kontekstual merefleksikan norma-norma dalam kehidupan sosial, maka karya "*Penari*" ini juga mempunyai dimensi simbolik yang kuat.

Dalam lukisan ini lebih khusus lagi yang diungkapkan adalah adegan *nge'reh*, yaitu perubahan wujud Calon Arang menjadi Rangda. Selain dengan ciri-ciri ikonografis di atas, tanda yang lain adalah kaki kirinya diangkat sebatas lutut. Calon Arang yang kecewa karena lamaran anaknya ditolak oleh Raja Erlangga, menjadi marah dan membuat kerusuhan, serta menyebarkan penyakit.

Nilai simbolis yang diungkap karya ini adalah perang abadi antara kebaikan dan kejahatan, selama kehidupan masih berlangsung di muka bumi ini.

The work entitled "*Penari*" (Dancer) created by I Gusti Nyoman Lempad reveals a classical episode of Calon Arang. This painting shows his strong personal style, Balinese new style in developing sources of puppets of Kamasan style. In creating his painting, he always used Chinese ink to draw the figures in linear lines, free expressive forms and movements. Yet, all the expression retains the decorative values of Balinese traditional painting. In this style, the figure of Rangda is painted with loose hair, goggling eyes, sharp fangs, sticking out tongue, loosing breasts. This figure is the transfiguration of Calon Arang. Rangda is actually Sisian, two accompanying women, Calon Arang student.

The works of Lempad expresses the classis episodes like Sutosoma, Jayaprana, Gagak Turas, and others.

These works have a strong relation with the system of Balinese society with the traditional and cultural norms, because the mythological values are still related to the social life norms. So, the painting "*Penari*" has a strong symbolic dimension.

This painting specially expresses the episode of *nge'reh*, the transfiguration of Calon Arang into Rangda. Beside the iconographic characteristics above, another symbol is the rising of the left leg above his right knee. Disappointed of King Erlangga's rejection to his proposal to marry King's daughter, Calon Arang was angry, made riots, spread diseases. The symbol represents the long life war between the bad and good in the world.

I NYOMAN TJOKOT

1888-1971

Karya patung I Njoman Tjokot yang berjudul "*Komposisi Makhluk Mitologi*" (1965) ini, merupakan konfigurasi imajinatif tentang makhluk-makhluk dari dunia mistis. Bentuk-bentuknya cenderung mengarah pada idiom visual yang bersifat demonis dengan ekspresi yang menakutkan. Sosok-sosok totem dalam tekstur kasar, saling bertumpuk dengan bentuk dan gerak tubuh yang bebas. Rongga-rongga selain memberi batas bentuk juga menjadi aksentuasi suasana primitif. Dalam karya-karyanya Njoman Tjokot cenderung tidak mengukir dengan rumit, apalagi menghaluskan figur-figurnya. Ia justru merespons lekuk-lekuk bentuk kayu yang ada dan menggali munculnya berbagai figur dengan kemungkinan bentuk dan gesturnya.

Pada mulanya karya-karya Tjokot yang bentuknya bebas dan kasar itu tidak mendapat sambutan, apalagi di antara keragaman artistik patung-patung Bali yang halus dan rumit. Akan tetapi, setelah Walter Spies dan Rudolf Bonnet memberikan dorongan dan sugesti tentang kekuatan yang dimiliki, maka Tjokot sendiri bisa meyakinkannya. Setelah itu, berkembanglah respons publik pada karya-karyanya, bahkan gaya Tjokot kemudian dikembangkan anak-anaknya dengan label "Tjokot Sons", dan seniman lain juga banyak yang mengikutinya. Tjokot sebenarnya merupakan seniman

alam yang muncul mengikuti intuisi kreatif dengan melepas pakem visual tradisi, seperti seniman Bali lainnya pada masa terbentuknya Pita Maha. Walaupun demikian, seniman-seniman ini tetap setia pada jiwa nilai-nilai kolektif tradisional masyarakat Bali untuk menjadi inspirasinya.

Tjokot sebagaimana masyarakat Bali meyakini hukum *karmaphala* dan reinkarnasi (*punarbhawa*) yang merupakan bagian dari ajaran agama Hindu. Pada siklus kehidupan dalam ajaran itu, sebab akibat dari perbuatan manusia bisa dibaca lewat mitos-mitos yang melahirkan simbol dalam bentuk mitis atau magis. Burung garuda sering dipakai Tjokot untuk mengungkapkan ide kekuatan mitis relegius. Dalam karya ini, ia menampilkan figur-figur demonis sebagai simbol ekspresi kekuatan magis.

The sculpture by I Njoman Tjokot entitled "*Komposisi Makhluk Mitologi*" (Composition of Mythological Creatures) (1965) is an imaginative configuration of the creatures from the mithological world. The shapes tend to be demonic visual idiom with fearful expression. The totems are coarse formed one on top of the other with free movement. The hollows not only function as the border but also gives the primitive situational accent. Njoman Tjokot did not tend to carve complicatedly, or even to make the figures smooth.

Instead, he followed the concaves of the wood and tried to get the various possible new forms and gestures of the figures.

Formerly, the works by Njoman Tjokot that were free and coarse did not get responds, moreover among the artistic Balinese smooth and complicated sculptures. But after Walter Spies and Rudolf Bonnet gave support and suggestion to the strength of his works, Njoman Tjokot could trust his works. After that his works got more responds from the public, even his children developed his style labeled as "Tjokot Sons", and other artists followed suit. Like other Balinese artists at the time of founding Pita Maha, actually Tjokot was an autodidactic artist and he intuitively created his works out of the visual tradition. Yet, these artists were still loyal to the values of the Balinese collective tradition for the inspiration.

Like other Balinese people, Tjokot believed in *karmaphala* and reincarnation (*punarbhawa*) which is part of Hindu teachings. According to the Hindu teaching the life cycle of human being follows the law of cause and effect which can be read in the myths bearing the magic and mythic symbols. Tjokot often used eagle to express the religious and mythic power. In his works he used the demonic figures as the expression symbols of magic power.

Komposisi Makhluk Mitologi / Composition of Mithological Creatures, 1965
Kayu / Wood, 55 cm, Inv. 78/SP/C



I GUSTI KTUT KOBOT

1917-1999

Lukisan Kobot "*Gerhana (Dewi Ratih)*" (1965) ini melukiskan simbolik nilai cinta yang dimakan oleh Sang Kala (waktu). Kobot sangat piawai dalam memainkan komposisi untuk menciptakan ritme dalam lukisannya. Warna-warna yang dipakai adalah warna-warna lembut dengan figur-figur dalam gaya yang distilir. Kobot mempopulerkan gaya Pengosekan yang terkenal dengan gaya dekoratifnya yang sangat khas. Ciri yang selalu muncul adalah, warna-warna pastel dengan figur-figur memenuhi bidang gambar, yang terdiri dari tumbuhan, bunga, binatang, burung, dan serangga.

Kobot's painting "*Gerhana (Dewi Ratih)*" (1965) illustrates the symbol of love value eaten by Sang Kala (waktu [time]). Kobot is expert in applying the composition to create rhythm in his painting. The colours he uses are smooth colours for the figures in stylized style. Kobot popularized the Pengosekan style well known with the very special decorative style. The characteristic is pastel colours for the figures filling the drawing space, consisting of plants, flowers, animals, birds, and insects.

***Gerhana (Dewa Ratih) / Eclipse (Goddess Ratih)*, 1965**

Tempera, kain blacu
49 x 39 cm, Inv. 918/SL/C





S. SUDJOJONO

1913-1986

Lukisan Sudjojono "*Ibuku Menjahit*" (1935) ini merupakan karya Sudjojono sebelum masa kelahiran Persagi. Pelukis ini memang mempunyai pandangan yang humanis dengan perhatian besar pada orang-orang di dekat atau sekitarnya. Pada masa ini Sudjojono beberapa kali melukis tema tentang ibunya dalam potret maupun dalam aktivitas domestiknya.

Sudjojono's painting "*Ibuku Menjahit*" (My Mother Sew) (1935) was Sudjojono's work before the birth of Persagi. This painter had the humanistic views emphasizing greatly on the people around him. At this time Sudjojono many times created the paintings with the themes of his mother in portraits as well as her domestic activities.

***Ibuku Menjahit / My Mother Sew*, 1935**
Cat minyak pada kanvas / *Oil on canvas*
55,5 x 71 cm, Inv. 513/SL/B

S. SUDJOJONO

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

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

Sudjojono dalam masa Persagi dan masa Jepang berusaha merealisasikan seni lukis Indonesia baru, seperti yang sangat kuat disuarakan lewat tulisan-tulisan dan karyanya. Jiwa semangat itu adalah menolak estetika seni lukis *Mooi Indie* yang hanya mengungkapkan keindahan dan eksotisme saja. Dengan semangat nasionalisme, Sudjojono ingin

membawa seni lukis Indonesia pada kesadaran tentang realitas sosial yang dihadapi bangsanya dalam penjajahan. Di samping itu, dia ingin membawa nafas baru pengungkapan seni lukis yang jujur dan empati yang dalam dari realitas kehidupan lewat ekspresionisme. Kedua masalah yang diperjuangkan tersebut, menempatkan Sudjojono sebagai pemberontak estetika "*Mooi Indie*" yang telah mapan dalam kultur kolonial feodal. Lukisan Sudjojono "*Di Depan Kelamboe Terboeka*" dan "*Tjap Go Meh*" ini, merupakan implementasi dari perjuangan estetika yang mengandung moral etik kontekstualisme dan nasionalisme. Dengan kapasitas kesadaran dan karya-karya yang diperjuangkan, banyak pengamat yang menempatkan Sudjojono sebagai Bapak Seni Lukis Indonesia.

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

In the foreground, a woman dancing, is pulled by a man wearing a mask, and is between an *ambtenar* wearing a tie and a

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

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

Tjap Go Meh / Tjap Go Meh, 1940

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



AGUS DJAJA

1913-1994

Lukisan dalam judul "*Berhias*" (1953) merupakan varian dari berbagai gaya pada karya-karya Agus Djaja. Pelukis dari masa Persagi ini memang dikenal dengan ungkapan gayanya yang bervariasi sejak pameran pertama Persagi di Kolf & Co pada tahun 1940. Namun demikian objek-objeknya pada masa itu selalu berkisar pada dunia seni pertunjukkan tradisi dan relief-relief candi, seperti pada lukisan ini.

The painting entitled "*Berhias*" (Making up) (1953) is a variant of the various styles of Agus Djaja's works. The painter from Persagi is well known in expressing various styles since the first Persagi exhibition in Kolf & Co in 1940. Yet the objects of painting are always on the traditional art world performances and temple reliefs, like this painting.

Dalam lukisan Agus Djaja yang berjudul "*Dunia Anjing*" (1965), diungkapkan keriuhan anjing-anjing merah dan hitam yang saling menggonggong dan berkelahi. Di sela-selanya terselip juga anjing-anjing putih dalam irama mereka. Karya ini memancarkan karakter yang keras, karena sosok-sosok anjing muncul dalam

dinamika gerak dan ekspresi kemarahan. Di samping itu, warna, tekstur, dan goresan yang membangun lukisan dunia anjing ini memperlihatkan kekontrasan dan dinamika yang saling menguatkan.

Agus Djaja adalah pelukis dari masa Persagi, yaitu suatu periode yang sarat dengan wacana konteks sosial. Walaupun



Berhias / Making Up, 1953
Cat minyak pada kanvas / Oil on canvas
100 x 125 cm, Inv. 342/SL/B



pelukis ini tidak selalu muncul dalam wacana maupun karya tema sosial, tetapi ia tidak bisa melepaskan sama sekali dari ikatan jiwa konteks yang membentuknya itu. Karya tentang dunia anjing ini dibuat tahun 1965, yaitu suatu masa dalam sejarah republik ini yang penuh dengan pertentangan ideologi dan kekerasan sosial. Oleh karena itu, dapat dilihat bahwa sensibilitas Agus Djaja terhadap konteks sosial yang terjadi sangat kuat dalam lukisan ini.

"*Dunia Anjing*" merupakan sebuah metafora simbolis yang diciptakan Agus Djaja untuk melukiskan disintegrasi sosial yang sedang terjadi pada waktu itu. Perkelahian antara sesama saudara yang disebabkan oleh perbedaan warna "bulu" (ideologi) mengakibatkan anarki dan kekacauan sosial.

His work entitled "*Dunia Anjing*" (World of Dogs) (1965), expresses the busy life of red and black dogs barking to each other. Among them are white dogs behaving in their own way. This work reflects the hard character, because the appearances of the dogs give the dynamic of their movement and the expression of anger. Besides, the colours, texture, and strokes in creating the dogs, show the unity of the contradiction and dynamic.

Agus Djaja was an artist from Persagi period, the period full of the issue of social context. Even though he was never discussed in terms of social theme, he can never be separated from the contexts that influenced him. This work was created in 1965, the time in the history of Indonesian Republic, full of ideological confrontation and social violence. Therefore, his

sensibility is very strong in the social context in this work.

"*Dunia Anjing*" (World of Dogs) is a symbolic metaphor, created by Agus, to illustrate the social disintegration happening at that time. The fight between brothers was caused by the difference of "bulu" (colours) causing to the social chaos and anarchy.

Dunia Anjing / World of Dogs, 1965
Cat minyak pada kanvas / Oil on canvas
45 x 70 cm, Inv. 21/SL/A

OTTO DJAJA

1916-2002

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

Tema-tema lain yang digarap juga banyak berisi sindiran tentang kemunafikan lingkungan sosial. Tema-tema demikian bisa dilihat pada karyanya

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

The painting entitled "*Pertemuan*" (The Meeting), 1947, can be interpreted in the various ways. Textually, the objects contain the narrative potency of the multi interpretative. A man and woman are sitting in front of a bed. The man is still wearing a coat and hat, whereas the woman wears her traditional dress so scantily that her bra is showing. The body language of the two people shows the intimacy in their communication, yet it may show conflict, or humour. This setting may happen in the family life, or love affair out side, or even the visual picture that may reflect the life of the whore house in 1940's. Moreover, the painting applying



the naive figures, bright colours, linear lines, may give a comment of hard life. The art works of Otto Djaja have the naive characteristics, that are always able to catch the life spirit of the people, full of the satirical humour.

The other themes he did, also contain much of the satire on the people hypocrisy in the real life. These can be seen in his art works about the wedding party, the situation of the batik market, and the practice of the quack doctors. To present

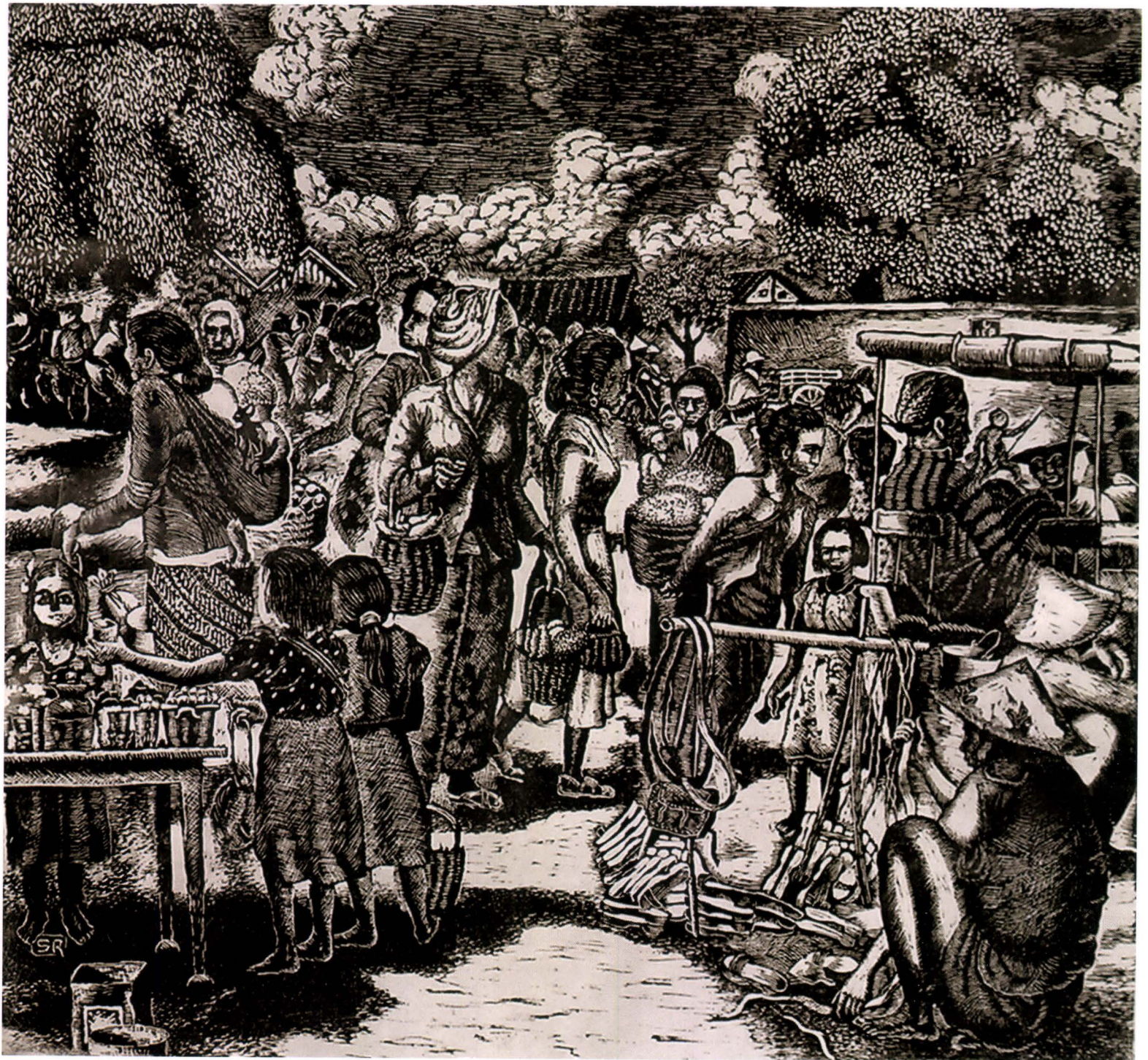
the humour and satire, the painter usually uses the figures of *Punokawan* (the four slaves of Pandava) from the traditional shadow puppet show and legends. Eventhough Otto Djaja also revealed the dark side of human life, the themes are presented in a humorous way and vaguely, so that the paintings always present the warm situation.

Pertemuan / The Meeting, 1947

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

SUROMO D.S.

1919-2003



Pasar / The Market, 1957

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

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

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

Di masa sekitar revolusi kemerdekaan, selain bersemangat dalam melukis, Suromo juga mengungkapkan pemikirannya tentang credo melukisnya di

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

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

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

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

SUDIARDJO





Lukisan yang berjudul "*Dunia Sapi*" menggambarkan suatu lanskap unik dengan tiga ekor sapi beserta ayam dan pohon dengan proporsi yang mengejutkan. Pada latar belakang tampak pegunungan berasap dengan langit yang fantastis. Bulan yang putih memberi aksentuasi cahaya pada dataran lanskap, terutama pada sosok sapi putih di tengah. Lukisan dalam kecenderungan gaya ekspresionisme naif ini merefleksikan kesunyian dunia batin Sudiardjo, seorang pelukis Persagi yang mulai lebih bebas menggali individualitasnya.

Dalam sejarah seni lukis modern Indonesia, Persatuan Ahli Gambar Indonesia (Persagi) muncul dengan credo mencari seni lukis Indonesia baru. Credo yang berkembang menjadi paradigma estetika itu didasarkan pada penghayatan realitas yang bersumber dari nasionalisme dan nilai-nilai kehidupan kerakyatan. Pelukis-pelukis kemudian berupaya menggali pengalaman kehidupannya dengan membuang segala bentuk keindahan romantis eksotis sebagaimana yang diungkap pelukis-pelukis *Mooi Indië* sebelumnya. Dalam implementasinya berbagai faset kehidupan rakyat muncul lewat bermacam jenis dan aktivitas. Ungkapannya bisa lewat sosok orang bawah pada lingkungan kota dan pedesaan, dunia hewan piaraan, ataupun seni pertunjukan rakyat dan artefak-artefak etnis Indonesia.

Dalam "*Dunia Sapi*", tercermin penghayatan Sudiardjo pada wilayah domestik yang paling dekat dengan realitas hidupnya. Ekspresi yang naif, sesungguhnya mencerminkan kemurnian dan kedalaman penghargaan pada nilai-nilai yang bersahaja - suatu realitas yang sebelumnya dianggap tidak bernilai oleh kerangka estetika romantisisme dalam setting kolonial feodal.

His painting entitled "*Dunia Sapi*" (World of Cows) depicts a unique landscape complete with surprising out of proportion three cows, hens, and trees. At the background the smoky hills are visible complete on the fantastic sky. The white moon gave light accent on the flat landscape, especially on the white cow situated in the middle. His tendency of his painting towards naive expressive style reflects his lonely mental world. Sudiardjo, a painter belonging to Persagi, began to apply individualism freely.

In the history of Indonesian modern painting, appeared Persagi (Association of Indonesian Painters) with their credo of finding new Indonesian painting. The credo developed into the aesthetic paradigm based on real life resulting from nationalism and the social values. Next the painters tried to reveal their life experiences by removing all forms of the exotic and romantic beauty as expressed by the former *Mooi Indië* painters. Through the implementation the various facets of life appeared through various kinds and activities. These can be expressed through the figures of lower class people in the cities as well as villages, pets, or traditional arts and Indonesia ethnic artifacts.

In "*World of Cows*", Sudiardjo's life is reflected in the domestic domain nearest to the reality. The naive expression really reflects the purity and deep appreciation in the simple values - was considered not valuable in the romanticism aesthetic domain during the feudal colonial time.

Dunia Sapi / World of Cows

Cat minyak pada kanvas / Oil on canvas
95 x 125 cm, Inv. 543/SL/B

AFFANDI

1907-1990



Pengemis / The Beggar, 1974
Cat minyak pada kanvas / Oil on canvas
99 x 129 cm, Inv. 678/SL/C

Lukisan Affandi yang menampilkan sosok pengemis ini merupakan manifestasi pencapaian gaya pribadinya yang kuat. Lewat ekspresionisme, ia luluh dengan objek-objeknya bersama dengan empati yang tumbuh lewat proses pengamatan dan pendalaman. Setelah empati itu menjadi energi yang masak, maka terjadilah proses penuangan dalam lukisan seperti letupan gunung menuntaskan gejolak lavanya. Dalam

setiap ekspresi, selain garis-garis lukisannya memunculkan energi yang meluap juga merekam penghayatan keharuan dunia batinnya. Dalam lukisan ini terlihat sosok tubuh renta pengemis yang duduk menunggu pemberian santunan dari orang yang lewat. Penggambaran tubuh renta lewat sulur-sulur garis yang mengalir, menekankan ekspresi penderitaan pengemis itu. Warna coklat hitam yang membangun

sosok tubuh, serta aksentuasi warna-warna kuning kehijauan sebagai latar belakang, semakin mempertajam suasana muram yang terbangun dalam ekspresi keseluruhan.

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

Pilihan sosok pengemis sebagai objek-objek dalam lukisan tidak lepas dari empatinya pada kehidupan masyarakat bawah. Affandi adalah penghayat yang mudah terharu, sekaligus petualang hidup yang penuh vitalitas. Objek-objek rongsok dan jelata selalu menggugah empatinya. Namun selain itu, berbagai fenomena kehidupan yang dinamis juga terus menggugah kepekaan estetikanya. Oleh karenanya, ia sering disebut sebagai seorang humanis dalam karya seninya. Dalam berbagai pernyataan dan lukisannya, ia sering mengungkapkan bahwa matahari, tangan, dan kaki

merupakan simbol kehidupannya. Matahari merupakan manifestasi dari semangat hidup. Tangan menunjukkan sikap yang keras dalam berkarya dan merealisasi segala idenya. Kaki merupakan ungkapan simbolik dari motivasi untuk terus melangkah maju dalam menjalani kehidupan. Simbol-simbol itu memang merupakan kristalisasi pengalaman dan sikap hidup Affandi, maupun proses perjalanan keseniannya yang keras dan panjang. Lewat sosok pengemis dalam lukisan ini, kristalisasi pengalaman hidup yang keras dan empati terhadap penderitaan itu dapat terbaca.

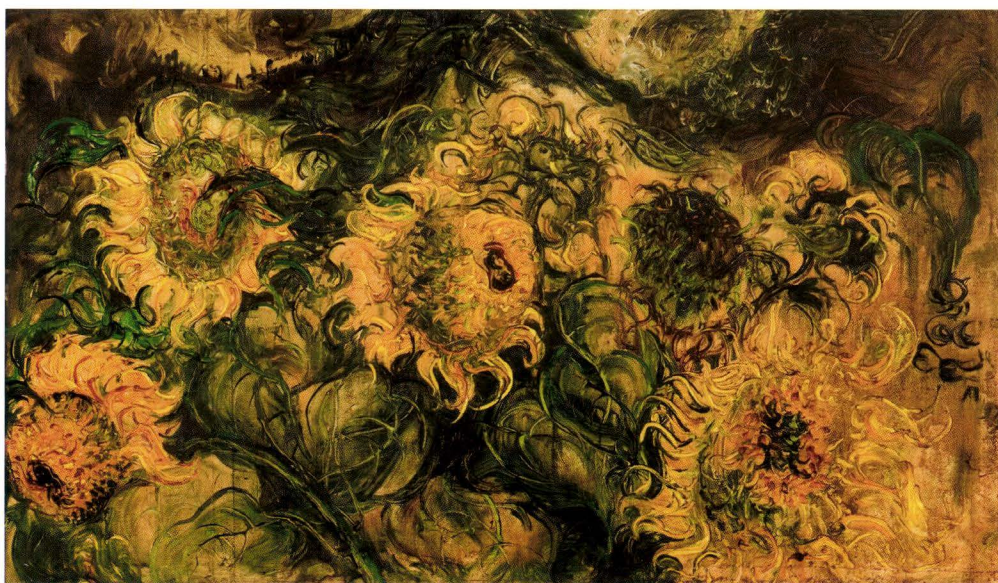
The painting by Affandi presenting a figure of a beggar is the manifestation of his own strong personal style. Through his expressionism, he was absorbed in his objects with his growing empathy through the process of observation and contemplation. After the empathy becomes the ready used energy, the creation of the painting occurs like the burst of a volcano vomiting its lava. In every expression, beside the overflowing energy, the lines present the record of his contemplation of his mental sentiment. In the the painting, the figure of an old

beggar sat on the ground waiting for the alm given by a passer by. The presentation of the old body through the wrinkles of the flowing lines emphasises the beggar's suffering. The blackish brown colour that builds the body, and the accentuation of the yellow and green colours as the background sharpen the sentimentality of the whole expression.

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

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

Bunga Matahari I / Sun Flower, 1974
Cat minyak pada kanvas / Oil on canvas
100 x 170 cm, Inv. 7/SL/A





BUDIANI

1913-1994

Pada tahun 1960-an paradigma estetik kerakyatan juga sangat berpengaruh pada penciptaan karya-karya patung. "*Potret Pak Soma*" (1960) ini, juga memperlihatkan bagaimana Budiani begitu intens mengungkapkan ekspresi kedalaman jiwa masyarakat bawah lewat patung realisnya. Objek dan ekspresi yang dipilih bukan dari sikap tegap tokoh-tokoh besar, tetapi justru kebersahajaan orang kecil. Dari visi estetik ini, keindahan dan kebenaran memang bisa terpantul dari realitas kehidupan masyarakat bawah.

In 1960's the people aesthetic paradigm had much influence on creating sculpture. "*Potret Pak Soma*" (Portrait of Mr. Soma) shows how Budiani expresses the depth of people spirit through the realism statue. The object and expression chosen is not of the robust of the great figures, but the simplicity of the layman. Aesthetically, the beauty and truth are really reflected from the reality of the lower class people life.

Potret Pak Soma / Portrait of Mr. Soma, 1960
Semen / Cement
Tinggi / Tall 60 cm, Inv. 68/SP/C



Affandi
Ibuku / My Mother, 1941
Cat minyak pada kanvas / Oil on canvas
42 x 32 cm, 335/SL/B



SUDARSO

1914-2006

Karya Sudarso ini merupakan tipikal karya-karya pelukis Yogyakarta, periode sanggar-sanggar yang mengusung paradigma estetik kerakyatan. Dalam lukisan *"Wanita Menanti"* digambarkan dengan kuat suatu ekspresi perempuan desa yang lugu. Pendukung ekspresi itu adalah gestur tubuh yang duduk meliuk, dengan penanda pakaian kebaya dan kain panjang, bekal dalam bungkusan kain, serta alam pedesaan yang hijau dan sunyi. Gaya realisme Sudarso yang halus, memang dikenal sangat piawai untuk mewujudkan sosok-sosok tubuh perempuan. Pelukis ini bahkan identik dengan objek-objek perempuan desa yang lugu, namun selalu mempunyai bentuk kaki yang indah.

Pilihan idiom visual dalam paradigma estetik kerakyatan memang mempunyai variasi yang luas. Nafas kehidupan rakyat bisa jadi terungkap lewat objek-objek manusia yang padat dengan aktivitas kerja, lewat idiom seni rakyat, lewat perempuan desa, sosok pelacur, bahkan para jelata yang pilihan hidupnya habis menjadi pengemis. Menjadi catatan sejarah yang penting bahwa pandangan estetik itu berkembang dari kondisi sosiokultural yang galau dan berat. Dengan demikian karya-karya pelukis itu sebenarnya menjadi cermin dari suatu jiwa zaman yang sedang tumbuh.

Karya ini bisa dimaknai sebagai dimensi absurd kehidupan yang universal. Penantian pada suatu ketidakjelasan bisa dilihat pada ekspresi wajah perempuan yang kosong. Lewat penanda-penanda visual yang ada, semakin memberi tekanan, bagaimanakah kegalauan penantian itu jika terjadi pada manusia-manusia bersahaja dari desa. Lewat karya ini, Sudarso sebenarnya lebih menggali sisi psikologis yang absurd daripada sekedar kecantikan sosok wanita yang sedang menanti itu.

The work of Sudarso is typical of the works of painters from Yogyakarta at the time of the art centres introducing the social aesthetic paradigm. The painting *"Wanita Menanti"* (Awaiting Woman) illustrates strongly on the expression of a simple village woman supported by the gesture of her bending body wearing *kebaya* (Javanese traditional blouse) and *kain panjang* (Javanese traditional batik skirt) with a bundle wrapped in a piece of cloth in the green and lonely village. Sudarso's style is smooth. He was well known of his skillful way of drawing woman bodies. This painter is identical with the simple village women always having beautiful legs as the objects of his drawing.

The choice of visual idiom in the social aesthetic paradigm opens to wide variants. The people life soul can be revealed through the human objects full of work activities, through people art idiom, through village women, prostitutes, even the lower class people whose lives depend on alms. As can be noted as the important history the aesthetic view developed from the chaos and hard sociocultural condition. Thus, the works of artists are the reflections of the developing the spirit of the age.

This work can be meant as the dimension of the universal absurd life. The waiting for the uncertain thing can be seen from the empty expression of the woman. The visual signs emphasize more on how empty waiting may happen to the simple village people. Through this work Sudarso wants to reveal more on the psychological absurd side than the beauty of the awaiting woman.

Wanita Menanti / Awaiting Woman, 1982
Cat minyak pada kanvas / Oil on canvas
120 x 80 cm, Inv. 526/SL/B

HENDRA GUNAWAN

1918-1983

Lukisan Hendra Gunawan "*Menguliti Pete*", merupakan potret yang ekspresif tentang kehidupan rakyat. Sosok-sosok wanita yang sedang menguliti pete dan mengamati boneka diungkapkan dengan cara yang naif, sehingga nuansa keseharian dunia mereka tampak bersahaja. Warna-warna dalam karya ini seperti dibiarkan menjalin bentuk-bentuk dengan sendirinya secara intuitif. Akan tetapi seperti karya Hendra yang lain, dalam suasana kehidupan rakyat yang berat maupun bersahaja, warna dan goresannya memberikan irama yang hidup.

Tanpa disadari objek-objek Hendra yang hampir semua melukiskan kehidupan rakyat, kebanyakan mengungkapkan aktivitas wanita. Mereka bisa dihadirkan sebagai penjual sayur yang terbongkok-bongkok berjalan ke pasar, sebagai pemain *ketoprak* yang berhias di *tobong*, sebagai orang-orang kampung bercengkerama mencari kutu, sebagai pelacur, atau sebagai sosok rakyat yang lain. Ungkapan-ungkapan itu bisa dilihat sebagai refleksi pengalaman

hidupnya yang pahit dan penuh konflik di masa kecil. Di samping itu bisa juga dipengaruhi oleh aktivitas dan komitmennya pada sanggar dan partai politik yang secara eksplisit berideologi kerakyatan. Oleh karena itu dalam tema-tema lukisan Hendra, aktivitas sehari-hari tidak sekedar menjadi kerutinan yang tidak berarti, namun di dalamnya mengandung empati terhadap nasib kehidupan manusia. Dalam suasana yang puitis, lukisan "*Menguliti Pete*" juga mengungkapkan empati pada dunia kehidupan yang bersahaja para perempuan.

His painting "*Menguliti Pete*" (Peeling Pete) is the expressive portrait of people life. The figures of the women peeling the pete and observing the doll are drawn vary naively, to the modesty of their daily life. The colours in this painting plait the forms intuitively. The colours and the strokes show the gaily rhythm.

Unconsciously, Hendra, in painting nearly all the life of people, express the activities of women, bringing vegetables



on their backs to sell in the market, making up to act in the traditional theatre, finding lice and chatting pleasantly in the village, working as a prostitute, living as a layman. These are the reflection of his hard life and full on conflicts in his childhood. Yet, it can also be influenced by his activities and commitment to his art centre and

political party, with populace ideology. Therefore, in the painting themes of Hendra, daily activities are not merely meaningless routines. Yet, they show the empathy to the fate of people life. Poetically, the painting also expresses his empathy toward the modest life of women.

Menguliti Pete / Peeling Pete

Cat minyak pada kanvas / Oil on canvas
96 x 85 cm, Inv. 409/SL/B

DULLAH

1919-1996

Lukisan "*Istriku*" (1953) ini, merupakan salah satu karya Dullah yang menunjukkan kecenderungan pada keindahan sosok-sosok wanita. Di samping perhatiannya yang kuat pada humanisme kerakyatan dan nilai-nilai lokal, Dullah memang merupakan pelukis romantis yang juga dengan setia mengabadikan nilai-nilai ideal lewat kecantikan atau juga keindahan alam seperti dalam karya-karyanya.

The painting "*Istriku*" (My Wife) (1953), is one that Dullah shows the tendency on the woman beauty. Beside his strong

concern on the humanism of people and local value, Dullah is the romanticism painter who was loyal to preserve the ideal values through woman and natural beauty like his other works.

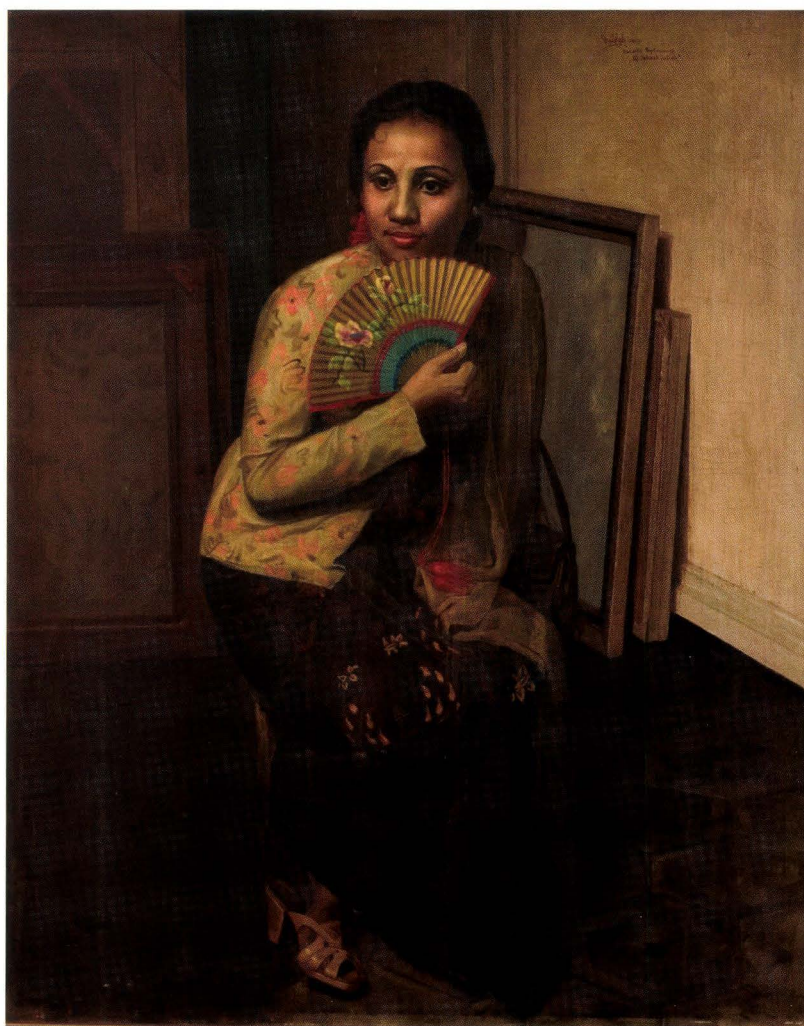
Karya Dullah dalam judul "*Merajan*" ini memperlihatkan pura tempat persembahyangan keluarga pada masyarakat Hindu Bali. Dalam pura yang dihiasi berbagai atribut sakral ini, mungkin akan dipakai upacara "*rainan*", yaitu upacara untuk semua keluarga dalam enam bulan sekali.

Dalam lukisan ini atribut-atribut seperti "*kober* atau *lontek*", yaitu bendera atau *umbul-umbul* pada prosesi keagamaan dan "*ider-ider*", yaitu kain panjang pada risplang atap mengelilingi pura, memperlihatkan suasana upacara itu. Dalam gaya impresionis yang kuat, Dullah mengungkapkan "*Merajan*" sebagai ruang halaman rumah yang khidmad dan sakral.

Dalam lukisan ini Dullah juga memperlihatkan penghayatannya yang dalam pada nilai-nilai lokal seperti pada karya-karyanya yang lain. Pelukis ini selain dikenal dengan tema-tema sosok anak kampung yang polos, fragmen-fragmen gerilya masa revolusi, juga masih muncul dengan objek-objek wanita dan pemandangan yang cantik. Dalam tema yang kaya itu, ia tetap memperlihatkan ikatannya yang kuat pada nilai-nilai kerakyatan dan loyalitas. Hal demikian karena dibentuk oleh lingkungan sanggar dan kedekatannya dengan Bung Karno, juga oleh paradigma estetika kerakyatan yang diyakini para pelukis masa itu.

Makna estetika yang dapat diserap dari karya "*Merajan*" ini bersifat kompleks. Hal itu karena nilai-nilai religius yang dapat dihadirkan pelukis, sekaligus berisi kemeriahan atribut, ketenteraman suasana *merajan*, juga kekhidmadan dan kesakralan.

His work entitled "*Merajan*" shows pura, the place for Balinese Hindu people to pray. Various sacred attributes in the place, perhaps will be used to hold ceremony "*rainan*", a ceremony for all members of the family once in six months. In this painting, are seen the attributes "*kober* or *lontek*", *umbul-umbul* or flags



Istriku / My Wife, 1953
Cat minyak pada kanvas / Oil on canvas
102 x 83 cm, Inv. 373/SL/B



in a religion procession, and "*ider-ider*", a long cloth around the roof of pura, to indicate the ceremony. Dullah expressed "*Merajan*" in a strong impressionistic style as sacred subservient yard.

In this work, Dullah shows his expression in local values like in his other works. He was also well known as the artist in painting the modest village children, guerillas fragments during the revolution period, and beautiful women and sceneries. In the rich theme, he showed the strong relation to the value of populace and loyalty. This is because of

his art centre surrounding, close relation with Bung Karno, and the populace aesthetic paradigm followed by the artists at that time.

The aesthetic meaning absorbed in the work "*Merajan*" is complex. This is because of the religious values presented by the artist, colourful of the attributes, peacefulness of the *merajan* situation, and sacredness and subservient.

Merajan / Merajan

Cat minyak pada kanvas / Oil on canvas
116 x 85 cm, Inv. 374/SL/B



HARIADI SELOBINANGUN

1920-1995

Karya "*Potret Diri*" (1962) ini memperlihatkan penampilan unik dari pelukis Indonesia, yaitu dengan topi laken, *over coat*, dan syal hijau. Potret ini menampilkan penanda dan makna percaya diri seniman yang hidup pada masa sekitar revolusi kemerdekaan. Mereka mencari Indonesia baru dengan mensintesis tradisi dan modernitas, tetapi juga sering mengaktualisasikan dirinya dengan idiom modern. Haryadi juga dikenal dengan lukisannya yang monumental, yaitu "*Jalan Berarak, Awan Bersimpang*".

The work "*Potret Diri*" (self portrait) shows the unique appearance of an Indonesian painter, wearing a cowboy cap, overcoat, and green shawl. It is a sign of self reliance living in the time of revolution for freedom. They sought the new Indonesia by synthesizing the tradition and modernity, but also often actualized himself as a modern man. Haryadi is also well known with his monumental painting, namely "*Jalan Berarak, Awan Bersimpang*" (Road Procession, Cloud Branching off).

Potret Diri / Self Portrait, 1962

Cat minyak pada kanvas / Oil on canvas
120 x 90 cm, Inv. 401/SL/B

HENK NGANTUNG

1921-1991

Pelukis ini pertama kali muncul dalam dunia seni lukis Indonesia dengan karya-karya pemandangan yang romantis. Namun demikian, setelah kemunculan Persagi dengan paradigma estetik kerakyatan, Henk Ngantung mulai mengubah ungkapan seninya yang dekat dengan realitas masyarakat bawah.

Karya "*Penggembala Sapi di Bali*" ini menggambarkan kedekatannya dengan tema-tema tersebut. Demikian juga gaya yang dipakai menunjukkan perubahan dari realisme menuju ke impresionisme, atau bahkan cenderung ke sifat yang ekspresif. Hal itu bisa dilihat pada tema-tema pengungsian yang mengungkapkan

episode penderitaan di sekitar revolusi kemerdekaan.

Perjalanan kreativitas Henk Ngantung tidak lepas dari proses perpindahan lingkungan, guru, maupun seniman-seniman yang ada di dekatnya. Bakat alam yang kuat sejak di Tomohon, Minahasa, sampai perpindahannya ke Bandung



*Penggembala Sapi di Bali /
Balinese Cowgirl in Bali*, 1960
Cat minyak pada kanvas / Oil on
canvas, 115 x 105 cm,
Inv. 406/SL/B

sebenarnya merupakan periodenya untuk menguatkan dasar-dasar teknik akademik. Ternyata kemampuan teknik itu, lebih condong untuk memberi wujud jiwa seni yang dekat dengan masalah-masalah kontekstual di masyarakat. Hal demikian juga tidak lepas dari jiwa zaman yang sedang didera permasalahan sosial politik yang krusial, dari masa Jepang sampai berakhirnya Orde Lama.

Karya "*Penggembala Sapi di Bali*", merupakan salah satu ungkapan tipikal, bagaimana ide kontekstual kerakyatan itu diberi bentuk. Baik itu terbatas pada objek-objek kehidupan masyarakat yang diungkap secara wajar, maupun dalam suasana yang dramatis. Walaupun Henk Ngantung mempunyai empati yang kuat dengan kehidupan rakyat, namun dalam batas-batas tertentu ungkapan visualnya tetap menekankan pada estetika yang harmonis.

This painter first was known in the world of Indonesian painting through his works of romantic sceneries. Yet, after the founding of Persagi with social aesthetic paradigm, Henk Ngantung began changing his art expression to be near to the reality of the lower class people. The work entitled "*Penggembala Sapi di Bali*" (Balinese Cowgirl in Bali) depicts the nearness to the theme. The style used also shows the change from realism to impressionism, or even tends to expressive nature. This can be seen on the themes that express the episode of sufferings around the revolution for independence.

The process of Henk Ngantung creativity can not be separated from the change of environment, teachers, and artists near him. His strong talent had developed since he was in Tomohon, Minahasa until he moved to Bandung to



learn the academic techniques of painting. It turns out that the academic technique tended to change his art soul near to the contextual problems of the people. This could not be separated from the spirit of the age undergoing the critical politic and social problems from Japanese occupation until the end of the Old Order.

The work entitled "*Balinese Cowgirl in Bali*" is one of typical expressions, how to form the people contextual idea limited on the objects of people lives expressed naturally or dramatically. Even though he had strong empathy to the people life, his visual expressions in some occasion stresses the harmonious aesthetics.

Dalam karya "*Melamun*" (1943), Henk Ngantung menunjukkan kekuatan teknis dan konsep estetikanya pada pengungkapan realitas masyarakat

bawah. Karya ini dengan ekspresif mengungkapkan larutnya lamunan yang sendu pada seorang laki-laki. Gestur duduk dan pakaian compang campingnya mengungkapkan beban hidup yang dibawa.

In his work "*Melamun*" (Abstracted) (1943), Henk Ngantung shows the technical strength and aesthetic concept in revealing the lower class people reality. This work expressively reveals the depth of the dreaming that always haunted a man. The way of sitting and his worn out of the clothes expresses how heavy his life burden on him.

Melamun / Abstracted, 1943
Pastel pada kanvas / Crayon on canvas
93 x 54,5 cm, Inv. 820/SL/C



SAPTO HUDOYO

1925-2003

Karya "*Gadis Bali*" (1954) ini, menampilkan sosok eksotis perempuan muda Bali dalam pakaian tradisional. Gestur tubuh yang luwes dalam duduk meliuk dan ekspresi naifnya, merupakan penanda yang kuat untuk menampilkan sifat yang alami dari sosok gadis desa ini. Gaya realisme yang dipakai dapat mengungkap karakter wajah, lekuk anatomi, warna kulit, dan lipatan kain dengan indah.

Sapto Hudoyo pada tahun 1950-an mengikuti kecenderungan estetik yang berkembang, yaitu pencarian dan pengungkapan visi Indonesia baru lewat pandangan kontekstual yang bersumber dari nilai kerakyatan dan lokalitas yang kuat. Tema-tema perempuan desa, baik yang ditampilkan dalam pergulatan kerja sampai yang duduk manis dalam ekspresi polos, merupakan ungkapan tipikal yang diidealkan para pelukis. Makna dari ungkapan-ungkapan itu adalah, bagaimana keindahan sesungguhnya melekat pada kebenaran realitas, dan bukan digincu dengan sesuatu yang artifisial.

A work of "*Gadis Bali*" (Balinese Girl) (1954) presents an exotic Balinese young girl in traditional clothes. The elastic body gesture sitting languidly with naïve expression, shows a strong sign to express the natural personality of the village girl. The realism style applied is able to reveal the facial expression, anatomic contour, skin colour, and beautiful attire folds.

In 1950's Sapto Hudoyo followed the aesthetic tendency that developed at that time, that is the seek and expression of the new Indonesian vision through the contextual views that stemmed from the strong local and public values. The themes of village girls, who had to worked hard as well as who sat leisurely with natural expression were the typical expression idealized by the painters. The meaning of the expressions is how the real beauty in the real truth, and not the artificial one.

Gadis Bali / Balinese Girl, 1954
Cat minyak pada kanvas / Oil on canvas
90 x 75 cm, Inv. 502/SL/B



TRUBUS SUDARSONO

1926-1966

Karya dalam judul "*Mbah Irosentono*" (1960) ini menggambarkan seorang kakek yang sedang mengasah sabit. Dengan mengenakan blangkon (ikat kepala), pakaian komprang (longgar), dan berkalung sarung, sosok tua itu bekerja dalam seting halaman rumahnya yang sederhana. Seperti pelukis-pelukis lain pada masa tahun 1960-an, Trubus banyak mengungkapkan kehidupan masyarakat bawah sebagai upaya penggambaran kebenaran realitas yang didasarkan pada paradigma estetik kerakyatan. Lukisan ini mengungkapkan makna tentang kecintaan dan kesungguhan manusia dalam kerja, walaupun sampai tua renta.

The work entitled "*Mbah Irosentono*" (Grandfather Irosentono) (1960) illustrates a grandfather sharpening a sickle. Wearing a *blangkon* (Javanese cap), *komprang* (loose) clothes, and a sarong on his neck, this old man worked in the front field of his simple house. Like other painters in 1960's, Trubus revealed many lower people class lives as his attempt to illustrate the real truth based on social aesthetic paradigm. This painting reveals the meaning of love and human intensity on work, even though he is very old.

Mbah Irosentono / Grandfather Irosentono, 1960

Cat minyak pada kanvas / Oil on canvas
68,5 x 89 cm, Inv. 768/SL/C



BATARA LUBIS

1927-1986

Dalam lukisan "*Pasar*" (1962) ini, Batara Lubis mengungkapkan suasana kesibukan pasar di Yogyakarta yang masih diwarnai gerobak sapi dan orang-orang dalam pakaian kebaya Jawa. Lukisan yang kaya warna dan stilisasi geometrik ini dalam menampilkan bentuk manusia dan objek-objek lainnya bersifat naif. Ditambah dengan sudut pandang mata burung atau *aerial perspective*, lukisan Batara Lubis dapat menampilkan horizon yang luas, sehingga berbagai aktivitas dapat diperlihatkan lebih banyak. Secara keseluruhan karya ini memperlihatkan corak dekoratif yang kuat.

Karya-karya Batara Lubis dalam tema kehidupan masyarakat bawah dan corak dekoratif tersebut merupakan manifestasi dari paradigma estetik kerakyatan yang sangat kuat dianut oleh pelukis-pelukis Yogyakarta pada masa itu. Di lain pihak, dalam karya ini terlihat bagaimana usaha senimannya untuk menggali sumber-sumber asli kebudayaan Batak lewat unsur-unsur hias geometriknya. Semangat demikian merupakan perwujudan dari wacana pencarian identitas kebudayaan dalam seni lukis modern Indonesia yang telah tumbuh sejak masa Persagi.

Dalam karya "*Pasar*" ini Batara Lubis mengungkap nilai-nilai yang bersumber dari empatinya terhadap kehidupan

rakyat. Walaupun tampak serba bersahaja, dunia pasar tradisional selalu mencerminkan perjuangan hidup yang liat dan dinamis.

The painting entitled "*Pasar*" (Market) was created in 1962. Batara Lubis expressed the busy condition of Yogyakarta market with the ox cart and the people were clad Javenese clothes. The painting of rich colours in geometric stylization presents the naivety of the forms of the human and other objects, seen from the angle of bird eye view or aerial perspective to present the broad horizon and more various activities can be exposed. All in all the painting shows the decorative type.

The works of Batara Lubis with the theme of social life in decorative style was the manifestation of the populace aesthetic paradigm, strongly followed by Yogyakarta artists at that time. On the other hands, this painting shows how the artist attempts to present the geometric decorative elements of Bataknese culture. This spirit means the search of cultural identity in Indonesian modern painting since the period of Persagi.

The painting "*Pasar*" (Market) reveals the values of his empathy to the social life. Though looking very modest, the world of traditional market always reflects the hard and dynamic life struggle.

Pasar / Market, 1962

Cat minyak pada kanvas / Oil on canvas
69 x 69 cm, Inv. 365/SL/B

AMRUS NATALSYA

1933

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

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

lebih banyak memperluas temanya. Dari yang bersifat mitologis seperti patung *"Perahu Nenek Moyang"*, sampai pada masalah-masalah aktual, seperti penderitaan figur dalam patung *"Bosnia"*.

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

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

As a sculptor, Amrus was very well known in using wood by retaining the pure character of the wood. He had also been known since 1955 with his

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

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

Pemain Seruling / The Piper, 1995

Kayu angka / Jackfruit wood
134 x 120 x 45 cm, Inv. 10/SP/A





TATANG GANAR

1936-2004

Walaupun dibangun dengan sapuan halus dan warna-warna lembut, tetapi karya *"Minta Sumbangan Gedung"* ini tidak berhenti menjadi sekedar puisi liris yang indah. Tatang Ganar menampilkan sepotong episode kesulitan hidup masyarakat kecil dalam masalah pendidikan. Dengan kehalusan ekspresif, masing-masing figur bertatapan mengungkap problem sosial dalam keluarga. Hal itu dapat dilihat terutama lewat "dialog dalam diam" antara figur bapak yang lusuh dan ibu yang menggendong anak paling kecil. Karya ini termasuk dalam kecenderungan gaya ekspresionisme liris. Jika diamati satu-persatu bagian-bagian figur itu menunjukkan penyelesaian yang *unfinished*, tetapi secara keseluruhan karya ini menjadi irama yang ekspresif.

Di antara karya-karya bertema kerakyatan, lukisan Tatang Ganar ini bisa dikategorikan telah mempunyai visi yang tajam. Salah satu cirinya, yaitu menggunakan unsur satire sebagai tumpuan utama dari ide penciptaannya. Dalam perkembangan paradigma estetik kerakyatan ini ungkapan-ungkapan pelukis Indonesia selain berkembang menjadi satire problem-problem sosial, juga berpuncak menuju pada ketajaman sosial politik. Bahkan dalam upaya penyadaran pada rakyat, telah dikembangkan tema-tema sosial yang menghadapkan para pemilik kapital dan kaum buruh. Karya-karya semacam itu bisa dilihat pada pelukis-pelukis Lekra dalam paradigma estetik kerakyatan revolusioner.

Karya Tatang Ganar ini memang belum sampai pada tahap revolusioner sebagai tema kerakyatan, namun secara ekspresif mengungkap makna kontekstual tentang rakyat yang selalu dihadang ketimpangan hidup. Walaupun sebagai komentar sosial, yang hanya mengemuka lewat sumbangan uang gedung, namun

problem itu bisa menyentuh semua dimensi yang rentan dalam kehidupan mereka.

Even though delicately brushed with soft colours, the work entitled *"Minta Sumbangan Gedung"* (Asking for Building Contribution) does not stop on the beautiful lyric poem. Tatang Ganar presents a piece of life difficulties of the lower class people concerning education. Through the expressive smoothness the figures faces each other to reveal the social problem in a family. This can be seen through the "silent dialogue" between the coarse figure of a father and a mother holding a smallest child. This works tends to belong to the style of lyrical expressionism.

Among the works with the social theme Tatang Ganar's painting can be categorized to have a sharp vision. One of the characteristics is using the satirical element as the main emphasis in the creation. In the development of social aesthetic paradigm the expressions of Indonesian painters besides develops into the satire of the social problems, also rises sharply into the the social politic problems. Even in trying to make the society awareness the painters developed the social theme arising between the capitalists and the workers. Such theme can be seen from the works of Lekra painters with their paradigm of revolutionary social aesthetic.

The works of Tatang Ganar has not yet reached the revolutionary stage of social theme, yet expressively express the contextual meaning of the society which face the life imbalance. Even though as the social comment on only asking for building contribution the problem may touch all the irritable dimension in their lives.

Minta Sumbangan Gedung / Asking for Building Contribution

Cat minyak pada kanvas / Oil on canvas
150 x 100 cm, Inv. 764/SL/C



Spoke of the 10
10 April 2001

DJOKO PEKIK

1938

Karya ini menggambarkan seorang figur penguasa sedang mengungkapkan ekspresi murkanya. Dengan mulut menganga, mata melotot, dan tangan memegang mikropon, figur ini lebih menyerupai setan yang berbicara. Pada latar belakang berjajar para anak buah duduk dalam kebekuan dan kepatuhan. Dengan deformasi sebagai tokoh raksasa dalam wayang dan warna yang kontras menyala, karya ini mewakili gaya personal Joko Pekik sejak masa pematangannya di Sanggar Bumi Tarung.

Pekik merupakan salah seorang pelukis Sanggar Bumi Tarung yang mengembangkan visi estetik kerakyatan revolusioner pada tahun 1960-an. Pandangan ini menempatkan rakyat berhadapan dengan para imperialis dan kapitalis penindas, serta para kompradornya. Fenomena itu selalu ada di sepanjang sejarah republik ini, dari masa kemerdekaan sampai masa reformasi.

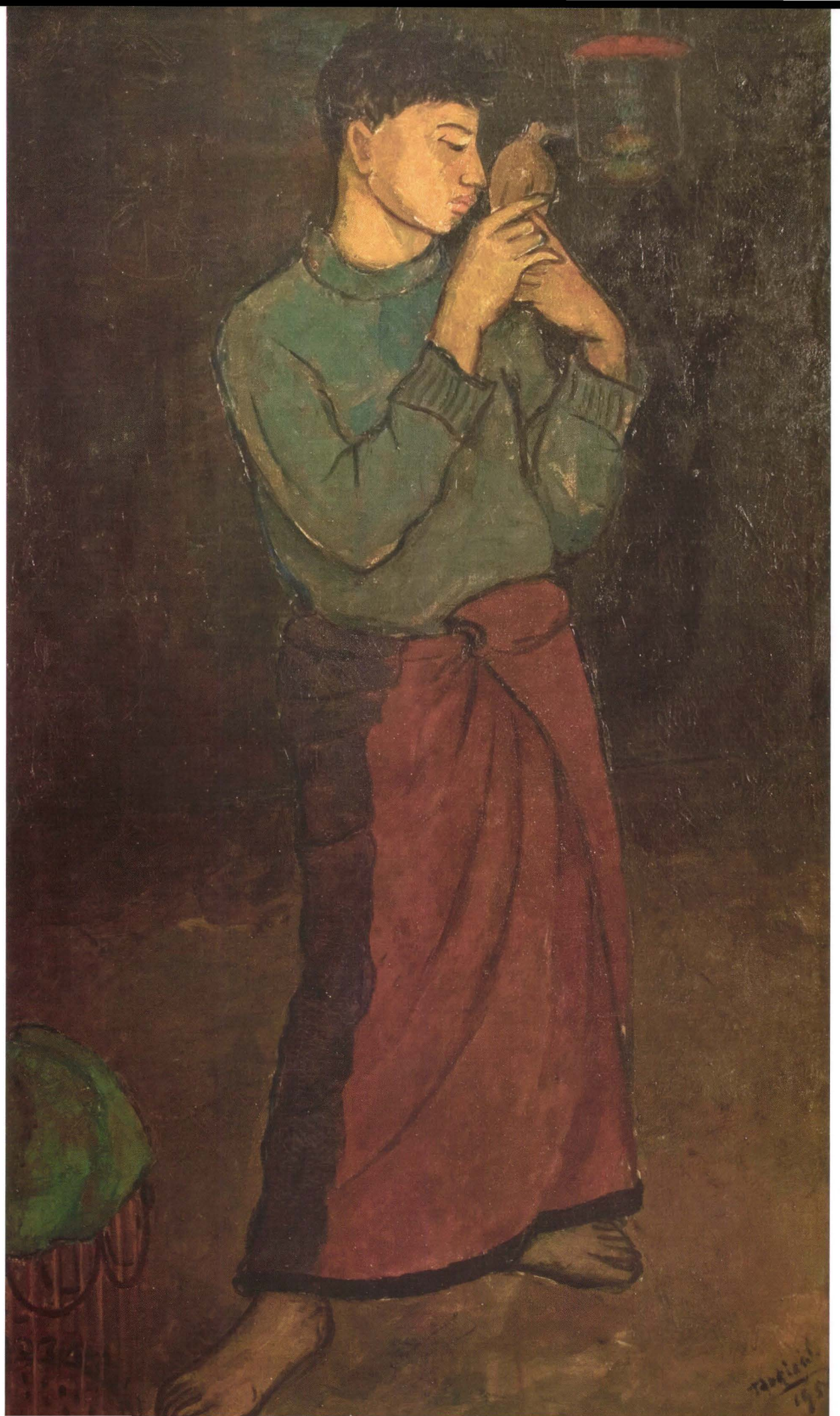
Lukisan ini secara simbolik menggambarkan sifat kekuasaan yang kasar dengan dukungan jajaran kepatuhan. Representasi kerasnya kekuasaan tersirat dari figur penguasa yang berwajah sangar seperti *demit* (setan).

This work illustrates a figure of power who is expressing his anger. By opening his mouth wide, eyes staring, and his hand holding a microphone, this figure is more like a satan speaking. At the background his subordinates sat in a row frozen and obedient. Deformed as a giant figure from puppet with contrasting bright colour, this work represents Joko Pekik personality since he was growing in Sanggar Bumi Tarung.

Pekik is one painter from Sanggar Bumi Tarung that developes the vision of revolutionary people aesthetic in 1960's. This view assumes that the people have to confront with the oppressive imperialist and capitalist, and their compatriots. This phenomena always exists along the history of this republic, from the day of struggle to the era of reformation.

Symbolically, this painting illustrates the nature of violent power supported by the obedient subordinates. The representation of the violence of the power is implied in the figure of power with the disastrous face like a satan.

Demit 2000 / Evil 2000, 2001
Cat minyak pada kanvas / Oil on canvas
65 x 75 cm, Inv. 955/SL/D



ITJI TARMIZI

1939-2001

Lukisan "*Anak dan Burung*" (1958) merupakan karya Tarmizi yang merefleksikan kecintaan yang dalam seorang anak dengan peliharaannya. Lukisan ini cenderung masih impresif, tetapi dalam perkembangannya ia melukis dengan teknik realistik dan terlihat sangat menguasai penggunaan warna, memainkan cahaya, bayangan, dan anatomi tubuh manusia.

The painting "*Anak dan Burung*" (Child and Bird) is Tarmizi's work reflecting the child's love toward his pet. This painting still tends to be impressive, yet in his development he painted applying realistic technique and it looks he is very expert in using colours, playing lights, shadows, and anatomy of human body.

Anak dan Burung / *Child and Bird*, 1958
Cat minyak pada kanvas / *Oil on canvas*
71 x 122 cm, Inv. 548/SL/B

RUSLI

1916-2005



Tanah Lot / Tanah Lot, 1977
Cat minyak pada kanvas / Oil on canvas
65 x 50 cm, Inv. 499/SL/B

Lukisan ini merupakan abstraksi pemandangan Tanah Lot Bali yang sangat terkenal itu. Akan tetapi, sebagaimana lukisan Rusli lainnya, yang lebih dipentingkan adalah suasana puitis abstraksi objek itu lewat goresan-goresannya yang esensial. Lebih dari itu, Rusli juga sangat menyukai warna, sehingga struktur

dan impresi objek-objek itu lahir lewat intensitas warna-warna. Dalam lukisan ini bukit di Tanah Lot tersusun lewat jalinan garis-garis warna yang lincah. Untuk merepresentasikan laut, Rusli menggunakan lima tarikan garis besar berwarna biru di sekitar bukit. Dengan meletakkan mega di atas bukit Tanah Lot, Rusli menjadi sempurna sebagai

seorang esensialis yang menyeleksi objek-objeknya. Dalam ritme yang lincah, lukisan-lukisannya juga selalu terjaga dalam komposisi yang ketat.

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

Kecenderungannya yang demikian merupakan fenomena seni lukis liris (curahan hati) yang jarang diikuti pelukis-pelukis lain di Indonesia pada masa itu, yaitu sekitar tahun 1950-an. Untuk itu, waktu ia pameran di *Stedelijk Museum*

Amsterdam, di *Kunst Zaal Plaats Den Haag*, dan *Ismeo Roma*, ia mendapat sambutan yang hangat dari para penulis Barat sebagai master dengan teknik yang sempurna. Lukisan Rusli dikatakan sebagai neoimpresionisme, semi abstrak, atau kadang-kadang ekspresionistis.

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

In the modern world, when an artist has to face the world phenomena that undergoes the sophisticated and complex changes, he has to intensify his observation. For that purpose, the painter will select and contemplate about the objects. In the process of creating

his paintings, Rusli, first, watched the objects and contemplated about them. The process of contemplating about the objects is longer than the process of expressing, especially when using the ala prima technique, that is one stroke is perfect. The object was drawn in the transparent lines and placed in the empty spaces, to express clarity of Rusli's struggle to catch the essence of the objects. Here, the observers see the process like making *Haiku* poems on the canvas.

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

KARTONO YUDHOKUSUMO

1924-1957



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

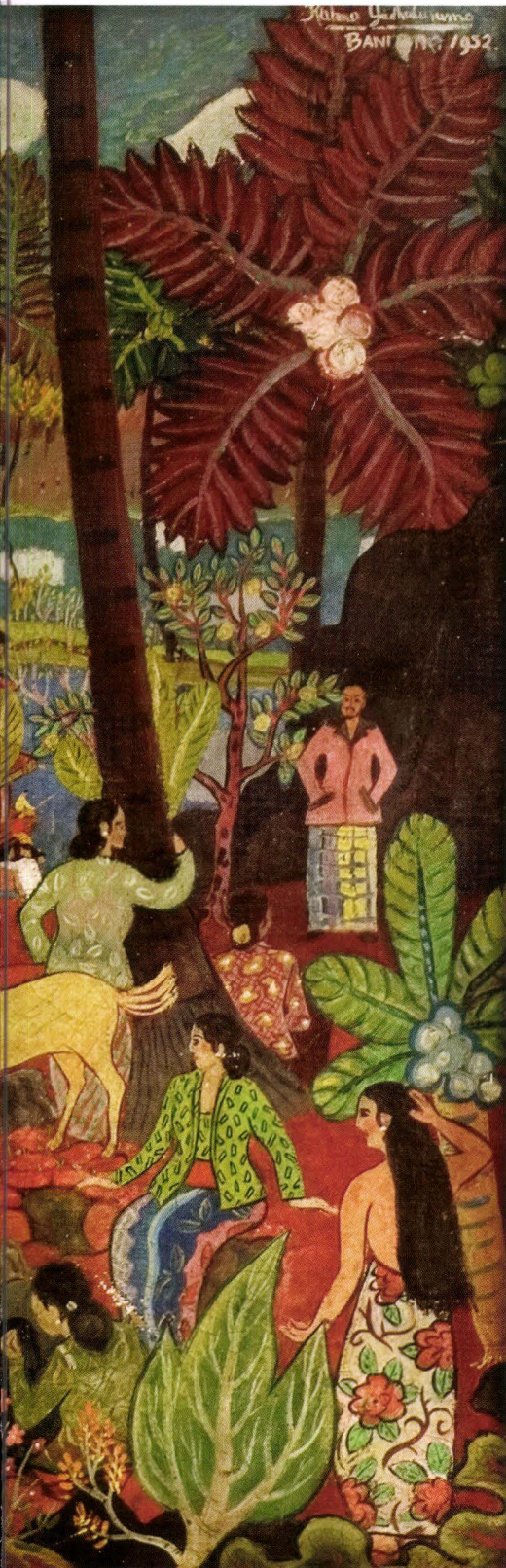
Dalam lukisan ini terungkap romantisisme pelukis dalam membayangkan dunia yang utuh dan ideal. Wanita-wanita berkebaya yang bercengkerama dan berkasihan, menjadi bagian penting di antara pohon-pohon dan binatang dalam taman yang penuh warna. Hal menarik lagi yaitu, pada sudut depan terlihat seorang laki-laki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

As has been mentioned in the foreword, Kartono is the pioneer of the decorative art of painting in Indonesia. This developed from the realism painting by applying free colours. In the painting "*Melukis di Taman*" (Painting in the Park) (1952), the decorative characteristics really represent the soul. All the objects in the scenery are pictured in a complete detail, not only in the foreground, but also in the remote background. The various bright colours on the objects reflect more the painter's intuition than the reality in life. The other characteristics of this painter are the use of the aerial perspective that enable the horizon to appear on the top and the flat plane to be seen broader, so that more objects can be painted.

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

**Melukis di Taman /
Painting in The Park, 1952**

Cat minyak pada kanvas / Oil on canvas
90 x 55 cm, Inv. 430/SL/B



I KTUT SOKI

1946

Karya I Ktut Soki dalam judul "*Legenda Jayaprana*" (1965) merupakan ungkapan yang dikenal sebagai gaya Young Artist. Dalam gaya ini yang menjadi ciri visual adalah ungkapan dekoratif naif bentuk-bentuk dan warnanya yang cerah dan kaya. Lukisan ini menampilkan sebuah kisah klasik Jayaprana dan Layon Sari yang berada dalam tragedi cinta dan kesetiaan pada penguasa. Dalam lukisan tampak Layon Sari dalam pelukan Sang Raja, sementara Jayaprana diutus berangkat perang dan dibunuh dalam pengkhianatan raja. Di langit terlihat Ratih dan Kamajaya dengan atribut payung kebesarannya menyaksikan tragedi cinta tersebut.

Karya-karya Young Artist merupakan bentuk pembaruan seni lukis Bali, ketika wilayah itu telah sarat dengan kemajuan pariwisata dan pengaruh pelukis-pelukis asing. Oleh karena itu, objek-objek yang digambarkan telah begitu kaya dengan momen-momen sehari-hari dalam *setting* kehidupan tradisi dan modern. Namun demikian, seperti lukisan Ktut Soki ini, berbagai legenda tradisional masih tetap mewarnai karya-karya Young Artist. Hal itu dikarenakan mereka masih kuat berada dalam konteks kehidupan tradisi Bali.

Dalam karya ini tersirat nilai pesan kehidupan yang indah dan tragis, namun abadi di setiap tempat dan zaman. Legenda ini menyampaikan pesan moral tentang kesetiaan pada cinta dan negara. Dalam moral kesetiaan di manapun, pengkhianatan selalu menjadi ujian yang besar. Sementara itu, kelicikan dan kekerasan merupakan daya untuk menghancurkannya.

The work entitled "*Legenda Jayaprana*" (Legend of Jayaprana) created in 1965 by I Ktut Soki, is the expression in the style of Young Artist. In this style, the visual characteristic is the naive decorative expression of the light and rich forms and colours. This work presents the classic episode of Jayaprana and Layon Sari in the frame of tragedy and loyalty to the authority. In this painting, Layon Sari is in Sang Raja (The King) holding, while Jayaprana is sent to wage war, but is killed in King's treason. In the sky, are Ratih and Kamajaya wearing an attribute of a great umbrella, watching the tragic events.

The works of Young Artists are the new form of Balinese painting, when Bali was full of tourism development and influence of foreign painters. Therefore, the objects painted are rich with the daily moments in the traditional as well modern setting. However, various traditional legends were still presented in the works of Young Artists, and I Ktut Soki, because they were still strongly related to Balinese traditional life.

This work contains the message of the beauty and tragedy of life, every where and age. This legend gives moral lesson about the loyalty toward love and country. Morally, the loyalty is always tested by treason, and the mean and violence are the power to destroy them.

**Legenda Jayaprana /
Legend of Jayaprana, 1965**

Cat minyak pada kain tipis / Oil on thin fabrics, 95 x 79 cm, Inv. 919/SL/C



I KETUT TAGEN

1946



Upacara / Ceremony, 1965

Cat minyak pada kain / *Oil on textile*
 58,5 x 88 cm, Inv. 934/SL/C



Karya I Ketut Tagen yang bercorak dekoratif dengan warna-warna cerah dan bentuk-bentuk naif ini dikenal sebagai gaya Young Artist. Ciri visual lain, yaitu dipakainya perspektif mata burung (*aerial perspective*) yang memungkinkan terlihat berbagai objek dalam dataran bidang yang luas. Dalam lukisan ini, panorama aktivitas upacara keagamaan tidak hanya tampak dari depan, melainkan merekam sampai ke objek-objek jauh di belakang. Kemeriahan tampak pada arak-arakan yang membawa sesaji, gamelan, dan atribut-atribut lain. Objek-objek itu kemudian melebar dalam irama yang meriah dengan kelokan sungai dan pohon-pohon kamboja, pura-pura, serta bangunan lainnya.

Karya-karya Young Artist muncul dibidani oleh Arie Smith, seorang pelukis dari Belgia, lewat penemuan tak sengaja pada anak-anak desa Panestanan Ubud Bali. Dengan pengaruh karya Arie Smith yang naif ekspresif, maka anak-anak Panestanan yang sangat berbakat itu, berkembang menjadi pelukis dengan gaya naif pula, tetapi dalam corak dekoratif. Seperti pada pelukis-pelukis Pita Maha sebelumnya, seniman-seniman Young Artist juga mengangkat pula tema-tema keseharian yang aktual, tetapi tetap mempertahankan nilai kehidupan tradisi Bali yang kuat.

Karya-karya Young Artist, seperti lukisan I Ketut Tagen ini, memberi pesan bagaimana pembaruan seni lukis Bali modern yang digerakkan lewat pelukis asing dan pariwisata tetap mempunyai jati diri yang kuat. Pembaruan selalu berproses lewat interpretasi kreatif sumber kebudayaannya. Kreativitas inilah yang oleh para budayawan disebut sebagai daya serap (*influx*) Bali, karena mereka mempunyai modal ikatan tradisi yang masif.

The work of I Ketut Tagen which is decorative with light colours and naive forms was known as the style of Young Artists. Another visual characteristic namely the use of bird-eye-view perspective (*aerial perspective*) enables the object to be visible on the wide plane land. In this painting, the panoramic view of the religious ritual activities can not only be seen in the foreground, but also record the objects remote in the background. The merry is seen in the escort of women bringing the offerings, traditional instruments, and other attributes. The objects widen into merry rhythm with river meandering and kamboja trees, Balinese temples, and other buildings.

The works of Young Artists came into being supported by Arie Smith, a Belgian painter incidentally with the village children in Panestanan, Ubud, Bali. Influenced by Arie Smith the talented village children of Panestanan developed into the painters with naive styles of decorative characteristics. Like the former Pita Maha painters, the painters of Young Artists depict the actual daily theme too, but still retain the strong Balinese traditional life.

The works of Young Artists like I Ketut Tagen give the impression how to renew the modern Balinese painting that has been moved by a foreign painter and the tourism still has the strong identity. The renewal always undergoes the process through the creative interpretation based on the source of culture. This creativity is called Balinese influx by the culture scholars, because they are still strongly tied to their massif tradition ties.

SOEDIBIO

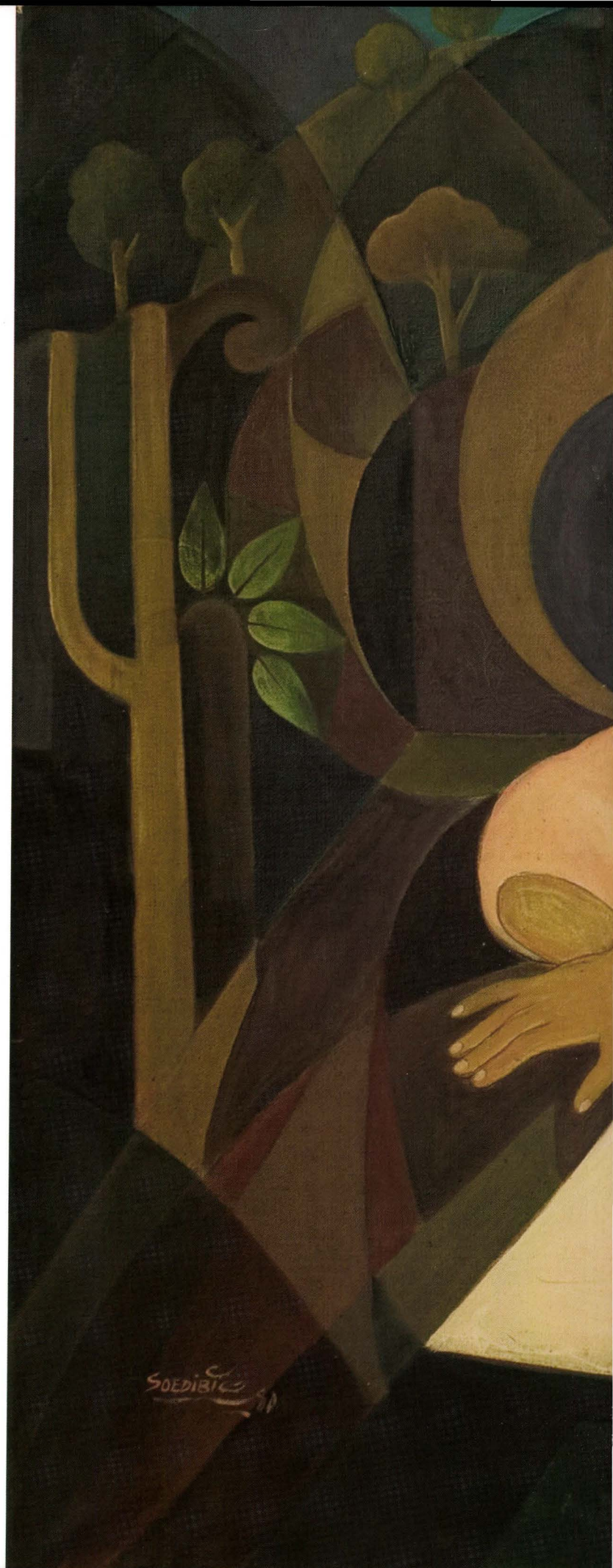
1912

Karya berjudul “Asti” (1980) ini memperlihatkan paduan antara kecenderungan gaya dekoratif dengan realistik. Soedibio selain mengangkat tema keseharian juga sering mengangkat tema dari legenda, cerita rakyat, dan pewayangan. Lukisannya bersifat naratif, dan umumnya merupakan mitologi yang telah akrab dalam penghayatan masyarakat, misalnya mitologi Dewi Sri. Gaya Soedibio dalam berkarya menunjukkan spirit Persagi yang ingin mencari identitas keindonesiaan dalam lukisan.

The work entitled “Asti” (1980) shows the combination of the tendency of decorative and realistic styles. Other than daily themes Soedidio also often presents legend, tales, and puppet. His paintings are narrative, and generally are myths well known by people such as the myth of Dewi Sri. The style applied by Soedibio shows Persagi spirit to find Indonesian identity in painting.

Asti / Asti, 1980

Cat minyak pada kanvas / *Oil on canvas*
100 x 80 cm





TRISNO SUMARDJO

1916-1969

Karya "*Upacara Bali*" (1959) ini merupakan ungkapan dalam gaya impresionis yang juga cenderung dekoratif. Suasana yang dibangun terkesan puitik dan sepi, dengan warna-warna yang kelam. Lukisan Trisno Sumardjo banyak menghadirkan tema-tema pemandangan, suasana pedesaan, dan perkotaan.

The work "*Upacara Bali*" (Balinese Ceremony) (1962) is expressed in impressionism style and tends to decorative style. The situation created has the quiet and poetic impression, in dark colours. The paintings by Trisno Sumardjo present many themes of scenery, country, and towns.

Upacara Bali / Balinese Ceremony, 1959
Cat minyak pada kanvas / Oil on canvas
59 x 48 cm





OESMAN EFFENDI

1919-1985

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

Sesudah tahun 1960, Oesman Effendi semakin intens dengan dunia abstrak ini, sehingga alam dan objek-objek hanya tinggal esensi yang diungkapkan lewat ritme visual. Dalam ritme itu ia

mengekspresikan karakter-karakter meditatif, puitis, dramatis, dan magis lewat garis dan warna. Pencapaian ini dimulai lewat proses perjuangan sikap kesenian yang soliter dari lingkungan sosiokulturalnya.

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

kritik itulah, yang menegaskan Oesman Effendi sebagai pelukis yang teguh memperjuangkan seni abstrak.

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

After 1960, Oesman Effendi was more intensive in the abstraction world, so that the nature together with the objects, only have the essence that were expressed through the visual rhythm. Through the rhythm, he expressed the magic,



dramatic, poetic, and contemplative characteristics. This achievement underwent the struggling process of the solid art attitude of the sociocultural environment.

In 1950, when he was still in Yogyakarta, he had an interest in the abstract painting, because the forms in his paintings had undergone the simplicity or abstraction. He did the experiments using colours and lines, especially with pastel and water colours. The clearness expresses his personal freedom not to follow the paradigm stream of the social aesthetics that tended to commit politically to the left course movement that was dominant in Yogyakarta at that time. To continually search for his personal freedom, he finally left the SIM studio

in Yogyakarta that he felt more tight with the social ideology. Then, he moved to Jakarta and continued with the exploration with the abstraction forms together with Zaini, Nashar, Rusli, and Wakidjan. In 1957, when Oesman exhibited his art works in the form of the objects made up of the composition of lines and geometric planes. Basuki Reksobowo criticised him that the audience was only *dicekau* (charmed) by the construction of the formal visual elements. The criticism, however, emphasized that Oesman Effendi was the painter who was firm in fighting for the art of abstraction.

Komposisi / The Composition, 1975
Cat minyak pada kanvas / Oil on canvas
61 x 91 cm, Inv. 146/SL/A

SUDJANA KERTON

1922-1994



Dalam lukisan berjudul "Senja", 1987, Sudjana Kerton menghadirkan dunia rakyat bawah dalam suatu momen yang unik, yaitu penggembala itik di waktu senja. Dunia itu menjadi unik, karena pelukisnya mempunyai sudut pandang

yang lain, baik secara visual maupun dalam empati jiwanya. Kerton selalu membuat gerak tubuh rakyat jelata dalam deformasi yang mengekspresikan beban hidup, namun sekaligus mengandung kelucuan. Dilatarbelakangi terbenamnya

Senja / The Dusk, 1987

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

matahari senja dan itik-itik yang berkelompok dalam formasi diagonal, karya ini mengembangkan suasana puitis sekaligus tertekan.

Lukisan ini menunjukkan pencapaian periode terakhirnya, setelah ia pulang ke Indonesia dan bermukim di Bandung.

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

Cara pengekspresian yang demikian sebenarnya telah dilakukan sebelumnya yaitu sewaktu tinggal di Amerika. Mulai saat itu berkembang pandangan hidupnya tentang perasaan empati terhadap manusia yang didasari tentang kejujuran dalam menangkap kehidupan. Mengikuti kecenderungan abstrak ekspresionisme

yang berkembang pada masa itu, Kerton mencari cara pengungkapan bentuk secara individual yang khas. Ia tidak mencari anatomi bentuk manusia itu, tetapi berusaha mengungkapkan psikologi kehidupan yang dijalannya. Psikologi masyarakat jelata dan marginal, akhirnya paling banyak menyentuh dan mudah menggerakkan impuls estetik Sudjana Kerton. Karyanya yang berjudul "*Senja*" ini, merupakan salah satu ungkapan psikologi tentang kejujuran dalam menangkap kehidupan tersebut.

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

This painting shows the achievement of the last period, after arriving back to Indonesia and settled in Bandung. The previous period had the expressionism closer to the trend of the West art of painting when he was still in Europe and

the United States. In this last period, Kerton much expressed the reality of life of the lower class people. In the various objects and themes, he never stopped revealing the spirit of humanity of the becak driver, labourer, farmer, sex worker, and the like. However, not only the sentimentality, but he also expressed the values of humour, and the unique of life. It can be seen from the body language, deformation, strokes, and strong colours, to express the details.

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

WIDAYAT

1923-2002

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

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

Minat Widayat pada seni lukis mulai diperlihatkan pada waktu menjadi tentara Divisi Garuda, Seksi Penerangan, di Palembang 1947-1949. Pada waktu itu ia banyak membuat poster dan dekorasi studio foto. Ketika Widayat harus melukis realisme pada awal studi di ASRI, lukisannya tidak menunjukkan teknik realis yang kuat, tetapi justru menampakkan sifat kegarisan yang datar

(dwi matra). Hal itu ternyata merupakan kecenderungan yang akhirnya menjadi gaya personalnya sampai matang.

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

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

Among the many themes of his paintings, Widayat's passionate in flora and fauna has his self strength. Many observers correlate the image of the themes to their memory when they were working together with Widayat as the forest surveyors in the forests of Sumatra. Moreover, he was actually giving the meaning of his relation to the world of macrocosmos. His awareness can also be

seen in the painting of "*Hutan*". In the painting, he presented the harmonious relation yet full of mistery between the microcosmos, such as a man, animal, and the density of the trees. The world of cosmic which is full of mistery becomes the characteristics of the East spirit and the spiritual sources for the modern paintings in Indonesia.

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

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

Hutan / The Forest, 1973

Cat minyak pada kanvas / Oil on canvas
100 x 70 cm, Inv. 563/SL/B



ZAINI

1924-1977



Dalam lukisan ini, Zaini melukiskan perahu dengan abstraksi yang menghadirkan suasana puitik. Dengan sapuan-sapuan kuas yang menciptakan nuansa lembut, warna dan garis dalam lukisan Zaini ternyata memunculkan objek-objek dalam kekaburan. Dengan lukisan-lukisan bernuansa lembut itulah

Zaini sangat kuat menciptakan bahasa abstraksi liric. *Personal style* yang menjadi ciri khas Zaini itu merupakan hasil perjuangan panjang sejak tahun 1950-an. Lukisan "Perahu" ini, seperti kekuatan lukisan-lukisannya yang lain yaitu menyampaikan pesan misteri dari kehadiran samar-samar objeknya.

Perahu / The Boat, 1974

Cat minyak pada kanvas / *Oil on canvas*
65 x 80 cm, Inv. 247/SL/A

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

Dari proses yang panjang, eksplorasi teknik dengan pencarian bentuk lewat goresan spontan dan lembut menghadirkan objek-objek yang impresif. Objek-objek itu menjadi sosok kabur dengan ekspresi kesunyian yang kuat. Mencermati karya-karya Zaini dalam periode selanjutnya, seperti memasuki dunia yang sarat dengan perenungan spiritual. Di dalamnya mengandung berbagai tanggapan personal tentang kerinduan, kesunyian, kehampaan, bahkan kematian. Objek-objek seperti perahu, bunga, burung mati, atau apapun, merupakan esensi yang disajikan dari berbagai fenomena dunia luar untuk memahami perenungan spiritual itu. Dalam risalah Trisno Sumardjo tahun 1957, dikatakan bahwa proses dialog spiritual lewat objek-objek sederhana itu menjadi jembatan untuk memahami

perenungannya pada dunia kosmosnya yang lebih besar. Puncak pencapaian abstraksi dan spiritualisasi objek-objek itu terjadi pada tahun 1970-an, yaitu ketika ia dengan kuat menghadirkan suasana puitis dalam karya-karyanya. Zaini menjadi penyaring objek-objek yang sangat ekspresif lewat goresan cat minyak dan akrilik, dengan warna lembut seperti kabut.

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

With the same spirit as that of Oesman Effendi, since he was in the studio of SIM in Yogyakarta, Zaini tended to simplify the naive forms. However, in 1949 he left the studio of SIM, because the studio was becoming stronger with the influence of the aesthetic paradigm of "*kerakyatan revolusioner*" (the revolutionary society)

that politically did not suit him. At that time, he moved to Jakarta, and began developing his art works using pastel to produce the soft colours and lines.

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

ACHMAD SADALI

1924-1987

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

Pembacaan tekstual ikonografis itu, telah sampai pada interpretasi imaji dan pemaknaan bentuk. Namun demikian karena Sadali selalu menghindari dengan konsep eksplisit dalam mendeskripsikan proses kreatifnya, maka untuk menggali makna simbolis karya-karyanya perlu dirujuk pandangan hidupnya. Sebagai

pelukis dengan penghayatan muslim yang kuat, menurut pengakuannya renungan kreativitas dalam melukis sejalan dengan penghayatannya pada surat Ali Imron, 190-191 dalam Al Qur'an. Ia disadarkan bahwa sebenarnya manusia dianugerahi tiga potensi, yaitu kemampuan berzikir, berfikir, dan beriman untuk menuju "manusia ideal dan paripurna" (*Ulul-albab*). Menurut Sadali, daerah seni adalah daerah zikir. Makin canggih kemampuan zikir manusia, makin peka mata batinnya. Dalam lukisan "*Gunungan Emas*" ini dapat dilihat bagaimana Sadali melakukan zikir, mencurahkan kepekaan mata batinnya dengan elemen-elemen visual.

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

give a sign of the image of religiosity. Furthermore, the melting of gold and lines of Koran caligraphy may reflect the Islamic spirituality. All of the signs appearing are the cristalization of the contemplation on the values of religion, mistery, and mortality.

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

Gunungan Emas / The Golden Mountain, 1980
Cat minyak, kayu, kanvas / Oil, wood, canvas
80 x 80 cm, Inv. 176/SL/A





SUPARTO

1924-2001

Karya Suparto dalam judul "*Kucing*" (1965) ini bergaya ekspresionisme dalam corak dekoratif naif. Lukisan ini mengungkapkan sosok kucing dan anaknya dalam deformasi bentuk yang mengesankan kesederhanaan naif dan karakter yang lembut. Seperti pada lukisan Suparto yang lain bentuk-bentuk kucing ini diungkapkan dalam garis-garis yang liris, sehingga melenyapkan kesan optis volume tubuh dan lekuk anatominya. Warna-warna pastel yang mantab dengan sapuan membentuk nuansa memberikan sugesti dan daya cekam ekspresif.

Pada tahun 1970-an ketika paradigma estetika kerakyatan mulai melemah, karya-karya liris individual mendapatkan momentum dalam perkembangan seni rupa modern Indonesia. Dalam kecenderungan ini selain gaya abstrak menjadi dominan, karya-karya jenis ekspresif, dekoratif, dan surrealis juga berkembang. Dalam momentum ini juga muncul wacana untuk mencari nilai budaya nasional dalam perkembangan seni rupa modern Indonesia. Dalam konteks ruang dan masa itulah pencapaian estetika dan produktivitas Suparto berada dalam puncaknya.

Pada karya ini dapat dilihat bahwa Suparto lebih mengungkapkan kualitas emosi dan persepsinya, daripada pengamatannya secara objektif pada objek kucing yang dilukisnya. Oleh karena itu selain mengungkap persepsi, karya ini juga secara simbolis dapat dibaca sebagai pesan kasih sayang dan kelembutan.

The work entitled "*Kucing*" (Cat) created in 1965 by Suparto is in the naive decorative of the expressionism style. It expresses a cat and its kittens in a deformed form that gives the image of naively modest and smooth character. Like his other paintings, the form of the cats is expressed through the lyrical lines to avoid the optic image of the anatomical flesh and curve. The constant stroke of pastel colour gives the suggestive nuance and expressive holding.

In 1970, when the populace aesthetic paradigm weakened, the individual lyrical works began flowering in Indonesian modern visual art. In this trend, the expressive, decorative, and surrealist works also developed, beside the dominance of the abstract style. In this time developed the issue to search for the national cultural values in Indonesian modern visual art. In the context of space and time, Suparto was in the height of aesthetic achievement and productivity.

This work reveals that Suparto expressed the emotional quality and his perception more than his objective observation on the cats he painted. Therefore, beside expressing his perception, this painting symbolically gives the message for love and tenderness.

Kucing / Cat, 1965

Cat minyak pada kanvas / Oil on canvas
48 x 58 cm, Inv. 530/SL/B

HANDRIO

1926

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

Dalam proses kreatifnya, Handrio mengalami proses yang panjang untuk sampai pada bentuk-bentuk seperti ini. Semenjak tahun 1950-an, ia pelan-pelan mulai meninggalkan gaya realisme dan surrealisme untuk menekuni gaya semi abstrak sampai akhirnya menjadi abstrak murni pada tahun 1980-an. Proses mengabstraksi dalam kreativitasnya merupakan kristalisasi berbagai pengalaman dari realitas dunia nyata saat itu yang mulai menghadirkan gejala modernisasi. Sosok realitas yang mengepungnya merupakan perubahan-perubahan

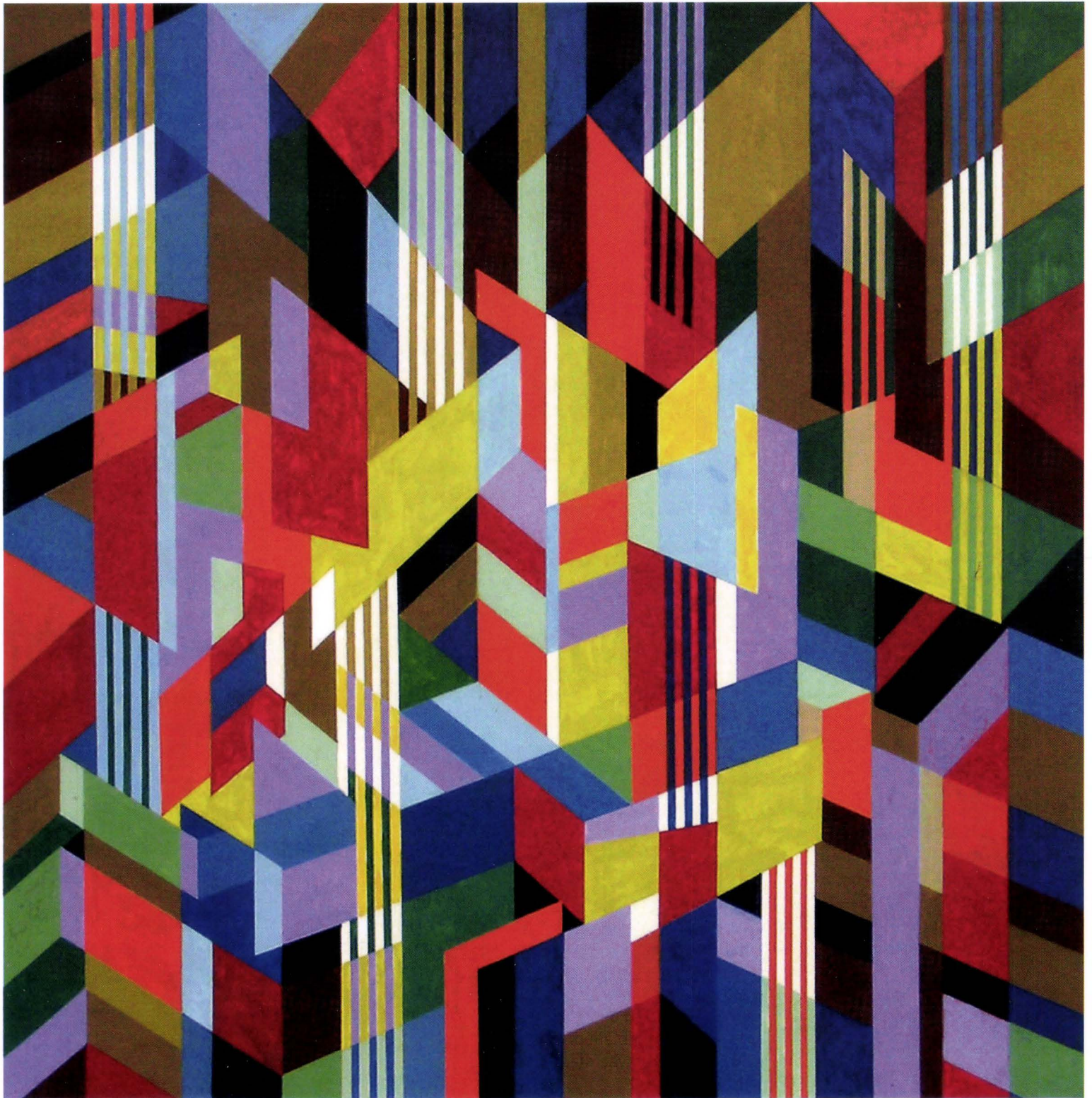
sosokultural dengan percepatan tinggi. Oleh karena itu, pelukis-pelukis ingin merefleksikan pengalaman kulturalnya dengan meringkas dan mencari objek-objek, atau bahkan akhirnya menciptakan bentuk-bentuk baru sama sekali tanpa harus merepresentasikan apapun dari alam. Proses itu diawali oleh Handrio dengan memecah-mecah objek menjadi konstruksi yang geometris. Semakin intens ia menggali dan menganalisis objek-objek itu, semakin nyata bahwa esensinya adalah konstruksi dari elemen-elemen visual. Dengan pencapaian tersebut ia akhirnya sampai pada berbagai komposisi yang menghadirkan citra-citra murni dari berbagai macam karakter visual. Dalam hal inilah Handrio dapat dipandang sebagai agen perubahan ke modernisme dalam seni lukis Indonesia. Akan tetapi uniknya justru dari kubu Yogyakarta yang saat itu dominan dengan paradigma estetika kerakyatan.

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

and cubistic buildings. Until here the construction of the visual elements reflects the image of the intuitive and analytical power of the painter that has existed in the modern thought.

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

Komposisi / The Composition, 1991
Akrilik pada kanvas / Acrylic on canvas
77 x 77 cm, Inv. 84/SL/A



ABAS ALIBASYAH

1928



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

Dalam lukisan berjudul "Garuda", 1969 ini penerapan pola dasar geometrik untuk mengabstraksikan bentuk burung sangat dominan.

Garuda / The Eagle, 1969
Cat minyak pada kanvas / *Oil on canvas*
100 x 66 cm, Inv. 12/SL/A

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

Abas Alibasyah in 1960's was the painter who had modernized the art of painting through the abstraction. Such perspective to the objects was caused by the sociocultural change that developed in Indonesia. Modernism became the spirit of the age to become the new myth in the late 1960's and the early 1970's, the artists of the visual art in Yogyakarta was no exception, in which time the form of the social aesthetic paradigm was very dominant. The respond toward the modernism in the visual art not only introduced the change of forms to the simplicity, conceptualization, and abstraction, but also showed the struggling process to keep the Indonesian values from the various



penetration from the West culture. Abas did all the two. Together with some other leaders in Yogyakarta, Abas introduced the spirit of modernism by applying the geometric basis in the abstraction of the objects. Besides, he continued trying to reveal the traditional visual properties in the objects for painting.

In the painting entitled "*Garuda*" (The Eagle), 1969, the application of the geometric basis for the abstraction of the form of the eagle was dominant. It became unique because the deformation of the form of the eagle was so far, that the important thing was the expression of the various existing visual elements. The red colour that gradually changed into violet and orange gives the power to the expressive background. The form of the eagle appears through the construction of the pieces of the yellow and green planes by applying the coarse

texture and strokes that give the image of the primitiveness. Like other paintings by Abas in this period, this painting is influenced by the visual sources from the various ethnic statues in Indonesia. Abas's aesthetic attitude is in the concrete form in the struggling process to keep the values of *indegeneous* in the coming of the West culture concealed in the euphoria of the modernism at that time.

Patung Tanibar / Tanibar Statue, 1987
Cat minyak pada kanvas / Oil on canvas
100 x 120 cm, Inv. 30/SL/A



105.0078

NASHAR

1928-1994

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

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

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

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

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

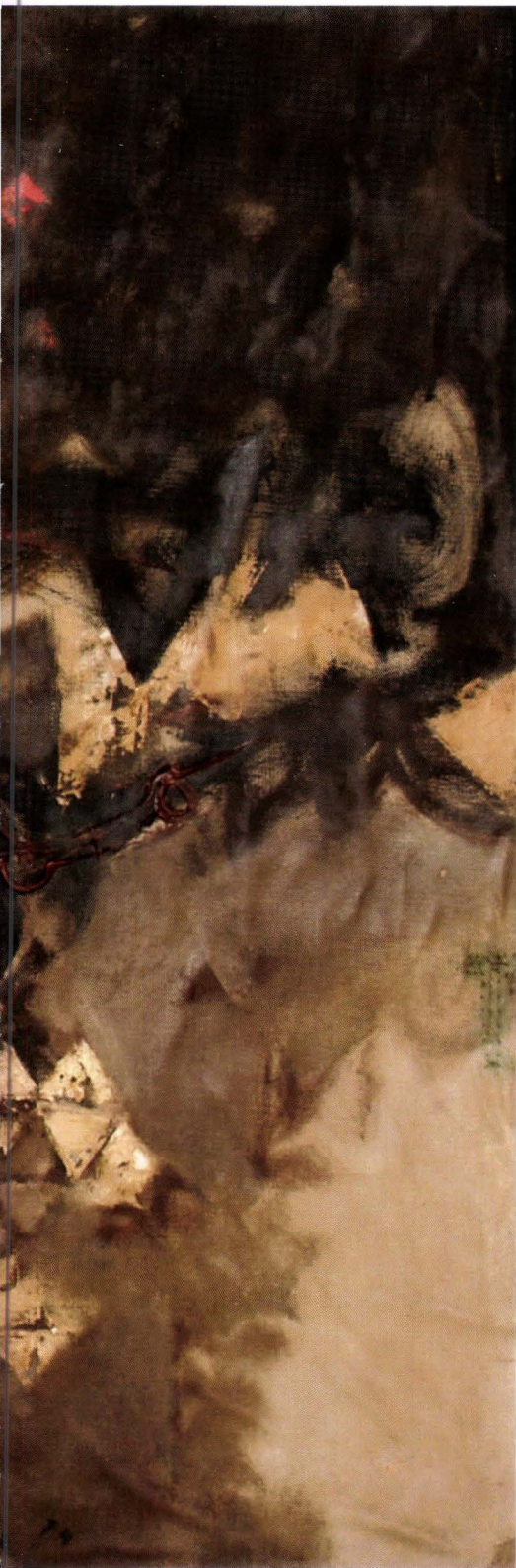
To reach the essential depth of the objects and purity of the feeling in his paintings, he formulated his creativity through the credo of "*Tiga Non*" (the Three Nons). First is no concept, it means that when he begins painting, he has no concept, even the style to use. He only relies on his psychic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

Renungan Malam /
The Night Meditation, 1978
Cat minyak pada kanvas / Oil on canvas
137 x 137 cm, Inv. 464/SL/B



BAGONG KUSSUDIARDJO

1928-2004



Dalam lukisan Bagong yang berjudul "Salib" (1974) ini, diungkapkan secara deformatif dua sosok figur dalam penyaliban. Dengan gaya ekspresionisme, gestur tubuh-tubuh yang tersalib dibangun lewat spontanitas garis dan warna-warna yang berat. Sebagai latar belakang muncul kontras warna putih dan oranye yang merepresentasikan cahaya dan ruang. Lukisan ini secara keseluruhan menunjukkan suatu dinamika gerak, tetapi sekaligus nada yang berat. Penanda visual tersebut mengungkapkan kepekatn hati pelukisnya dalam menghayati tema yang diungkap.

Bagong Kussudiardjo termasuk salah satu pelukis Yogyakarta yang berada dalam barisan awal ungkapan lirikal personal. Idiom ini merupakan antitesis terhadap paradigma estetis kerakyatan yang pada masa itu sangat kuat dianut oleh seniman-seniman Yogyakarta, bahkan mengeras dalam paham yang revolusioner. Dengan mengawali objek-objek geometrik, kemudian abstraksi dan ekspresionis, ia memuncaki perjalanan gaya itu dalam abstraksi murni. Dalam konteks perkembangan itulah Bagong dapat menemukan jati dirinya antara lain dalam idiom-idiom religius Kristen.

Lukisan ini secara langsung akan membawa imajinasi pada peristiwa penyaliban Yesus. Pesan yang dibawa adalah kemuliaan penderitaan dalam dimensi peristiwa sakral itu. Walaupun Bagong mengungkap nilai simbolik yang dalam, namun ia lebih menekankan pada sensibilitas penghayatan personal lewat bahasa abstraksi visualnya. Sensibilitas itu diharapkan bisa menyentuh impuls orang lain dalam penghayatan nilai simbolik penderitaan yang diungkapkan.

The work of Bagong, entitled "Salib" (Cross) created in 1974, expressed in a deformation way two figures crucified. The gesture of the figures is drawn in the expressionism style through the spontaneous strokes of line and heavy colours. At the background, appears the contrast between white and orange representing light and space. In general, this painting shows the dynamic of movement, with heavy rhythm. The visual sign reveals the solidity of the artist's heart in perceiving the theme.

Bagong Kussudiardjo belongs to one of the artists who began the personal lyrical expression from Yogyakarta. This idiom is the antithesis against the populace aesthetic paradigm strongly followed by the artists of Yogyakarta, which developed into revolutionary populace view. By starting with the geometric forms, then the abstraction and expressionism, he developed his style in the pure abstraction. In this way, Bagong found his own personality in Christian religious idioms.

This painting directly brings to the image of crucifixion of Jesus. The message is how glorious the suffering is in the dimension of sacred event. Despite of his deep symbolic expression, he gave more emphasis on the sensibility of the personal experience through the language of visual abstraction. It is hoped that the sensibility is able to touch the impulse of another in experiencing the symbolic value of suffering.

Salib / Cross, 1974

Cat minyak pada kanvas / Oil on canvas
100 x 140 cm, Inv. 42/SL/A

POPO ISKANDAR

1929-2000

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

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

Dalam penghayatan objek-objeknya, Popo memang berhasil menampilkan karakter-karakter yang esensial. Dengan demikian dapat dilihat misalnya, ia begitu piawai menampilkan kegagahan, kejantanan, dan nilai-nilai artistik pada objek ayam jago dan kuda. Dalam intensitas penghayatan juga dapat dilihat

bagaimana rumpun-rumpun bambu yang ramping menjadi irama yang puitis dalam kanvasnya. Dari berbagai serial objek-objek itu, yang paling fenomenal dan akhirnya menjadi ciri identitas kepelukisan Popo Iskandar adalah objek kucing. Dalam seni lukis modern Indonesia, pelukis Popo oleh para pengamat didudukkan sebagai seorang modernis yang berhasil meletakkan azas kemurnian kreativitas individual dalam karya-karyanya. Esensi karakteristik dari objek-objek dalam ruang imajiner itu merupakan tanda yang kuat dalam pencapaiannya.

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

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

presented identically. When he wanted a cat to be his object of painting, he tried to learn the essence of the movement of the cat as a pet, cute, beautiful, and even mysterious animal.

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

Kucing / The Cat, 1975

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



BUT MUCHTAR

1930-1993



Wanita Berdoa / *Praying Woman*, 1970

Perunggu / *Bronze*

Tinggi / *Height* 50 cm, Diameter /

Diameter 15 cm, Inv. 11/SP/A

Dalam karya patung perunggu yang berjudul "*Wanita Berdoa*" (1970) ini, But Muchtar mengungkapkan ide penciptaan tentang nilai-nilai spiritualitas kehidupan. Ekspresi kepasrahan religius dihadapkannya dalam sosok figur perempuan dengan posisi menengadahkan tangan. Ekspresi raut wajah yang menghadap ke atas itu dengan kuat seakan menggambarkan sebuah pengharapan. Deformasi pada gestur tubuh yang dibentuk dari karakter kemasifan perunggu, menghadirkan lekuk-lekuk tubuh yang dengan elastis merepresentasikan sosok figur wanita yang teguh.

But Muchtar merupakan salah satu pematung yang penting dalam era seni rupa modern Indonesia. Dia merupakan salah satu penanda dimana paradigma estetika humanisme universal yang terbangun banyak merujuk pada proses pencarian kebebasan nilai dan jati diri manusia. Ungkapan bahasa liris banyak dihadirkan sebagai manifestasi nilai personal dan pengungkapan jiwa murni, di mana di dalamnya terkandung berbagai muatan emosi, intelektualitas, dan nilai spiritual. Paradigma inilah yang banyak mengarahkan But Muchtar dalam melakukan eksplorasi nilai-nilai humanistik yang menjadi ciri khas dalam karya-karyanya.

Dalam karya ini dapat dilihat bagaimana nilai religiusitas seniman termaknai dalam karyanya. Ungkapan liris sosok figur wanita yang sedang berdoa, merupakan manifestasi eksplorasi nilai religi yang terwujud dalam kedalaman konsep dan esensi bentuk. Manifestasi ungkapan karya tersebut menuntun kesadaran spiritualitas manusia sebagai makhluk yang memiliki ketergantungan hidup kepada Tuhannya.

By the bronze sculpture entitled "*Wanita Berdoa*" (Praying Woman) (1970) But Muchtar expressed the idea of creation about the spiritual values of life. The expression of religious surrender is conveyed in the figure of a woman in the position to lift her hands up. The expression of the face lifted up strongly shows the expectancy. The deformation of the body gesture is formed through the clumsy character of the bronze to show the elastic body concaves to represent the figure of strong woman.

But Muchtar is one of the important sculptors in the era of the Indonesian modern art. He is one of the pioneers of the paradigm of the universal humanistic aesthetics developed from the search process of the values of freedom and personality. The lyrical expression is often present to represent the manifestation of the personal values and the representation of pure soul in which various emotions, intellectualities, and the spiritual values are contained. This paradigm drives But Muchtar to explore the humanistic values which becomes his character in his works.

In this work can be seen how the artist religious values found in it. The lyrical expression of the praying woman figure is the manifestation of the exploration of the religious values shown from the depth of the concept and essence of forms. The manifestation of the work expression leads the spirituality of man as the creature dependent to God.



FADJAR SIDIK

1930-2004

Dari karya "*Wajah Gadis*" (1960), ini diperlihatkan bahwa sebelum sampai pada karya-karya abstrak "*Dinamika Keruangan*", Fajar Sidik mengalami periode gaya realisme dan impresionisme. Karya-karya tersebut dibuat pada masa di sanggar Pelukis Rakyat dan masa menetapnya di Bali pada tahun 1970-an.

The work "*Wajah Gadis*" (Girl Face) shows the periods of realism and impressionism styles of Fajar Sidik before developing into the abstract works "*Dinamika Keruangan*" (Space Dynamic). These works are made in the art art centres Pelukis Rakyat and when he lived permanently in Bali in 1970's.

Wajah Gadis / Girl Face, 1960

Cat minyak pada kanvas / Oil on canvas
47 x 38 cm, Inv. 377/SL/B



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

Pencapaian Fajar sampai pada bentuk estetik ini menunjukkan sikapnya sebagai seorang modernis. Hal itu justru dilatarbelakangi oleh kekecewaannya sebagai seorang romantis yang kehilangan dunia idealnya, yaitu objek Bali yang telah berubah menjadi artifisial. Sebagai seorang yang mempunyai bahan dasar modernis lewat lingkungan kultural keluarga dan pendidikan, Fajar tetap lebih dahulu melewati proses mengabstraksi bentuk-bentuk alam yang disukainya. Keputusan untuk menciptakan bentuk-bentuk sendiri (ia sering menyebutnya sebagai disain ekspresif), tanpa mere-presentasikan bentuk-bentuk apapun di alam, merupakan sikap yang purna dari pencarian dan pemberontakan estetikanya. Pemberontakan itu bisa lebih dilihat dengan makna sosial, karena Fajar pada waktu itu berjuang sebagai



seorang modernis dalam lingkungan seni lukis Yogyakarta yang masih kuat mengembangkan paradigma estetik kerakyatan. Sikap sosial yang terkristal dalam konsep estetik itu, menempatkan Fadjar Sidik sebagai agen perubahan dalam seni lukis modern Indonesia.

In the painting "*Dinamika Keruangan*" [The Space Dynamics], 1969, Fadjar Sidik presents the rhythm of form of two groups of the visual elements dominated by the colours of black and ochre yellow. Between the structure of forms, there are red circles giving the accentuation of the whole rhythm, so that the rhythm climax appeared to give relief. The circle and crest in the painting never represent the religion related to the symbols of the full moon and the crest. So are the group

of oblongs and the moving black lines never represent the symbols of a snake and its nest having the value of the magic symbols. This painter emphasized more on how to present the visual expression on the canvas to make the dynamics, tension, rhythm, balance, or other characters. The expression in this painting is one of the manifestation in the achievement of the pure abstraction that has undergone the long process in his creativity.

The achievement of Fadjar Sidik in the aesthetics of the forms indicates his attitude as the modern painter. Yet, it came from his disappointment as a romanticist who lost his ideal world, that is Bali island which changed to be artificial. As a man who had the modern basis from the family cultural building and education, Fadjar Sidik had undergone

the process of abstraction of the forms he liked. His decision to create his own forms (he often called them the expressive design) without representing any natural forms, is the final attitude of his aesthetic search and rebellion. This rebellion can be seen in the social meaning, because Fadjar at that time fought as a modernist in painting environment in Yogyakarta where the aesthetic social paradigm developed strongly. The social attitude that was cristalized in the aesthetic concept placed Fadjar Sidik as the agent of change in the modern painting in Indonesia.

**Dinamika Keruangan /
The Space Dynamics, 1969**

Cat minyak pada kanvas / Oil on canvas
94 x 64 cm, Inv. 383/SL/B

AMANG RAHMAN JUBAIR

1931-2001

Lukisan Amang Rahman yang berjudul "Nenek" (1976) ini mengungkapkan ekspresi kerentanan dan kesunyian seorang nenek. Penggambaran kulit muka yang keriput dan penempatan figur-figur nenek lain yang semakin menjauh ke batas cakrawala semakin memberi tekanan pada suasana yang sunyi. Apalagi citra hamparan tanah dan keluasan langit bernada kosong itu sekaligus berwarna muram dan berat. Lukisan ini merupakan salah satu karya Amang Rahman yang memang mempunyai kecenderungan surrealis, dengan ciri-ciri penggambaran objek yang ganjil dan penempatan pada ruang-ruang kosong sekaligus dengan multiperspektif.

Karya-karya seni lukis modern Indonesia yang berkembang setelah tahun 1970-an memang lebih mempunyai keragaman ungkapan individual. Dengan lebih menekankan pada problem-problem personal, karya-karya serupa pada masa itu memang terkesan menghindari problem-problem konteks sosial dan politik. Hal itu merupakan akibat dari surutnya paradigma

estetik kontekstualisme kerakyatan, dan meluasnya paradigma estetika universalisme yang humanis.

Dalam lukisan "Nenek" ini, Amang Rahman mengungkapkan penghayatannya pada nilai-nilai universalitas manusia yang berkaitan dengan kesepian dan kefanaan hidup. Penggambaran jajaran nenek renta yang menghilang ke cakrawala, merupakan ungkapan simbolis tentang keniscayaan manusia yang menuju keausan raga dan berakhirnya kehidupan.

The work of Amang Rahman entitled "Nenek" (Grandmother) (1976) reveals the old expression and loneliness of a grandmother. The drawing of the skin of her face, wrinkled and the placing of the figures of other grandmothers away to the horizon give emphasis on the loneliness. The image of the emptiness of the low land and wide sky give the situation of hard and gloomy. This painting by Amang Rahman really tends to be surrealist characterized by drawing strange objects and placing them in the multiperspective empty rooms.



The Indonesian modern painting works developed after 1970's really have more varieties of individual expression. Emphasizing on the personal problems the art works at that time the painters seemed to avoid the problems relating to politic and social context. This was as the result of the fading of the paradigm of social contextual aesthetics and spreading of the paradigm of humanistic universal aesthetics.

In the painting of "*Grandmother*", Amang Rahman reveals the life on the humanistic universal values related to the loneliness and transitoriness of life. The drawing of the other grandmothers fading to the horizon expresses the symbolic expression of certainty of human being reaching to the body weariness and the end of life.

Nenek / *Grandmother*, 1976
Cat minyak pada kanvas / *Oil on canvas*
70 x 90 cm, Inv. 25/SL/A



SUNARTO P.R.

1931

Potret Diri / Self Portrait, 1957
Pastel pada kertas / Crayon on paper
49 x 33,5 cm, Inv. 545/SL/B

Lukisan "*Potret Diri*" (1957) ini merupakan salah satu lukisan Soenarto P.R. yang banyak mengungkapkan wajah manusia menggunakan pastel dalam bentuk-bentuk realistik dengan sapuan kuas yang halus tetapi tegas. Soenarto P.R. seringkali menggambar menggunakan model dan mampu menangkap ekspresi wajah dan menghadirkan karakternya secara kuat melalui garis, warna, dan komposisi.

The painting "*Potret Diri*" (Self Portrait) (1975) is one of Soenarto Pr's works expressing many human faces using pastel and realistic forms in smooth yet distinct brush strokes. Soenarto Pr. often used a model in drawing and is able to catch the face expression and present the strong character using lines, colours, and composition.



G. SIDHARTA SOEGIJO

1932-2006

Walaupun lebih dikenal sebagai pematung, G. Sidharta juga banyak berkarya dengan medium seni grafis dan seni lukis. Dalam karya grafis ini ia menampilkan abstraksi seni hias bangunan Taman Sari Kraton Yogyakarta. Bentuk-bentuk itu tidak lagi dimaknai sebagaimana nilai simbolik aslinya, tetapi hanya diambil esensi dan karakter keindahannya untuk ditampilkan dalam semangat modern. Ukiran seni hias yang digubah dalam susunan bebas, membuat citra relief menjadi bidang datar, dan pemakaian warna-warna yang kontras cerah, memberikan citra sebagai idiom visual seni modern.

Dalam seni rupa modern Indonesia, dapat dilihat bagaimana upaya seniman-seniman untuk tetap bergayut dengan akar tradisi. Sejak masa Persagi, wacana pencarian seni lukis Indonesia Baru juga berkaitan dengan dipergunakannya elemen-elemen tradisi itu. Demikian juga pada masa Orde Lama dan Orde Baru, semangat itu tetap tumbuh dengan dikuatkan dorongan politik kebudayaan pemerintah dalam memelihara kepribadian nasional lewat kesenian. Berbagai elemen tradisi seperti ragam hias, simbol-simbol dan patung etnis, topeng, wayang, pertunjukan dan ritual tradisional, beserta arsitekturnya sering diungkapkan dengan spirit dan idiom visual modern.

Karya G. Sidharta ini, juga memberikan makna yang kuat tentang semangat pencarian kepribadian nasional dalam seni lukis modern. Dalam perjalanan karirnya, ia selalu memperlihatkan pergulatan yang intens dengan pemikiran mitis Jawa yang dihadapkan pada jiwa zaman modern. Penggalan kreatif itu, kelak akan membawanya juga sebagai seniman kontemporer yang memanfaatkan dan mengkritisi nilai-nilai tradisi itu.

Even though well known as sculptor G. Sidharta also created many paintings and graphic arts. In his graphic arts he presents the abstraction of the decorative art of Taman Sari Building in Yogyakarta Palace. The forms were not meant anymore as the genuine symbolic value, but only the essence and character of beauty is presented in the spirit of modernism. The decorative art changed into free structure makes the relief image to be flat plane using contrastive colours to give the image of visual idiom of modern art.

In Indonesian modern visual art, the artists tried how to stick to the root of tradition. Since the time of Persagi, the discourse of finding the New Indonesian painting was also in relation to the use of the traditional elements. So was during the Old Order and New Order the spirit kept on growing supported by the drive of the government cultural policy in retaining the national identity through art. The various traditional elements such as the artistic, symbols, ethnic statues, masks, shadow puppets, traditional rites and performance, along with its architecture were often expressed through the spirit and modern visual idiom.

Works of G. Sidharta also gave strong meaning about the seek of the national identity in modern painting. In his careers he always showed the intense struggle of the Javanese mythic thinking against the spirit of modern age. The creative exposing later would make him a contemporary artist applying as well as criticizing the traditional values.

Tamansari III / Tamansari III, 1975
Tinta cetak pada kertas / Ink on paper
55 x 50 cm, Inv. 16/SG/B



NYOMAN TUSAN

1933-2002

Karya Nyoman Tusan berjudul “Dewi” (1979), merupakan abstraksi dari Chili yaitu Dewi Kesuburan Hindu Bali. Sosok Dewi diabstraksikan lewat gerak tubuh dari goresan lebar berwarna merah, dengan aksentuasi garis menggambarkan bagian-bagian tubuh. Sebagai *centre of interest* adalah wajah Dewi yang berwarna putih. Latar belakang warna kuning dengan motif rerajahan menempatkan sosok Dewi menjadi semakin menonjol kuat. Nyoman Tusan merupakan pelukis Bali yang melakukan sintesis idiom-idiom tradisi Bali dengan ungkapan modern dalam seni lukisnya. Tusan juga sering menggunakan simbol *triangle* untuk menggambarkan hubungan antara manusia, alam, dan Tuhan.

Nyoman Tusan's work entitled “Dewi” (1979) is the abstraction from Chile, namely Fertile Goddess of Hindu Bali. The figure of the goddess is abstracted through the moving body in broad red stroke accentuated with the curves of the body parts. As the centre of interest is the white goddess face. The background in yellow with magic lines motive places the figure of the goddess becoming stronger. Nyoman tusan is a Balinese painter who synthesized the Balinese traditional idioms and the modern expressions in his painting. Tusan often also uses symbols of triangle to illustrate the relation of man, nature and God.

Dewi / Goddess, 1979
Cat minyak pada kanvas / Oil on canvas
75 x 100 cm, Inv. 469/SL/B

A.D. PIROUS

1933

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

Dalam lukisan "*Beratapan Langit dan Bumi Amparan (QS. Al Baqarah: 22)*", 1990, ini Pirous juga menghadirkan spiritualitas yang menyentuh. Latar belakang biru ultramarin membawa imaji tentang kedalaman kosmos yang tak terhingga. Di atas, menyembul bagian dari potongan bidang oker yang mencitrakan suatu massa langit. Di bawah, dua bidang putih dengan kaligrafi Al Qur'an tegak menjadi pondasi yang kokoh untuk citra bumi. Di antara imaji tentang langit dan bumi itu, suatu garis putih yang serupa cahaya membelah vertikal melewati kedalaman kosmos. Dengan berbagai karakter yang dapat dibaca lewat fenomena tekstual tersebut,

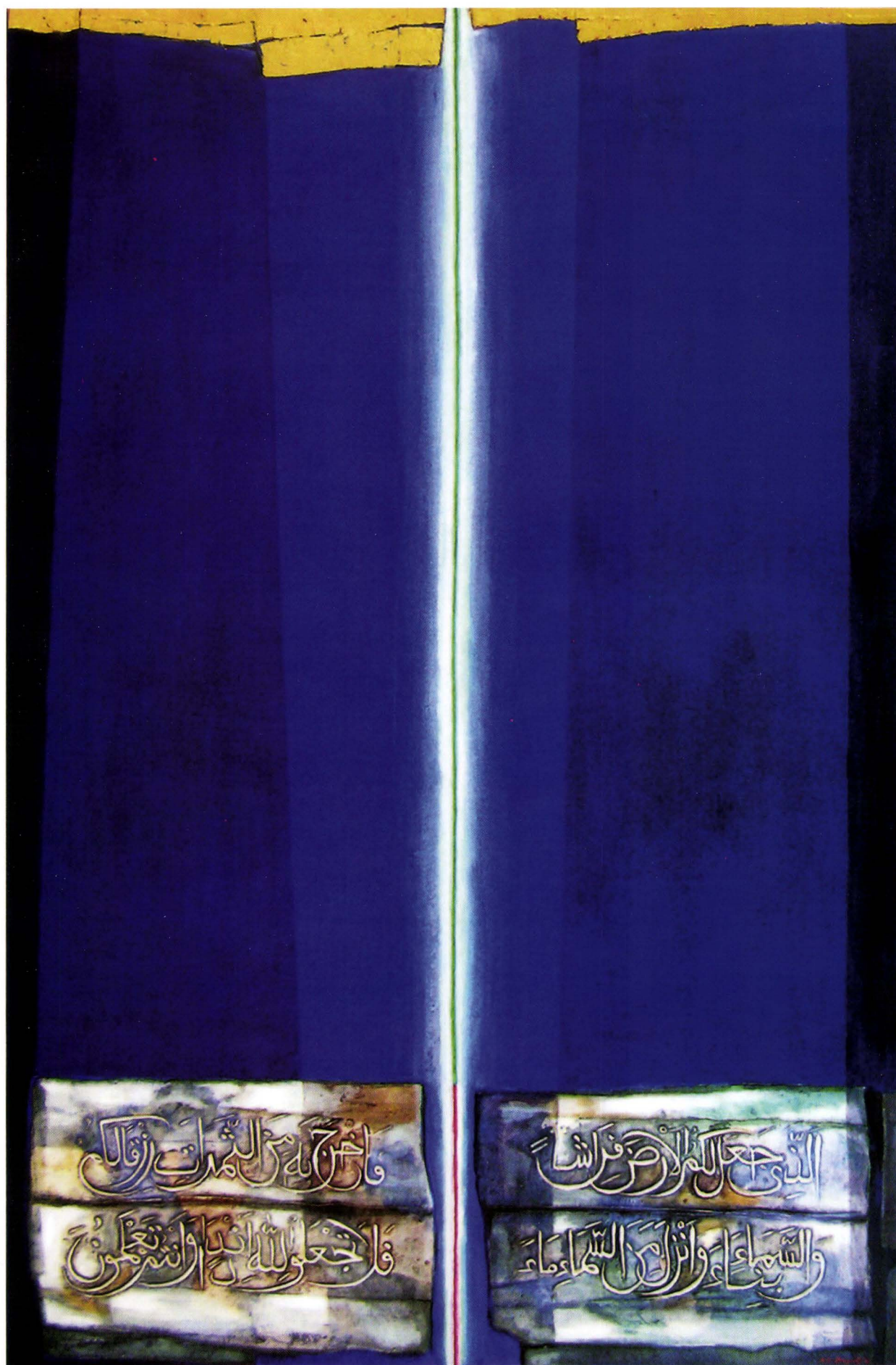
maka garis yang serupa cahaya itu dapat ditafsirkan sebagai cahaya keilahian yang menghubungkan langit dan bumi. Dalam lukisan-lukisan yang lain, pelukis ini sering membangun suasana alam untuk memberi latar belakang yang kuat yang berhubungan dengan ayat-ayat Al Qur'an dalam lukisannya. Lewat penyusunan bidang-bidang, ruang, dan warna-warna tertentu, suasana dalam lukisan dapat memantulkan senja yang temaram, pagi yang jernih, ataupun malam yang syahdu. Dengan demikian dapat dikatakan bahwa Pirous juga berhasil mengembangkan seni lukis abstrak yang simbolis. Semua eksplorasi ide, medium, dan teknis tersebut akhirnya tidak hanya sekedar menempatkan Pirous sebagai pelukis kaligrafi yang handal, tetapi lebih jauh lagi mempertegas pencapaiannya sebagai pelukis spiritual islami.

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

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

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

Beratapan Langit dan Bumi Amparan / The Roof of The Sky and The Bed of The Earth, (QS. Al-Baqarah:22), 1990
Media campuran / Mixed media
100 x 150 cm, Inv. 269/SL/A



LIAN SAHAR

1933





Secara visual karya Lian Sahar dalam judul *"Perjalanan"* (1994) merupakan susunan spontanitas garis-garis yang membentuk sosok-sosok imajiner. Garis-garis itu terbangun atas warna coklat hitam, tersaput nuansa biru dan kuning transparan. Dalam perwujudan secara keseluruhan, lukisan ini mengungkapkan suatu irama gerak yang puitis. Nilai puitis itu, selain dari gerak bentuk-bentuknya, juga karena nuansa dan sapuan garis-garis kecil yang berirama.

Karya ini memang merupakan bentuk abstrak murni, yang kehadirannya bisa jadi tidak merepresentasikan bentuk apapun. Namun demikian dalam gaya ini dimungkinkan seniman untuk membuat abstraksi dari imajinasi atau asosiasi tertentu, walaupun itu tidak mutlak menjadi bentuk yang representatif.

Lian Sahar memang merupakan salah satu pelukis modern Indonesia yang memfokuskan karya-karyanya pada jenis ungkapan abstrak liris. Seperti para modernis Indonesia yang lain, pelukis ini lebih menitikberatkan ungkapannya pada pengalaman-pengalaman individu dan jiwa murni dalam berkarya. Di dalamnya terkandung berbagai muatan emosional, intelektual, dan juga spiritual senimannya.

Jika dilihat dari judulnya *"Perjalanan"*, maka karya ini dapat dibaca sebagai bentuk-bentuk yang mempunyai asosiasi atau nilai-nilai simbolis tertentu. Asosiasi sosok-sosok yang bergerak bergelung dalam irama yang puitis merupakan perjalanan diri dalam medan fisik ataupun spiritual. Lebih jauh lagi juga dapat dibaca sebagai getaran kegelisahan yang merefleksikan perjalanan rumit dan panjang.

Visually, the work entitled *"Perjalanan"* (Journey), created in 1994 by Lian Sahar, is the spontaneity of lines forming the imaginary. The lines are made from the colours of dark brown, faded by the colours and transparent blue and yellow. In all of the form, the painting expresses a poetical rhythm of movement. The poetic value, besides from the movement of the forms, is also contributed from the nuance and the rhythmic strokes of the small lines.

This work is the form of pure abstract. It, may not be representing anything. Yet, in this painting, the artist wanted to make an abstraction of a certain imagination or association, even though, it, not absolutely, is to be the representative form.

Lian Sahar is one of Indonesian modern painters who focused on expressing works of lyrical abstract style. Like other Indonesian modern artists, this painter put emphasis on the expression of the individual experiences, and pure spirit in the painting. It contains various emotional, intellectual, and spiritual experience of the artist.

From the title *"Perjalanan"*, this painting can be associated to certain forms or symbolic values. The association of the figures moving languidly in the poetic rhythm is the self physical and spiritual journey. Furthermore, it reflects the restlessness of the long and complex journey.

Perjalanan / The Journey, 1994
 Pastel pada kertas dan kaca /
 Crayon on paper and glass
 79 x 109 cm, Inv. 279/SL/A

EDI SUNARSO

1933



Karya Edi Sunarso yang berjudul "*Torso*" (1974), merupakan deformasi lanjut dari bentuk tubuh seorang wanita. Patung ini bisa dikategorikan dalam gaya seni abstrak, mengingat bentuknya telah demikian jauh berubah dari dasarnya. Namun demikian, dalam irama bentuk kayu sonokeling yang plastis, sosok wanita itu masih dapat dikenali dari bulatan dalam rongga yang merepresentasikan buah dada, dan lekuk-lekuk bergelombang yang mengasosiasikan bagian-bagian anatomi tubuh.

Selain sebagai pematung monumen, seniman ini termasuk pendukung yang kuat dalam mengeksplorasi patung-patung yang berazas liris individual. Edi Sunarso dalam proses yang panjang mengembangkan bentuk modern yang tetap berorientasi menggali sumber-sumber tradisi. Puncaknya adalah ketika ia sampai pada bentuk-bentuk abstrak yang di dalamnya memperlihatkan spirit dan idiom-idiom tradisi.

Dalam karya ini makna yang dapat dibaca adalah bagaimana seniman mengungkapkan empatinya terhadap nilai-nilai *human* lewat penggalan bentuk-bentuk tubuh wanita. Eksplorasi nilai *human* itu sampai pada esensi bentuk, fungsi, dan nilai estetik bagian-bagian tubuh, sehingga melahirkan bentuk yang tak terduga. Sampai penggalan yang purna, patung ini menampilkan bentuk lembut dan indah, yang merefleksikan nilai *human* sosok wanita.

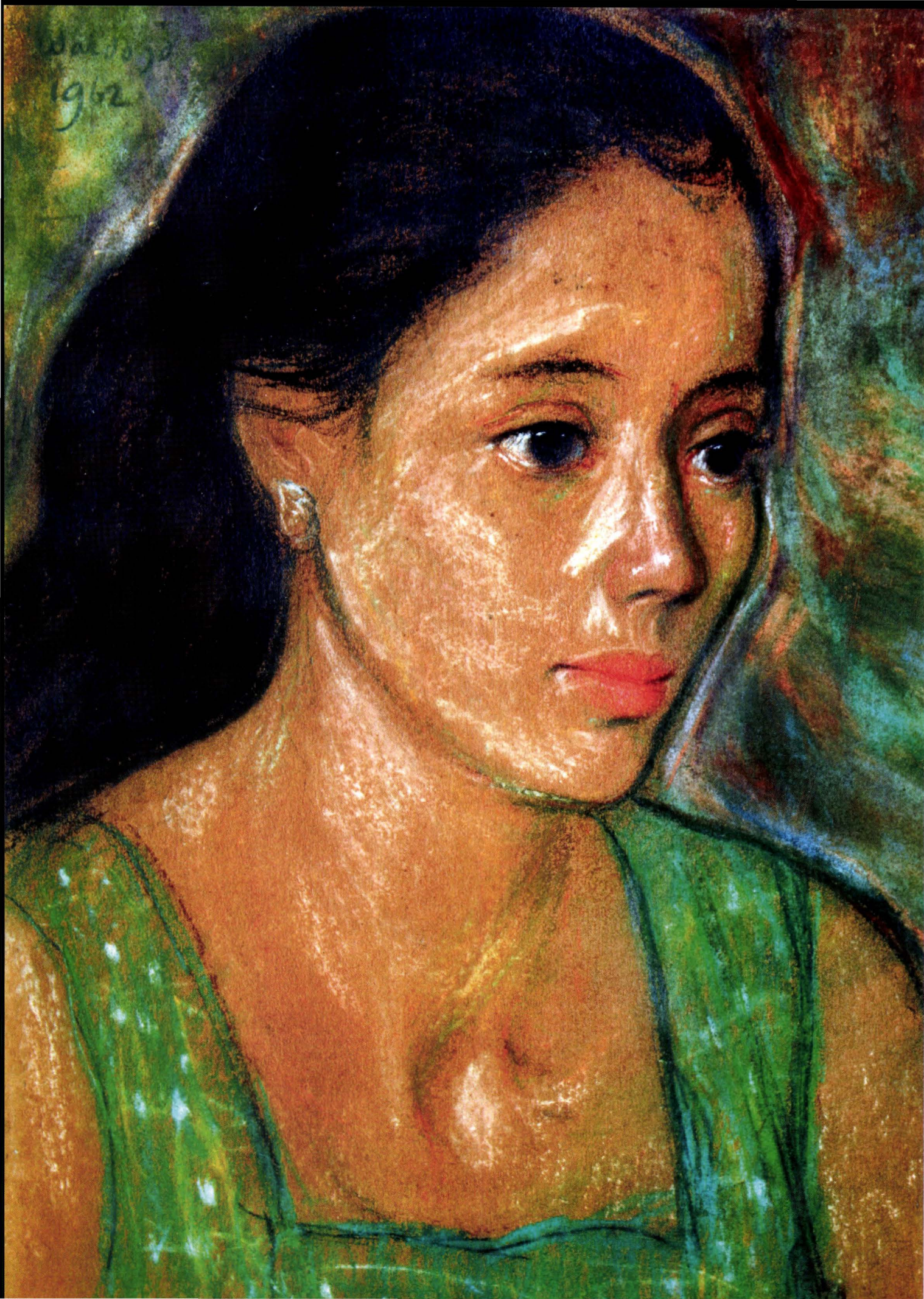
The work entitled "*Torso*" created in 1974 by Edi Sunarso, is the advanced deformation of the form of a woman body. The sculpture is categorized into abstract style, considering the further change of the form, very different from the original. Yet, in the rhyme of plastic form of sonokeling, the figure of the woman is still recognized from the roundness, representing the breasts, wavy curves associated to anatomical parts of the body.

Besides being a monumental sculptor, this artist also supported the exploration of the sculptures on the individual lyricism. In the long process of developing of the modern form, Edi Sunarso still oriented to the traditional sources. At last, he reached the abstract forms in which the traditional spirit and idioms are expressed.

This work shows how the artist expresses his empathy on the human values through revealing the figure of a woman. The human value exploration reached the essence of form, function, and aesthetic values of the parts of the body, and it bore the unlimited form. This sculpture, perfectly presents the tenderness and beauty of the form, to reflect the human values of a woman figure.

Torso / *Torso*, 1974

Kayu sonokeling / *Sonokeling wood*
Tinggi / Height 104 cm, Inv. 3/SP/A



WARDOYO

1935-2003

Gadis / Girl, 1962

Pastel pada kertas / Crayon on paper
54 x 78 cm, Inv. 790/SL/C

Lukisan "*Gadis*" (1962) merupakan lukisan potret Wardoyo yang terkesan liris, dengan menggunakan material pastel yang menjadi keahliannya. Ekspresi yang demikian merupakan ciri khas karya-karya Sanggar Bambu. Wardoyo juga tertarik untuk merekam fenomena kehidupan masyarakat marjinal seperti pemain seni tradisional yang ironis. Kesan yang dihadirkan menawarkan kedamaian dan kesederhanaan, dan ekspresi yang demikian menjadi gaya personalnya yang kuat.

The painting "*Gadis*" (Girl) is Wardoyo's portrait painting in lyrical impression, using pastel he is expert in. This characteristic is the characteristic of Sanggar Bambu. Wardoyo is also interested in recording the life phenomena of the marginalized society like the ironic traditional arts. The impression presented introduces peace and simplicity, and the expression becoming his strong personality style.

O.H. SUPONO

1937-1991





Karya O.H. Supono dalam judul "*Pematongan Hewan*" (1963) ini merupakan ungkapan ekspresionis tentang tubuh-tubuh hewan yang telah dipotong dan digantung dalam rumah pematongan. Dalam goresan yang kuat potongan-potongan itu ditampilkan dalam bentuk yang ekspresif dan mengesankan. Apalagi dalam gaya ekspresionisme, bentuk-bentuk memang sering digubah dalam deformasi untuk menggali karakter dan menguatkan ungkapan. Namun demikian karya yang dibangun lewat irama garis, warna, dan efek-efek tekstur goresan itu, juga tetap bisa menampilkan bentuk-bentuk potongan daging dalam citra yang artistik.

Karya ini menunjukkan kecenderungan ungkapan liris individual masa itu yang banyak dianut para pelukis. Salah satunya adalah tetap berkembangnya gaya ekspresionisme yang menampilkan jiwa dalam dan persepsi seniman terhadap objek-objeknya. Oleh karena itu, pada banyak seniman seperti O.H. Supono gaya ini lebih banyak untuk mengungkapkan persepsi dan empati individualnya, dari pada konteks-konteks sosial seperti para pelukis yang menganut paradigma kerakyatan.

Dalam karya ini pelukis menunjukkan empatinya pada nilai dasar kehidupan universal. Ada nilai paradoks dari fenomena visual ini. Di satu pihak terlihat kekuatan manusia untuk memenuhi kebutuhan pangannya dengan hewan. Di lain pihak telah terjadi kekerasan sistematis terhadap eksistensi binatang yang tidak mempunyai kesadaran itu. Nilai kebenarannya tentu saja untuk mendukung harkat dan kelangsungan hidup manusia. Akan tetapi dalam

pandangan inipun banyak manusia yang menolak dan berjuang dalam keyakinannya itu.

His work entitled "*Pematongan Hewan*" (Slaughtering Animals) created in 1963, pictures the slaughtered animal hung in the slaughter house in the expressionism style. In the strong strokes, he presents the slaughtered animals in a sad expressive condition. Furthermore, in the expressionism style, the form often is changed into the deformation to strengthen the expression and character. Yet, through the rhythm of lines, colours and effect of textural strokes, the work is able to present the slaughtered animals in the artistic image.

This work tends to express the individual lyricism followed by many painters at that time. One of the tendencies is the style of expressionism revealing the spirit in the artist perception on the objects. Therefore, many artists like O.H. Supono, expressed their individual empathy and perception from social context like the painters of the populace paradigm.

In this work, the painter shows his empathy on the basic values of the universal life, and the paradoxical value in the phenomena. In one hand, a man uses his strength to get food from animals. In the other hand, the systematic violence occurred on the animal existence unconsciously. Therefore, the truth is to support the human right and life. Yet, still many people reject this view and struggle for his belief.

Pematongan Hewan /
***Slaughtering Animals*, 1963**
Cat minyak pada kanvas / Oil on canvas
140 x 100 cm, Inv. 475/SL/B



SRIHADI SUDARSONO

1937

Borobudur II / *Borobudur II*, 1982
Cat minyak pada kanvas / *Oil on canvas*
95 x 140 cm, Inv. 174/SL/A

Dalam karya ini Srihadi Sudarsono menghadirkan Borobudur dalam abstraksi lewat gaya pribadinya yang liric ekspresionalistik. Candi Borobudur yang hadir sebagai bentuk monumental dalam warna hitam, terasa diam dan meditatif di antara hamparan dataran warna hijau dan keluasan langit biru. Pencapaian abstraksi

lewat goresan-goresan kuat pada dinding candi, dan sapuan lembut pada langit dan bumi menghadirkan keheningan spiritual yang khas, seperti lukisan-lukisan Srihadi yang lain. Kejernihan warna-warna yang mencapai atmosfer keheningan itu dapat juga dilihat pada karya-karyanya dalam serial tema "Horizon".



Lukisan-lukisan awalnya bercorak geometrik sintetik seperti pada umumnya murid-murid Ries Mulder. Pada tahun 1960, Srihadi mulai menuju eksperimentasi pada bentuk abstrak lewat tempelan potongan-potongan kertas dan spontanitas warna. Masa ini hanya dilalui sebentar, karena dalam

bentuk-bentuk itu kemudian lahir figur-figur yang mengungkapkan sifat liris. Pada tahun 1970-an, Srihadi yang cenderung impresionis lewat cat air dan ekspresionis lewat cat minyak dan sering memasukkan unsur simbolik dalam lukisannya.

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

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

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

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

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

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

RUDI ISBANDI

1937



Karya Rudi Isbandi yang berjudul "Abstrak" ini menampilkan karakter goresan lebar-lebar dan spontanitas yang kuat. Warna garis yang dominan hitam dan mengambang pada latar belakang transparan oker abu-abu, semakin memperkuat eksistensi garis. Dalam karya ini, garis tersebut telah berfungsi sebagai objek yang berbicara lewat karakternya. Oleh karena itu, lukisan ini bersifat abstrak murni. Idiom visual yang diungkap tidak perlu dikaitkan dengan representasi bentuk alam, maupun simbol apapun yang selama ini telah menjadi referensi visual dalam bawah sadar kolektif kita.

Pada akhir tahun 1960-an, perkembangan seni lukis modern Indonesia mulai mengarah pada berbagai ungkapan-ungkapan liris individual. Ragam idiom visualnya meliputi kecenderungan realis, ekspresionis, dan dekoratif, tetapi yang menjadi dominan yaitu bentuk-bentuk abstraksi dan abstrak murni. Pada tahun 1960-an, sejalan dengan kebijakan pemerintah dalam depolitisasi kebudayaan, seniman-seniman pun mencari kebebasan estetis lewat pengalaman individual. Di samping itu, perkembangan ini juga merefleksikan pengaruh kebudayaan modern, yang ditandai dengan terasingnya manusia dalam proses perubahan sosial dan pembangunan.

Karya Rudi Isbandi mengungkapkan jiwa murni yang muncul dari penghayatan personal dan intuitif. Bentuk, sapuan garis, dan warna-warna dalam lukisannya, sebenarnya merupakan intuisi dari bawah sadarnya yang keluar lewat metode *automatic painting*. Di dalamnya terkandung bermacam pengalaman sensitif terhadap berbagai tanggapan permasalahan personal maupun sosiokultural. Dalam *statement*nya

diungkapkan bahwa karya seni adalah sepotong keindahan dan kebenaran intuitif.

A work by Rudy Isbandi entitled "Abstrak" (Abstract) is characterized by broad and strong spontaneous strokes. The lines are dominated by black colours floating on the transparent grey ocher to strengthen the lines. In this work, the lines function as the object speaking through their characters. Therefore, this work belongs to the pure abstract. The visual idiom revealed is not necessary related to the representation of natural form, and any symbol that so far becomes the visual reference in our collective unconsciousness.

At the end of 1960's, the development of Indonesian modern painting began directing to various individual lyric expressions. The variety of visual idiom included the realist, expressionist, and decorative tendency, yet it was dominated by the abstraction of forms and pure abstract. In 1960's in compliance with the government policy in cultural politicization, the artists also sought the aesthetic freedom through individual experiences. Besides that, this development also reflected the influence of modern culture, signified by the alienation of human being in the process of cultural change and development.

The work of Rudy Isbandi expresses the pure spirit emitting from the personal and intuitive understanding. The forms, line strokes, and colours in his work are really the intuitions from his unconsciousness expressed through the methods of automatic painting. In it there are various sensitive experiences towards the responds of various sociocultural and personal problems. He stated that art work was a piece of beauty and intuitive truth.



Abstrak / Abstract, 1968
Cat minyak pada kanvas / Oil on canvas
90 x 135 cm, Inv. 493/SL/B

MULYADI W.

1938

Karya Mulyadi W. dalam judul "*Kakak dan Adik*" (1972) ini menggambarkan hubungan mesra kedua saudara. Deformasi figur dalam gerak gendongan dan tangan saling berpegangan diungkap seperti dalam bentuk gaya wayang. Ekspresi wajah polos dan mata yang berlubang hitam, merupakan nilai misteri pada figur-figur itu. Pelukis ini banyak mengungkap hubungan manusia dalam suasana yang mesra dan damai. Gaya dan teknik yang halus merupakan personal style Mulyadi W. yang sangat kuat, di antara banyak pelukis dekoratif Indonesia. Karya-karyanya juga banyak menghadirkan tema-tema tradisional dan kehidupan masyarakat Jawa.

Mulyadi W's work "*Kakak Adik*" (Siblings) (1972) illustrates the intimate relation between two siblings. The deformative figures in carrying movement in front of the stomach and the hands holding together formed as the puppet style. The expression of sincere faces and black eyes has the mystical value in both figures. This painter reveals much of the intimate relation between humankind in peaceful and loving relation. The smooth technique and style reflect the strong personality of Mulyadi W. among many Indonesian decorative painters. His works also present many traditional themes and Javanese people lives.

Kakak dan Adik / Siblings, 1972
Cat minyak pada kanvas / Oil on canvas
65 x 65 cm, Inv. 456/SL/B



ARSONO

1940



Karya berjudul "*Lingkaran*" (1995) ini merupakan ungkapan jiwa terdalam seniman yang dimunculkan sebagai penghayatan pada nilai-nilai murni dari suatu karakter bentuk. Pematung Arsono menghadirkan sosok masif bentuk lingkaran yang menyerupai bola padat tak berongga. Ekspresi kepadatan bentuk bola itu terbangun dari medium besi dengan karakter yang kuat. Warna yang berupa pamor gurat-gurat pijar api merujuk motif alam dengan sifat yang keras dan dramatis. Melihat idiom visual dan judul yang mengungkapkan makna secara denotatif, karya ini secara murni ingin mengungkap keindahan dan kekuatan bentuk. Karya demikian dapat dikategorikan dalam gaya abstrak murni atau juga sering disebut sebagai gaya formalisme.

Arsono adalah salah satu pematung lulusan Akademi Seni Rupa Indonesia (ASRI), yang tumbuh sesudah masa paradigma estetik kerakyatan mulai melemah. Bersama dengan beberapa seniman lain, ia menjadi pembuka jalan formalisme dalam dunia patung modern Indonesia. Namun demikian, sebagaimana yang terjadi di belahan dunia non Barat yang lain, maka modernisme dan formalisme di Indonesia masih diupayakan untuk dikaitkan dengan nilai-nilai tradisi. Oleh karena itu, dalam karya ini dapat dilihat upaya seniman untuk memanfaatkan unsur-unsur bentuk tradisi seperti pamor keris sebagai unsur dalam bentuk patungnya. Upaya demikian merupakan pemanfaatan nilai-nilai

lambang keadiluhungan tradisional, yang sebenarnya merupakan anomali dalam seni modern. Fakta demikian merupakan bentuk modernisme yang lain seperti yang diungkap ahli seni Homi Baba.

Dengan latar belakang paradigma estetik ini, Arsono mengolah media logam dan karakternya sebagai manifestasi nilai spiritualitas yang bersumber dari nilai-nilai tradisi. Dalam karya ini dapat dilihat makna simbolis dari bentuk dasar lingkaran besi yang mempunyai esensi sebuah proses pencarian jati diri yang kuat tiada henti. Sebuah energi yang terus berputar, yang tidak berujung dan berpangkal, tidak beruas, dan tidak terbatas. Sebuah manifestasi dari keinginan yang bulat dan mantap dalam meniti proses diri mencari jiwa murni.

The work entitled "*Lingkaran*" (Circle) (1995) is the expression of the depth of the artist's soul as the representation of life experience through the pure values of some form of character. The sculptor Arsono presents the massive form of a circle of a solid ball. The solidity of the ball is shaped from metal with strong character. The color of the silhouette of the fire tongues represents the nature motives with hard and dramatic character. The visual idiom and title shows the denotative meaning that the work purely wants to express the beauty and strength of the form. This work can be categorized as pure abstract style, or often is called formalism style.

Arsono is one of sculptors graduated from Akademi Seni Rupa Indonesia (ASRI) (Academy of Indonesian Art) who developed after the facing out of the era of the social aesthetic paradigm. Together with other artists, he introduced formalism in Indonesian modern sculpture. Yet, as had happened in the other non West countries, the modernism and formalism was linked to the traditional values in Indonesia. Therefore, the work shows how the artist tries to make use of the elements of the traditional forms such as kris silhouette as the element of the form of his sculpture. This tries to make use of the symbolic values of the traditional greatness which is really anomalous to the modern art. The fact is the form of another modernism as expressed by art expert Homi Baba.

With the background of the aesthetic paradigm, Arsono exploited the metal and its character as the manifestation of spiritual values coming from the traditional values. From this work can be seen the symbolic meaning of the basic form of metal circle with the essence of continuous searching the strong personality. The energy keeps on moving without ends, without joints, and unlimited, the manifestation of solid and fixed will in the self process to search for the pure soul.

Lingkaran / Circle, 1995
Besi cor / Cast iron
40 x 63 cm, Inv. 69/SP/D

DANARTO

1940

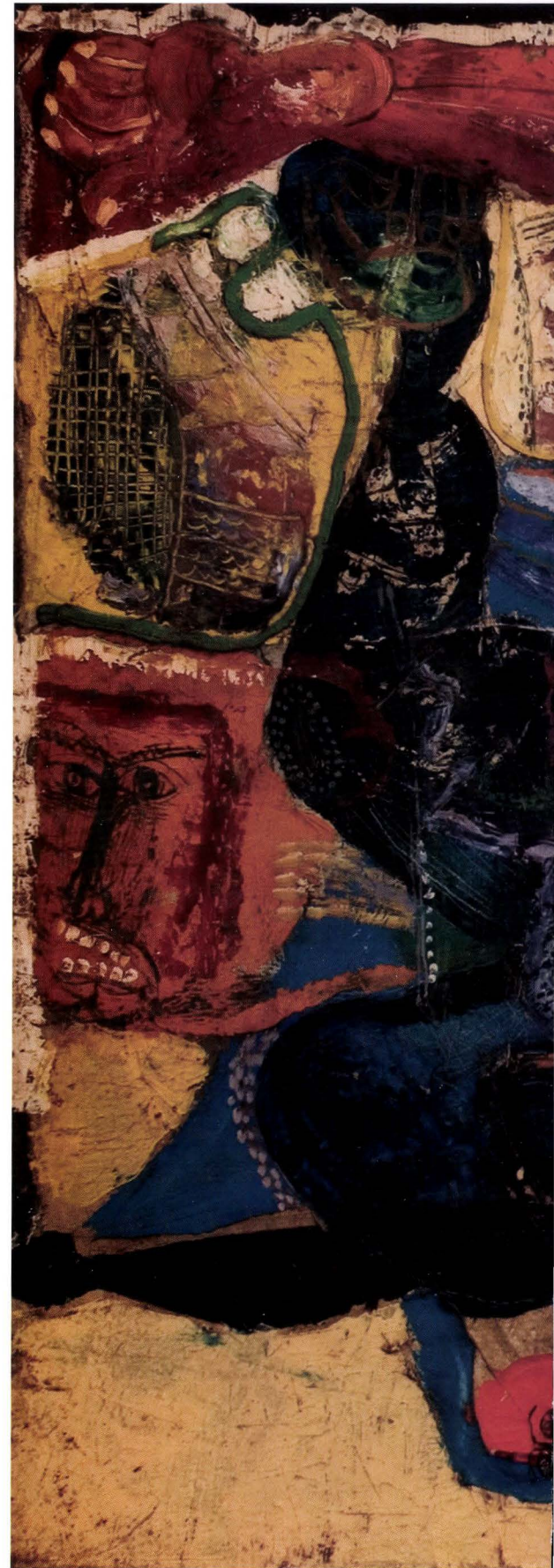
Karya *"Si Hitam dan Si Putih"* (1963) ini merupakan penggambaran deformasi tiga figur dalam formasi berjajar. Satu figur hitam dalam posisi terbalik dengan kepala di bawah, tangan merentang, dan kakinya menjejak ke atas. Di sebelahnya dua figur putih berjajar memandangi Si Hitam. Di sela-sela figur itu tergambar topeng dan bidang-bidang warna merah mengabstraksikan ruang. Lukisan ini merupakan ungkapan ekspresionis, tetapi sangat kuat dipengaruhi oleh bentuk-bentuk yang bersifat dekoratif.

Penggalan idiom bentuk-bentuk tradisi dalam ungkapan yang modern merupakan visi estetik yang banyak dikembangkan pelukis-pelukis pada masa itu. Lebih-lebih pada seniman-seniman Sanggar Bambu yang mengembangkan pandangan kesenian bebas dan upayanya yang kuat untuk merevitalisasi nilai tradisi. Lukisan Danarto ini mengungkapkan nilai simbolik tentang karakter hitam sosok figur yang terbalik, dan karakter putih dari figur-figur yang menghadapinya. Ungkapan demikian merupakan renungan dari fenomena nilai yang universal, yaitu tentang pertarungan antara karakter hitam dan putih, antara kejahatan dan kesucian.

"Si Hitam dan Si Putih" is an artwork which was created in 1963. The artwork is about an illustration of three figures deformation in inline formation. The first black figure posing in opposition position; head was put bellow, the hand was spanning, the feet were settled above. Next to the black figure there were two white figures that stand inline staring to the black one. On the sidelines there were masks illustration, drew on the figure and red color spheres which were abstracting the area. The painting artwork is an expression of expressionism, while the artwork had a strong influence of decorative shapes.

Revelation of tradition shapes idiom in a modern uttering an aesthetic vision. Those visions mostly develop by the recent portraiture. Bold things happened in Sanggar Bambu artist community. They try to develop the art liberty and strong chance to revitalize symbolic value concerning the tradition value. Danarto's painting artwork reveals the symbolic value about the upside down figure, and white figures which were faced it. Those utterance was a cogitation of universal value phenomena, about; a fighting scene among the black and white character and concern as a combat between evil and purity.

**Si Hitam dan Si Putih /
The Black and The White, 1963**
Cat minyak pada kanvas / Oil on
canvas, 100 x 75 cm, Inv. 371/SL/B





IRSAM

1942-2006

Dengan bentuk stilisasi dan unsur hias pada semua bagiannya, lukisan yang berjudul "*Anak Gembala*" (1981) ini menunjukkan kecenderungan gaya dekoratif yang kuat. Pohon-pohon berjajar dengan gubahan dan hiasan seperti bentuk kipas. Dataran dan jalan setapak juga diisi dengan rincian hiasan, demikian pula pada langit dan matahari. Semua rincian hiasan pada bentuk-bentuk itu menjadi lebih ekspresif karena didukung oleh tekstur yang membuat irama pada lukisan.

Dalam seni lukis modern Indonesia, gaya dekoratif seperti ini memang menjadi salah satu kecenderungan kuat pada tahun 1970-80an. Bersama dengan gaya ekspresionisme, abstrak, surrealisme, atau gaya-gaya yang lebih personal, para pelukis berada dalam ungkapan yang bersifat liris. Kecenderungan itu sebenarnya terangkum dalam paradigma estetika humanisme universal yang menekankan pada kebebasan dan keragaman personal dalam berekspresi.

Irsam termasuk salah satu pelukis dekoratif Indonesia yang kuat dalam periode tersebut. Ungkapan karya-karyanya yang ritmis dan puitis memberi tekanan pada nilai-nilai simbolis masyarakat agraris. Kedekatannya pada tema-tema alam pedesaan, hubungan ibu dan anak, serta berbagai mitologi masyarakat Jawa, mencerminkan kedalaman jiwanya pada kosmologi tradisi yang menjadi dasar kehidupannya.

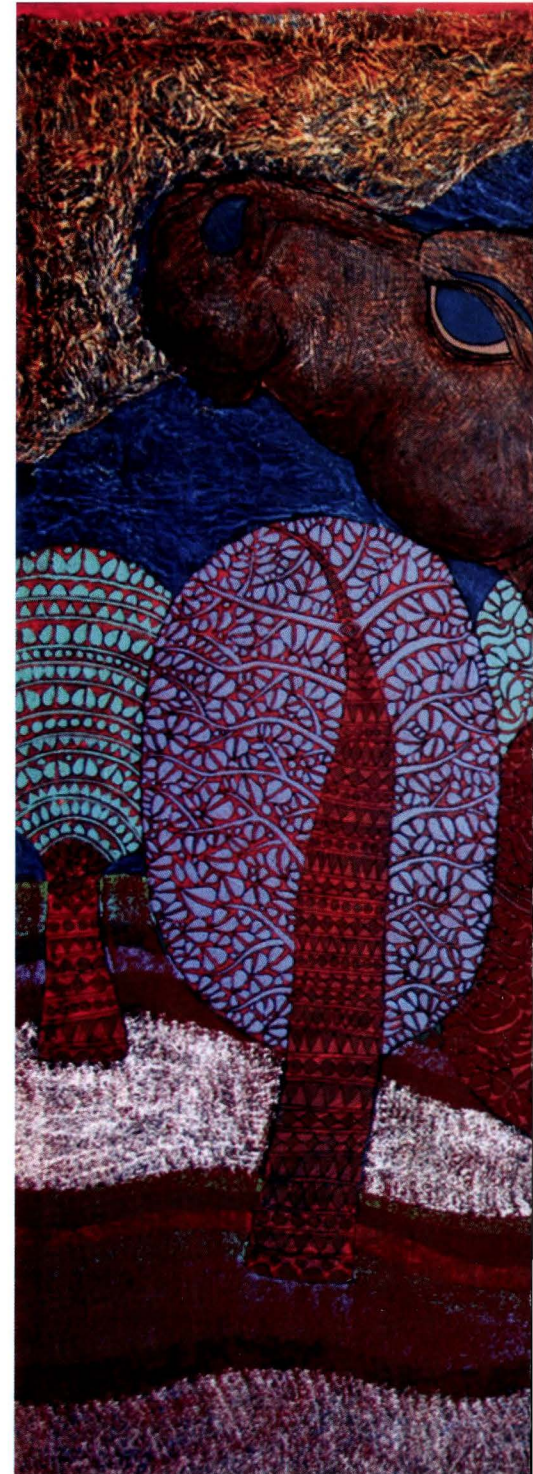
With stylistic form and decorative element in all parts of his work entitled "*Anak Gembala*" (Cowboy) (1981) this work shows the tendency of strong decorative style. The trees are drawn in a row and decorated form like a fan. The landscape and track is full of decoration, so is the sky and sun. The texture making the rhythm of painting supports causes all detail decoration in the forms to be more expressive.

In the Indonesian modern painting, the decorative style like this has become one of the strong tendencies in 1970's and 1980's. Through the expressionism, abstract, surrealism, or other more personal styles, the painters were more lyrical in their expressions. The tendency was actually included in the universal humanistic aesthetic paradigm that stressed the freedom and variation in their personal expression.

Irsam was one of the strong Indonesian decorative painters in that period. The expressions of his rhythmic and poetic works stressed the symbolic values of the agrarian society. The themes of the village sceneries, relation of mother and child, and various Javanese mythologies reflected the depth of his soul and traditional cosmology to base his life.

Anak Gembala / Cowboy, 1981

Akrilik pada kanvas / Acrylic on canvas
100 x 150 cm, Inv. 421/SL/B







SUWAJI

1942

Lukisan Suwaji "*Topeng Primitif Merah*" (1977) ini bergaya ekspresionisme. Dengan goresan lebar-lebar dan aksentuasi rincian garis-garis kecil bentuk deformasi topeng-topeng muncul dalam karakter yang ekspresif. Bentuk topeng dalam warna hitam dengan aksentuasi jingga dan kuning hadir dengan kekar oleh latar belakang merah jingga. Pelukis ini sangat intens bergulat dengan objek-objek etnis semacam bentuk-bentuk topeng ini. Dalam efek teknis dan intensitas mengungkap karakter, lukisan Suwaji juga memunculkan nilai tekstural sehingga dapat menambah kesan aura yang arkaik.

Suwaji termasuk pelukis yang banyak menggali sumber benda-benda etnis untuk karyanya. Objek-objek patung primitif, topeng, wayang, relief candi, dan *Lembu Bade* pembakaran jenazah banyak diangkat dalam karya-karyanya. Di antara eksplorasi objek-objek itu, bahkan Bouraq juga sering menjadi tema lukisannya. Selain karena kedekatan dengan objek-objek tersebut, bisa jadi pelukis ini juga terpengaruh wacana tentang pencarian kepribadian nasional seni lukis modern Indonesia lewat seni tradisi. Karena seperti pelukis-pelukis seangkatannya, Suwaji mencapai jati diri dan produktivitas dalam ruang dan waktu ketika wacana itu berkembang. Dalam karya topeng primitif ini, selain mengungkap nilai artistik juga dapat dibaca sebagai simbol berbagai karakter yang dipakai atau diperankan oleh manusia.

The painting "*Topeng Primitif Merah*" (Red Primitive Mask) created by Suwaji in 1977, is expressionism style. From the broad strokes and accentuation of small lines in detail comes up the deformation of the mask in the expressive character. The form of the black mask is accentuated by the colours of orange and yellow looks strong in orange and red background. This painter intensely takes the ethnic objects such as the form of this mask. In intensely expressing the technical effect character, Suwaji also expressed the textural values to create the aura of archaic image.

Suwaji belongs to the painters who apply the ethnic objects in their works. He took the objects of primitive sculpture, mask, puppet, relieve of temple, *Lembu Bade*, and cremation in his works. Beside accustomed with the objects, Suwaji was also influenced by the issue of finding the personal identity in Indonesian modern painting through the traditional arts. Like his fellow painters, Suwaji got his personal identity and was productive when the issue developed. Beside the artistic values, this work also expresses the symbol of various characters people used and took the roles.

**Topeng Primitif Merah /
Red Primitive Mask, 1977**
Cat minyak pada kanvas / Oil on canvas
90 x 140 cm, Inv. 192/SL/A

MON MUJIMAN

1942

Karya "*Evolusi II*" (1995) ini merupakan patung dengan karakter perunggu yang masif, dengan gaya abstrak murni. Gerak bentuk bulatan yang berpusing keluar, sehingga menimbulkan celah dan gerak alur-alur garis melingkar pada permukaan, mengungkapkan fenomena bentuk yang sedang mengalami evolusi. Mon Mujiman merupakan pematung yang setia dengan konsep abstrak murninya, di antara banyak kecenderungan patung-patung figuratif di Indonesia.

The work "*Evolusi II*" (Evolution II) (1995) is a statue of massive bronze character in pure abstract style. The outward moving gyre produces curve lines and space on the surface expresses the phenomenal form undergoing evolution. Mon Mujiman is a sculptor loyal to the concept of pure abstract among the tendencies of Indonesia figurative statues.

Evolusi II / Evolution II, 1995
Besi cor / Cast iron
Inv. 12/SP/A



AMING PRAYITNO

1943

Lukisan "*Rampogan*" (1974) ini merupakan karya Aming Prayitno yang bergaya abstrak ekspresionisme. Secara keseluruhan, bentuk merah yang dominan dengan gerak garis-garis memanjang di atasnya merupakan abstraksi gerak barisan beserta atribut-atributnya. Karya ini mempunyai karakter yang ekspresif. Hal itu karena selain, diungkapkan dengan warna merah maron dengan aksentuasi kuning dan putih, juga didukung oleh irama tekstur pada bentuk-bentuk dan garisnya. Bentuk yang diungkap oleh pelukis ini sebenarnya bersumber dari wayang kulit "*Rampogan*", yaitu bentuk barisan pasukan beserta senjata dan atributnya yang akan berangkat perang. Aming Prayitno termasuk salah satu pelukis yang intens menggali berbagai kemungkinan lewat eksplorasi teknik. Ia seperti pelukis-pelukis bentuk liris lainnya, yang lebih mementingkan karyanya sebagai ungkapan pribadi, kegelisahan emosi atau penjelajahan spiritual. Pada jalan semacam itu, Aming

banyak mengeksplorasi bentuk-bentuk yang bersifat murni (non representatif). Di samping itu juga sering bentuk-bentuk abstraksi dari berbagai macam objek yang diangkat karakternya.

Dari karakter visual maupun judul yang menandai, lukisan ini memungkinkan untuk dibaca nilai simbolisnya. Barisan *rampogan* tersebut selain menyiratkan suatu gairah dan semangat, sekaligus menerbitkan suatu kecemasan. Nilai yang terkandung dari kedua sifat itu adalah kontradiksi yang dibawa *rampogan* atau massa. Bisa memberikan rasa aman tetapi juga bisa menimbulkan kekacauan.

His painting "*Rampogan*" (Marching Warriors), created in 1974, is in abstract expressionism style. In general, the dominant colour of red, and movement of long lines above are the abstraction of the movement of the warriors with their attributes. This work has the expressive character, from the use of maroon red

colour accentuated by the colour of yellow and white, and supported by the rhythm of texture on the shapes and lines. The form expressed is actually from *rampogan*, a puppet, a march of warriors carrying weapons and attributes to a war. He is one of artists who created his work through various possibilities intensely by the explorative technique. Like other artists, he created his works as his personal expression, restlessness, and spiritual adventure. Aming often explored the pure forms, beside the abstraction of forms of the character of various objects.

From the visual character and the title, the work enables us to interpret the value of the symbols. "*Rampogan*" implies the passionate and spirit, as well as the uneasiness. The values containing the contradiction exist in *rampogan* or mass of society. It can bring the feeling of peacefulness, as well as chaos.

Rampogan / Rampogan, 1974

Cat minyak pada kanvas / Oil on canvas
100 x 125 cm, Inv. 34/SL/A





SUNARYO

1943

Tiga panel dalam lukisan ini, masing-masing menggambarkan torehan besar garis vertikal dengan inti warna hitam dan nuansa merah kuning di bagian tepinya. Tiga garis vertikal itu menjadi objek dominan yang merepresentasikan bentuk-bentuk tonggak, dengan suatu karakter yang menunjukkan benda hangus terbakar. Pada bagian dasar tonggak-tonggak, digoreskan bidang-bidang yang menggambarkan suatu dataran. Latar belakang yang berupa warna putih kosong mengungkapkan suasana keheningan.

Dalam judul "*Serenade Merah Hitam*", karya ini ingin menggambarkan suatu tema romantik ungkapan nyanyian kekasih, tetapi dalam nada merah hitam yang kuat sekaligus menyedihkan. Dalam lukisan abstrak ini, karya Sunaryo sebenarnya bersumber dari konsep besar tentang kebesaran alam dan nilai kefanaan yang melekat pada kehidupan ini. Dalam konteks perkembangan seni rupa modern Bandung, eksplorasi pada bentuk-bentuk abstraksi dan abstrak murni yang bersumber pada konsep-konsep tersebut memang sangat intensif dikembangkan. Hal itu bisa dilihat dalam idiom-idiom visual yang dipakai pelukis-pelukis senior lain, seperti Ahmad Sadali, A.D. Pirous, Umi Dahlan, dan Srihadi Sudarsono.

Karya ini secara simbolis mengungkapkan tentang kekuatan dan kefanaan sebagai nilai-nilai kehidupan yang universal. Di lain pihak juga diungkapkan nilai-nilai romantik dari tonggak-tonggak yang terbakar, sebagaimana diungkapkan lewat judulnya yaitu "*Serenade Merah Hitam*". Hal itu merupakan simbol ekspresi personal, bagaimana manusia harus mengalami kesedihan setiap kali bertemu dengan kefanaan.

The three panels in this painting, each depicts the great stroke of the main black vertical lines framed by red and yellow colors. The three dominant vertical lines represent the forms of poles with a character showing something burning. At the base of the poles the planes are drawn to represent a plain. At the background is the white plane representing silence.

Entitled "*Serenade Merah Hitam*" (Black and Red Serenade), the work wants to represent the color red for a romantic theme to express the lover song and the color black for sadness at the same time. In this abstract painting this work by Sunaryo really comes from the great concept of the mighty of nature and the value of fleeting of life. In the context of the development of Bandung modern arts, the exploration of the abstraction of forms and pure abstract were intensively developed. These can be seen from the visual idioms applied by the senior painters such as Ahmad Sadali, A.D. Pirous, Umi Dahlan, and Srihadi Sudarsono.

Symbolically this work expresses the strength and fleeting as the universal values of life, as well as the romantic values of the burning poles as expressed through the title "*Black and Red Serenade*". This is a personal expression symbol of how man has to feel sad every time meeting fleeting.

Serenade Merah Hitam /**Red and Black Serenade, 1991**

Cat minyak pada kanvas / Oil on canvas

150 x 180 cm, Inv. 205/SL/A

NYOMAN GUNARSA

1944

Dalam lukisan "*Balinese Offering*" (1981), Nyoman Gunarsa mengungkapkan abstraksi bentuk-bentuk sesaji dalam berbagai ritual kehidupan masyarakat Hindu Bali. Bentuk-bentuk sesaji yang sangat beragam dengan berbagai macam bahan, bentuk, warna, dan fungsi itu diolah dalam abstraksi bentuk-bentuk yang berpola geometris dan variasi garis-garis yang ekspresif. Sebagaimana karyanya yang lain dalam periode *offering*, lukisan Nyoman ini menampilkan warna-warna kontras dalam nuansa putih pastel, sehingga berkarakter arkhaik. Ekspresi demikian menjadi lebih kuat karena didukung oleh pigura-pigura yang lebar dan penuh ukiran, serta warna putih kapur yang terkesan antik.

Karya-karya Nyoman Gunarsa juga merefleksikan seni lukis Indonesia yang sedang berkembang dalam gaya abstrak. Kecenderungan tersebut secara umum berada dalam semangat modernisasi kebudayaan dan paradigma estetik yang menekankan pada universalisme, serta kebebasan individual. Namun demikian dalam periode ini para seniman juga

tetap mengungkapkan sumber-sumber tradisi yang menjadi akar budaya mereka. Paradigma semacam itulah yang sering menjadi model seni modern di negara-negara non Barat.

Walaupun dalam bentuk abstraksi, namun lukisan ini dilahirkan dalam proses penghayatan yang pekat dengan pengalaman budaya Hindu Bali. Dengan demikian ungkapan itu, bukan sekedar eksplorasi bentuk-bentuk sesaji yang terlihat eksotis. Karya ini secara simbolis juga merupakan representasi sikap relegius, yaitu dengan terus menggali esensi bentuk atribut-atribut sakral keagamaan yang mendekatkan dengan Sang Pencipta.

Through the painting "*Balinese Offering*" created in 1981, Nyoman Gunarsa expressed the abstraction of the forms of Balinese offering in various rituals of the life of Hindhu society. The forms of the offering are various in various kinds of materials, forms, colours, and functions processed in the abstraction of geometric forms and the variants of expressive lines. Like his other works,

this painting shows the colour contrast in the nuance of white pastel, so its character looks archaic. The expression becomes strong, supported by the wide frames full of engrave, and the colour chalk white.

Works of Nyoman also reflect the developing of Indonesian painting toward abstract style. This tendency, generally, was in the spirit of cultural modernism and aesthetic paradigm emphasizing the universalism and individual freedom. Yet, the artists, in this period, still expressed the traditional sources, the root of the culture. Such paradigm often becomes the model of modern art in the non West countries.

Though in the form of abstraction, the painting underwent the process, full with Balinese Hindhu experience, and the expression is not just an exploration of the forms of the exotic offering. Symbolically, this work reflects the religious attitude, keeping on revealing the essential forms of the sacred religious attributes to make closer to the Creator.

Balinese Offering / *Balinese Offering*, 1981
Cat minyak pada kanvas / *Oil on canvas*
65 x 65 cm, Inv. 416/SL/B





SUBROTO S.M.

1946

Dengan spontanitas garis yang tinggi, lukisan ini merefleksikan intuisi dan penghayatan pelukisnya tentang hubungan kasih sayang ibu dan anak. Bentuk-bentuk figurnya telah jauh mengalami deformasi, tetapi gestur tubuhnya tetap dengan plastis memperlihatkan dasar gerak yang anatomis. Lebih dari itu, kekuatan karya dengan gaya ekspresionisme ini sangat ditopang oleh goresan-goresan *backgroundnya* yang kompleks dan artistik.

Tema-tema tentang nilai humanisme terus mengalami perkembangan pada seni lukis modern Indonesia periode tahun 1970-an. Akan tetapi, hal itu mempunyai dimensi yang lebih universal dengan landasan ungkapan yang bersifat personal. Oleh karena itu, dalam karya-karya demikian setting sosial dari objek yang ditampilkan menjadi tidak penting. Objek-objek mewakili perasaan individu, yang secara psikologis mempunyai muatan-muatan sosiokultural sesuai dengan penghayatan personal. Hal itu merupakan kecenderungan yang berlawanan dengan ungkapan-ungkapan seni lukis sebelumnya yang lebih berbasis pada nilai-nilai kontekstual kerakyatan.

Momen tentang kasih sayang ibu dan anak merupakan tema universal yang banyak diungkap oleh seniman-seniman modern. Dalam tema ini disampaikan nilai simbolis yang penting, bahwa dasar kemanusiaan juga dibangun lewat kasih sayang ibu yang tiada hentinya. Dengan sentuhan psikokultural itu, seorang anak akan berkembang sebagai generasi penerus umat manusia.

Through the spontaneities of the high lines, this painting reflects the painter's intuition and experiences on the relation between mother and child. The forms of the figures has long undergone deformation, but the body gestures are still plastic showing the basic anatomical movements. Furthermore, the strokes of the artistic and complex background support the work strength of the expressive style.

The themes of the humanistic values kept undergoing changes in the Indonesian modern painting in the period of 1970's. Yet, this has more universal dimension based on the personal expression. Therefore, in these works the social setting of the object become less important. The objects represent the individual feelings psychologically has the sociocultural content fit to the personal experience. This tends to oppose the former paintings' expressions based on the social contextual values.

The moment of love between mother and her child became the themes universally expressed by modern painters. The important symbolic values are expressed in this theme, and the humanistic foundation is developed through continuous love of mother. Through psychocultural touch, a child will develop to be the new generation.

Ibu dan Anak / Mother and Child, 1983
Akrilik pada kertas / *Acrylic on paper*
50 x 38 cm, Inv. 522/SL/B

SATYA GRAHA

1948

Karya "*Tari Kelana*" (1998) ini merupakan penggambaran yang puitis dari gerak penari kelono topeng dengan teknik drawing. Walaupun digambarkan dengan teknik pengaburan, tetapi plastisitas gerak, anatomi tubuh, dan ekspresi topengnya terasa sangat kuat. Satya Graha, pada tahun 1980-an melepaskan estetika seni rupa baru yang sebelumnya digeluti, dan mulai kembali meyakini estetika lirisisme yang mengungkapkan nilai-nilai personalitas jiwa subjektif.

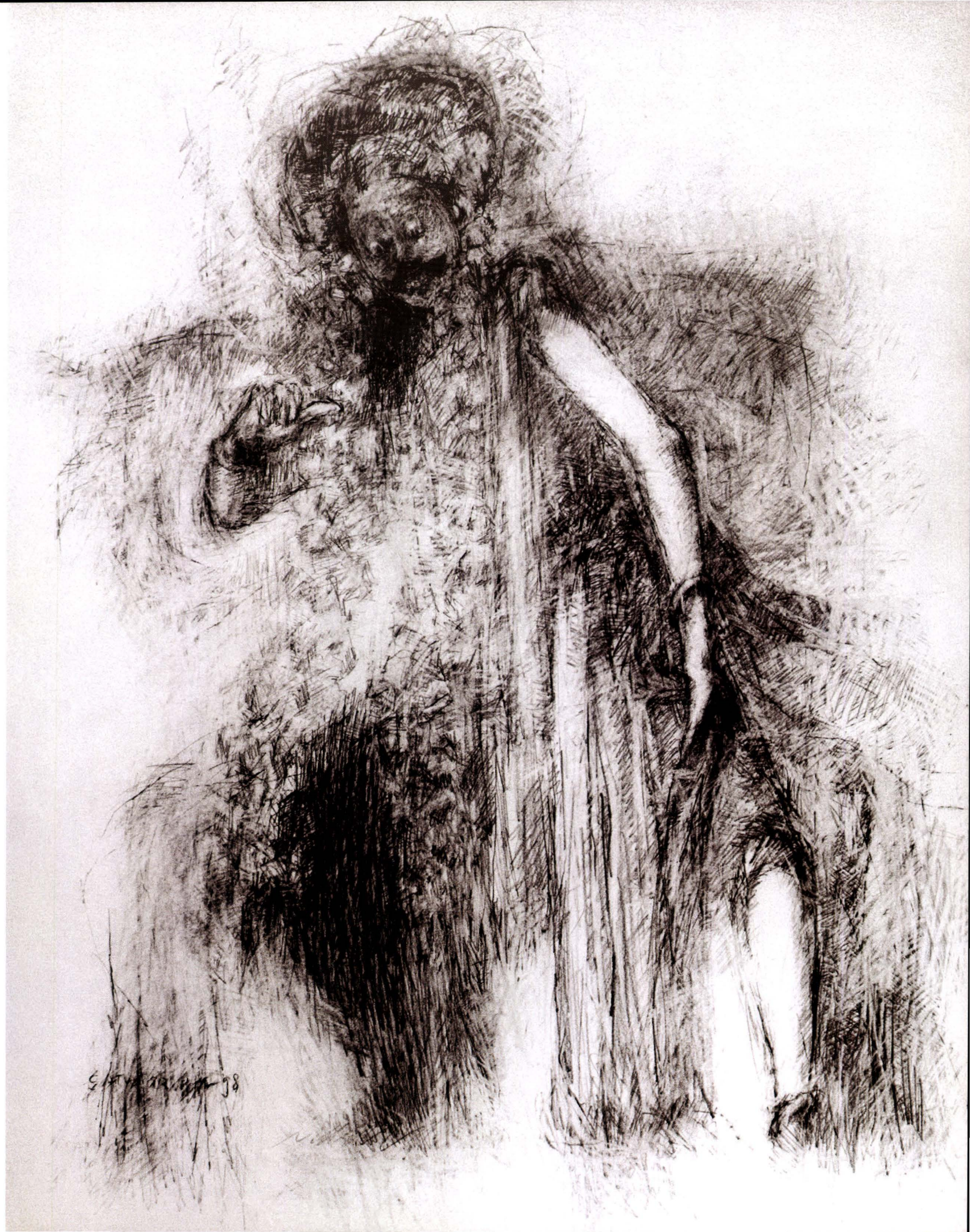
Pada periode ini, banyak karya-karya drawing yang dihasilkannya dengan tema-tema manusia yang berada dalam suasana terasing, kesepian, dan sakit. Dengan penguasaan anatomi yang kuat, pelukis ini dapat memanfaatkannya menjadi media yang besar untuk berekspresi. Karya yang ditampilkan ini, mengungkapkan makna penghargaan pada nilai-nilai humanis dan kreativitas yang tinggi dari seorang penari kelono topeng. Penghayatan pelukis yang dalam dan puitis, terekam pada gerak dan misteri yang samar pada penari kelono topeng itu.

An artwork which titled "*Tari Kelana*" ("*Kelana Dance*") is a poetical illustration of kelono topeng (kelono mask) dancer movement, converted in a drawing technique. Although it was illustrated using blurs technique; the plasticity movement, body anatomy, and the mask expression still had an intense feeling. In the year 1980s, Satya Graha released a modern fine art aesthetic thinking, that actually became his base thought and start to walk on his new thought; he dwelling with lyricism aesthetic thinking, which expressing the value of subjective soul personality.

In this period, a figure of a human in alienate atmosphere, lonely, and pained had became main theme for his mostly artworks, that was produced constantly. Through a strong anatomy drawing skill, the artist could finely utilize his skill into a big media to expressing his thirst. The artwork reveals an appreciation of humanity value and high creativity from a kelono topeng (kelono mask) dancer. Deep appreciation and poetic from the artist recorded through blurs motion and mystery to the kelono topeng (kelono mask) dancer.

Tari Kelana / Kelana Dance, 2008

Cat minyak pada kanvas / *Oil on canvas*
80 x 109 cm, Inv. 975/SL/D



5/17/98 98



MADE WIANTA

1949

Karya Made Wianta yang berjudul "*Mitologi Bali*" ini lebih mengekspresikan bentuk-bentuk abstrak *biomorphic* yang bersuasana arkhaik. Bentuk-bentuk *biomorphic* tersebut sebenarnya bersumber dari abstraksi bentuk-bentuk rerajahan. Dalam seni lukis Bali klasik, rerajahan selain terdiri dari tulisan mantra-mantra, juga berupa visualisasi makhluk-makhluk gaib dan mitologis. Sebagai teks yang berfungsi sakral, rerajahan mempunyai bentuk visual yang sangat artistik dan mengekspresikan suasana mistis. Made Wianta sebagai pelukis masa kini, mengungkapkan penghayatan nilai dan bentuk-bentuk tradisi tersebut dalam bentuk modern.

Dalam periode ini karya-karya Made Wianta merupakan kecenderungan tipikal bagaimana seniman-seniman modern Indonesia menggali sumber-sumber tradisinya. Dalam prinsip modernisme Barat dengan jiwa avant gardisme, nilai-nilai tradisi itu tentu saja telah ditolak. Akan tetapi, di negara-negara non Barat pasca penjajahan, kebudayaan modern berkembang lewat proses sintesis dengan nilai-nilai tradisi yang ada. Dalam seni lukis modern Indonesia dengan berbagai paradigma estetikanya, kecenderungan demikian terus berkembang dari masa Persagi hingga sekarang.

Karya Made Wianta ini merupakan ungkapan yang menawarkan makna simbolis tentang kekuatan nilai tradisi dalam semangat kehidupan modern. Seniman dengan visi modern yang masih menjalankan segala ritual dan hidup dalam lokus tradisi, tentu akan merasakan dengan intens dinamika transformasi perubahan nilai tersebut. Abstraksi modern tentang rerajahan ini merupakan idiom visual yang bermakna dalam jiwa kebudayaan itu.

The work of Made Wianta entitled "*Mitologi Bali*" (Balinese Mythology) expresses more the archaic biomorph abstract forms. The biomorph forms really comes from the abstraction of *rerajahan* forms. In Balinese classic paintings, *rerajahan* (magic signs) beside consists of magic writings, also the visualization of magic and mythic creatures. As sacred texts, rerajahan has very artistic visual forms expressing the mythic situation. As a modern painter, Made Wianta transforms the values of life and traditional forms into the modern forms.

In this period the works of Made Wianta tend to be typical of how Indonesian modern artists reveal the traditional sources. The principals of West modernism with the spirit of avant garde certainly reject the traditional values. But in non West countries after colonialism, the modern culture developed through the synthetic process with the traditional values. In Indonesian modern painting with the various aesthetic paradigms the tendency kept on developing from the time of Persagi up to now.

The work of Made Wianta is the expression proposing the symbols of the power of traditional values in the spirit of modern life. An artist who still retain all traditional rites and life surely will feel the dynamic intention in transforming the change of values. The modern abstraction of rerajahan is the visual idiom having the meaning in the spirit of the culture.

Mitologi Bali / Balinese Mythology, 1980
Cat tradisional pada kanvas / *Traditional oil on canvas*, 84 x 54 cm, Inv. 442/SL/B



CHU'IN '88

CHUSIN SETIADIKARA

1949

Lukisan ini mengungkap gestur tubuh yang indah, seorang gadis dalam kain kemben duduk dalam lamunan. Materi crayon benar-benar mewujudkan anatomi dan warna kulit yang alami. Pengungkapan gaya realisme dan berbagai variasi pengembangan dalam gaya pop, memang menjadi ciri personal style Chusin.

Ungkapan figur-figur perempuan dengan berbagai aktivitasnya merupakan dasar konsep yang dikembangkan pelukis ini. Dari karya-karyanya terekam aktivitas perempuan dalam kesibukan pasar, berkelompok, sampai yang terisolasi seorang diri. Lukisan-lukisan Chusin secara simbolik mengungkap berbagai dimensi kemanusiaan perempuan sebagai manusia apa adanya. Mereka bisa sebagai sosok mandiri, maupun sebagai sosok yang rapuh dan terkucil dalam sunyi.

The painting reveals the beauty body gesture, a girl wearing a girdle sitting while dreaming. The use of crayon really present the natural anatomy and skin colour. The expression of realism style and the various developments in pop style is truly characteristic of Chusin style.

The expression of the woman figures in various activities is the basic concept developed by this painter. His works recorded the women activities in the crowd of market, in groups, and solitude isolation. Symbolically Chusin's paintings reveal the various dimensions of women as what they are. They can be taft, or worn out and isolated in silence.

Santai / Relax, 1998
Pastel pada kertas / *Crayon on paper*
53 x 72 cm, Inv. 959/SL/D



ARFIAL ARSAD HAKIM

1950

Nuansa Alam Pedesaan / *Natural Nuance of the Village before Merapi*, 2010
 Cat minyak pada kanvas / *Oil on canvas*
 110 x 140 cm, Inv. 991/SL/D

Lukisan "*Nuansa Alam Pedesaan dalam Latar Merapi*" (2010) merupakan abstraksi liris pemandangan yang indah. Baginya alam adalah sumber inspirasi dan ide yang tidak akan habis-habisnya. Dari alam Arfial belajar dan menemukan ketenteraman batin. Keindahan alam yang dilukiskan dalam bentuk-bentuk sederhana dengan warna-warna tersier, sapuan kuas lebar mengalun lembut, dan gradasi warna yang halus, memancarkan kesan dingin, ketenangan, serta kesejukan.

The painting "*Nuansa Alam Pedesaan dalam Latar Merapi*" (Natural Nuance of the Village before Merapi) (2010) is the lyrical abstraction of beautiful scenery. For him nature is the source of never ending inspiration and idea. From nature Arfial learned and found the mental peace. The natural beauty illustrated in the simple forms in tertiary colour, broad stroke in smooth melody, and the gradation of smooth colour, gushing the impression of cold, peaceful, and cool.

EDI SUNARYO

1951

Karya Edi Sunaryo "*Ritme 41*" (1984) ini merupakan ungkapan abstrak murni. Kehadirannya menampilkan nilai artistik lewat bentuk yang dibangun dari elemen-elemen goresan ritmis. Selanjutnya, bentuk yang hadir seperti torso atau juga seperti boneka di sawah dengan warna coklat kekuningan, menggeliat di antara ritme garis hitam pada ruang merah dan latar belakang hijau. Getaran ritme bentuk dan ruang-ruang yang menyangga, menjadi ekspresi yang kuat dan indah.

Edi Sunaryo "*Ritme 41*" [Rhythm 41] (1984) is the expression of pure abstract. Its existence reveals the artistic values through the form built from the elements of rhythmic strokes. Then, the existence of the form like torso or like puppets in the rice fields in yellowish brown is swaying according to the rhythmic movement of black lines in the red space with green background. The rhythmic vibration of the supporting space and form becomes the beautiful and strong expression.

Ritme 41 / Rhythm 41, 1984

Cat minyak pada kanvas / *Oil on canvas*
105 x 95 cm, Inv. 376/SL/B



SETIAWAN SABANA

1951

Karya dalam judul "*Gerbang Alam*" [1991] ini, merupakan abstraksi bangunan gerbang segi empat yang sudut-sudutnya aus terkikis. Pintu masuknya berbentuk parabola, yang juga aus pada bagian pinggirannya. Gerbang ini hadir penuh dalam warna hitam dan biru kehijauan, sehingga berkesan monumental dan arkhaik. Namun sesungguhnya, karya ini hanya dalam ukuran kecil, dan dibuat dengan bahan kertas dengan teknik etsa akuatin. Tema tentang keausan berbagai artefak visual dalam gaya abstraksi atau sampai abstrak murni, merupakan penanda yang khas ungkapan seniman-seniman ITB Bandung. Karya ini merefleksikan nilai kebesaran alam yang juga bersifat fana, karena bisa mengalami kehancuran.

Bermula dari seorang penggrafis, Setiawan Sabana akhirnya merupakan seniman yang dikenal tekun bergelut dengan kertas. Ia sampai pada pemahaman material ini tidak berhenti sebagai bahan untuk menggambar, tetapi sampai pada pemahaman yang lebih esensial. Lewat karya-karya dan visinya yang demikian, ia merupakan salah satu seniman kontemporer Indonesia yang sangat dinamis.

An artwork titled "*Gerbang Alam*" ["Nature Gate"], created in 1991 was an abstraction of a square gate structure completed with four worn out corners. The entrance shaped just like small parabola that figured by paper and made by aquatint etching technique. The theme that talked about the worn out of visual artifact in an abstraction style and continue to pure abstract, was actually became a signifier which specifically known as the expression of the ITB Bandung artists. This artwork reflecting on the value of nature highness that has a mortal character, since they could also feel the downfall.

Began as a graphic artist, Setiawan Sabana had became a well known artist that diligently dwelling with paper. The person himself would not stop drawing until he knows what actually the material concern to be in a more essential comprehension. Through his artworks and his concerned vision, the artist became one of dynamic Indonesian contemporary artist.

Gerbang Alam / Nature Gate, 1991
Etsa-aquatint / Etching-Aquatint
34 x 45 cm, Inv. 270/SL/A



DOLOROSA SINAGA

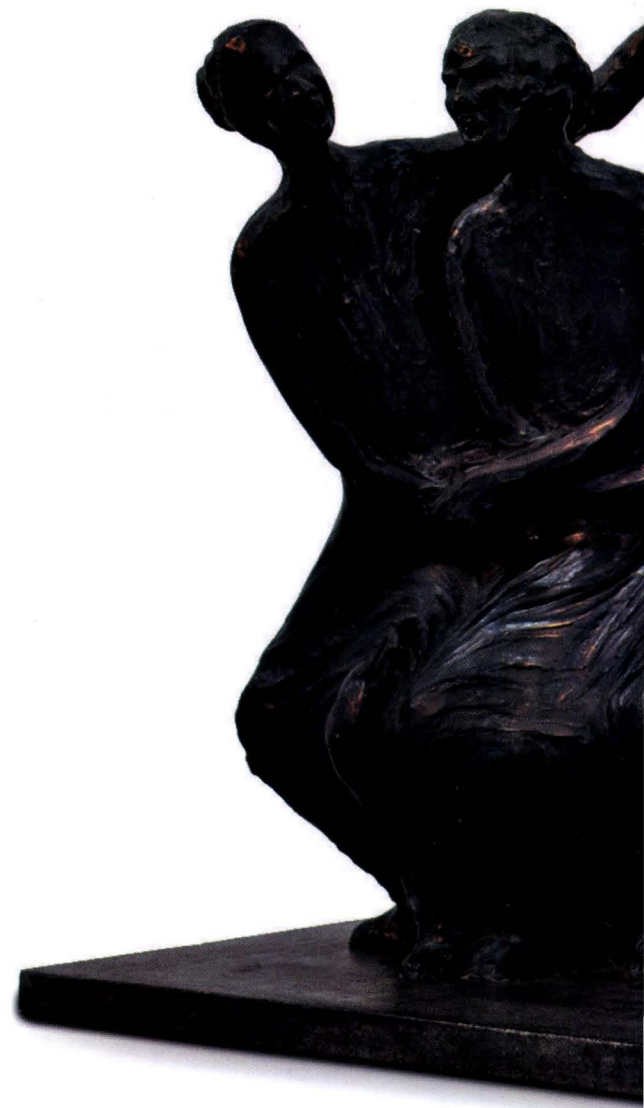
1952

Dalam karya ini, sekelompok perempuan yang duduk berjajar saling menggamit tangan menjadi satu keutuhan dalam kebersamaan. Tetapi ekspresi masing-masing figur memperlihatkan kesedihan, kegalauan dan kemarahan, serta seruan untuk bersatu. Kegelisahan ekspresi wajah-wajah diperkuat dengan gerak ketegangan pada kaki-kaki yang meregang dalam kain. Sosok-sosok yang dibentuk dalam deformasi ini menjadi ungkapan ekspresionis yang kuat.

Dolorosa Sinaga dikenal dengan karya-karyanya yang menggambarkan kekuatan pertempuran. Baik mereka sebagai sosok sendiri yang terbebani kehidupan, maupun dalam konfigurasi kelompok yang memperjuangkan pembebasan. Latar belakang sosiokultural Indonesia masa kini yang banyak diwarnai pelanggaran hak azasi manusia, menjadikan seniman ini terpanggil untuk mengungkapkannya. Makna yang ingin disampaikan lewat karya-karyanya, yaitu menyadarkan bahwa dalam kerapuhan perempuan sebenarnya selalu menyimpan energi yang tak kunjung padam. Energi perempuan lekat dengan proses kelahiran dan pemeliharaan kehidupan.

In this work, a group of women sitting in a row join their hands in unity and friendship. Yet the expression of each figure shows sadness, confused, and anger, cries to unite. The confused expression of each face is strengthened by the tense movement of their legs stretched in the clothes. The figures formed in deformation become the expression of the strong expressionism.

Dolorosa Sinaga is well known with his works that describe the women strength, both as an individual figure full of life burden as well as a group configuration fighting for freedom. The socio cultural background of Indonesia this time coloured with the violation of human rights invites the artists to express it. The meaning wanted to be expressed through his works is to remind us that in state of defect the women really have the ceaseless energy. The women energy is close to the process of giving birth and life maintenance.



Kebersamaan / Togetherness, 2002

Fiber / Fibre

20 x 65 x 116 cm, Inv. 70/SP/D





SYAIFUL ADNAN

1957

Karya Syaiful Adnan yang berjudul "*Fii Sabilillaah*" (1977) ini merupakan lukisan kaligrafi Arab yang mengungkapkan ayat Al Qur'an. Secara visual kaligrafi itu bisa dilihat dekat dengan bentuk dasar *khat Kufi* yang mempunyai karakter menyiku dan menyudut. Akan tetapi, Syaiful telah mengubah kaligrafinya dengan gaya pribadi yang artistik dan khas dalam bentuk-bentuk yang menyerupai pedang yang tajam. Surat Al Hujaraat ayat 15 ditampilkan dalam latar putih dengan bidang-bidang tekstural dan garis-garis retak yang memberi kesan arkhaik. Rangkaian tanda-tanda visual itu mencitrakan lembaran naskah suci keramat yang diletakkan pada latar belakang warna redup hijau lumut.

Pada tahun 1970-an, kaligrafi Arab yang mengungkapkan ayat-ayat suci Al Qur'an marak menjadi idiom Islami dalam seni lukis modern Indonesia. Hal itu sejalan juga dengan perkembangan seni lukis abstrak dan simbolis yang merepresentasikan nilai-nilai dan norma Islami. Fenomena tersebut sebenarnya sejalan dengan gejala gelombang pasang semangat keimanan di seluruh dunia Islam pada tahun 1970-an di Indonesia pasca tumbangannya ideologi komunisme. Perkembangan seni lukis kaligrafi selanjutnya dipertegas dengan pameran-pameran berskala nasional dan Festival Istiqlal yang sangat signifikan. Sejak masa itulah Syaiful Adnan muncul sebagai pelukis kaligrafi yang sangat potensial.

Dalam karya "*Fii Sabilillaah*" terkandung makna sesuai dengan surat Al Hujaraat ayat 15 yang menjadi pokok lukisan. Orang-orang mukmin adalah mereka yang beriman pada Allah dan Rasul-Nya, kemudian tiada ragu-ragu berjuang di jalan Allah dengan harta dan diri mereka. Perjuangan itu misalnya dengan mendirikan masjid atau usaha penyebaran dakwah Islam.

The work of Syaiful Adnan entitled "*Fii Sabilillaah*" created in 1977 is an Arabian calligraphic painting expressing a line of Koran. Visually, the calligraphy can be closely seen to have the background of *Kufi khat*, having the angled and cornered character. However, Syaiful changed his calligraphy style into his own personal style in the artistic and special forms that look like sharp swords. The chapter of Al Hujaraat, verse 15 is presented in white background with the textural shapes and broken lines that look archaic. The link of the visual signs made the image of the pages of the sacred holy text on the background of faded mildew green colour. In 1970, Arabian calligraphy revealing the verses of the holy Koran became Islamic idiom in Indonesian modern painting, together with the development the abstract and symbolic paintings representing Islamic values. The phenomena were in line with the appearance of the indication of great wave spirit in Islamic world in Indonesia after the fall of communism. The development of calligraphy paintings, then followed by the national exhibition and significant Istiqlal Festival. Since then, Syaiful becomes the potential painter of calligraphy.

The painting "*Fii Sabilillaah*" contains the appropriate meaning of the verse 15 of chapter Al Hujaraat being them main object of the painting, a devoted man is whoever believes in God and the Prophet and does not hesitate to struggle in God way by his wealth and body. The struggle can be building a mosque, or Islamic teaching.

Fii Sabilillaah / Fii Sabilillaah, 1977
Cat minyak pada kanvas / Oil on canvas
100 x 100 cm, Inv. 500/SL/B



HANAFI

1960

Pukul "12" Siang Hari, 2006
 Akrilik, enamel, canvas / *Acrylic, enamel, canvas*, 230 x 250 cm, Inv. 969/SL/D

Dalam kerja kreatif, Hanafi sering melakukan kerja kolaborasi dengan koreografer, sastrawan, dan arsitek. Proses itu menjadi kekuatan untuk memperkaya kedalaman konsep dan unsur-unsur artistiknya. Seperti lukisan "*Pukul 12 Siang Hari*" (2006) ini, karya-karya Hanafi umumnya berukuran besar dengan sapuan kuas yang lebar dan warna-warna mencolok. Kesan yang dipancarkan karyanya adalah perasaan kesepian atau kesunyian, tetapi dapat dirasakan munculnya ekspresi yang kuat.

In his creative work, Hanafi often works in collaboration with a choreographer, writers, and architect. The process becomes the power to enrich the depth of his concept and artistic elements. Like his painting "*Pukul 12 Siang Hari*" (at 12 noon) (2006) Hanafi's works generally large in size with broad brush stroke and remarkable colours. The impression spung from his works is the feeling of silent feeling or silence, yet the strong expression is felt.

NOOR IBRAHIM

1960

Patung "*Dewi Penjaga Bintang*" (2003) ini merupakan deformasi figur yang dibangun dari bentuk yang sifatnya monolith. Gerak yang plastis pada bagian atas menggambarkan muka Sang Dewi yang terselubung dalam lipatan kain yang terus tersambung dengan jubah ke bawah. Imaji sosok supranatural ini menjadi misterius, tetapi sekaligus futuristik karena karakter stainless steel yang dipakai sebagai bahannya. Karya Ibrahim telah melewati beberapa gaya dan tema. Tema yang diungkapkan pada karya ini mengekspresikan nuansa surealis, imaji penghormatan pada sosok transendental yang menguasai langit.

The statue "*Dewi Penjaga Bintang*" (Goddess Guarding Stars) is a deformation of a figure from a monolith form. The plastic movement of the top part illustrates the face of the goddess hidden in the folds of the coat joint to the bottom of the coat. The image of the supranatural figure becomes mysterious, yet it is futuristic because it is made of stainless steel as the material. Ibrahim has undergone several styles and theme. The theme revealed from this work expresses the nuance of surrealism, the image to honor the transcendental figure conquering the sky.

Dewi Penjaga Bintang, 2003
Baja anti karat / *Stainless Steel*
32 x 37 x 185 cm, Inv. 75/SP/D





BONYONG MUNNI ARDHI

1946

Penghayatan kritis Bonyong terhadap berbagai peristiwa sosial politik dalam sistem negara dan pemerintahan yang timpang telah menggugah kesadarannya akan realitas sosial yang terjadi di masyarakat. Dalam karyanya, ia mengungkap hal itu lewat bidang warna merah keras dan putih kontras sebagai simbol bendera, sekaligus ruang Indonesia. Di sudut bawah, tujuh kolase boneka figur bayi tanpa kepala dijajarkan, menyiratkan banyaknya generasi sekarang yang lahir tanpa identitas kebangsaan. Di samping itu, juga sebagai potret catatan sejarah dengan banyaknya korban dalam berbagai ketimpangan sosial politik pada ruang kesadaran Indonesia.

Bonyong Munni Ardhi adalah salah seorang eksponen Gerakan Seni Rupa Baru Indonesia yang mempunyai paradigma kontekstualisme dan pluralitas dalam media ungkap seni rupa. Dalam banyak karyanya, Bonyong mengungkapkan kontradiksi dan ironi sosial yang terjadi di sekitarnya. Empatinya yang dalam terhadap kesenjangan yang terjadi, menuntun kesadaran kritisnya pada sistem kekuasaan dan dominasi negara yang otoriter. Paradigma pluralitas bahasa ungkap dalam seni rupa menjadi jalan baginya untuk menjelajahi segenap kemungkinan berkarya, mulai dari seni lukis, patung, *happening art*, hingga instalasi. Upaya untuk menghadirkan kekongkretan visual menjadi salah satu ciri khas yang muncul dalam setiap karyanya.

Dalam karya ini dapat ditangkap ungkapan kritis Bonyong terhadap nasionalisme bangsanya. Empatinya terhadap kondisi sosial masyarakat yang timpang, nilai-nilai kemanusiaan yang telah tercerabut, hilangnya identitas kultural berikut nasionalisme yang absurd, menjadi tema yang dihadirkan untuk merenungkan entitas kebangsaan. Bayi-bayi tanpa kepala yang dihadirkan dalam karya ini menjadi sebuah potret yang mengetuk berbagai sisi humanis.

The critical experience from Bonyong towards various social politic events in the unbalanced system of state and government has awoken his consciousness on the social reality in the society. In his work, he expresses this matter through the contrast of the hard red colored and white plane as the symbol of Indonesian flag and room. At the lower corner, a row of seven collages of headless baby dolls implicitly represent many children born without national identities. Besides, it was as the portrait of the historical notes on many victims of the social politic unbalance in the room of the Indonesian awareness.

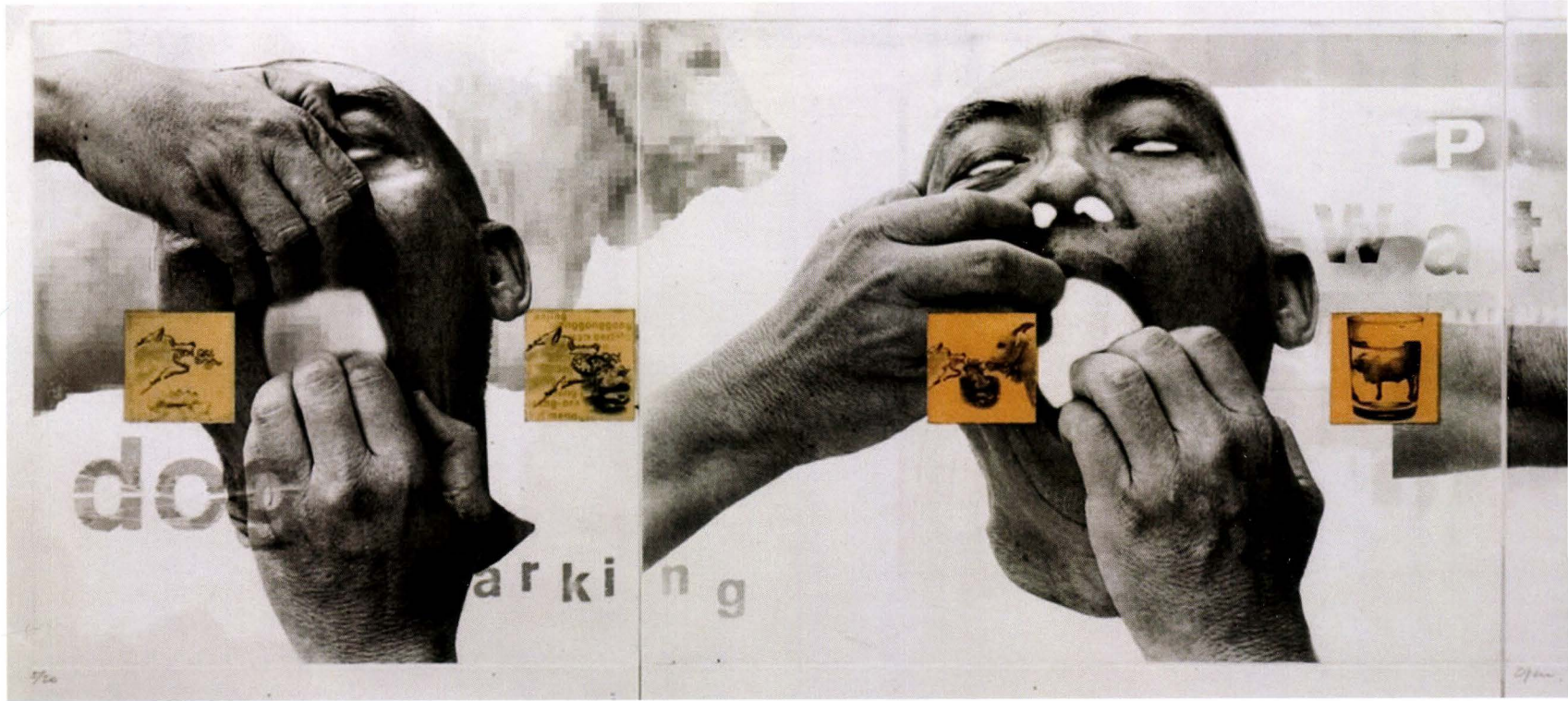
Bonyong Munni Ardhi is one of the exponents of Gerakan Seni Rupa Baru Indonesia (Indonesian New Art Movement) which had the pluralism and contextualism paradigm in the art expression. In many of his works Bonyong expresses the social contradiction and irony around him. His deep empathy towards the unbalance that had happened led his awareness to the authoritative state domination and power. The plurality paradigm as the language expression in art becomes a way for him to explore all possibilities to create his works, beginning from painting, sculpture, happening art, to installation. His trial to present the visual concretization becomes one of his characters in all of his works.

In this work Bonyong's critical expression towards people nationalism can be grasped. His empathy towards the unbalance social condition, the uprooted humanistic values, loss of the cultural identity and absurd nationality becomes his themes to present in thinking about the national entities. The headless babies presented in this works become the portraits that touch humanistic sides.

The Flag of Red and White / The Flag of Red and White, 1975
Media campuran / Mixed media
125 x 125 cm, Inv. 963/SL/D

F.X. HARSONO

1949

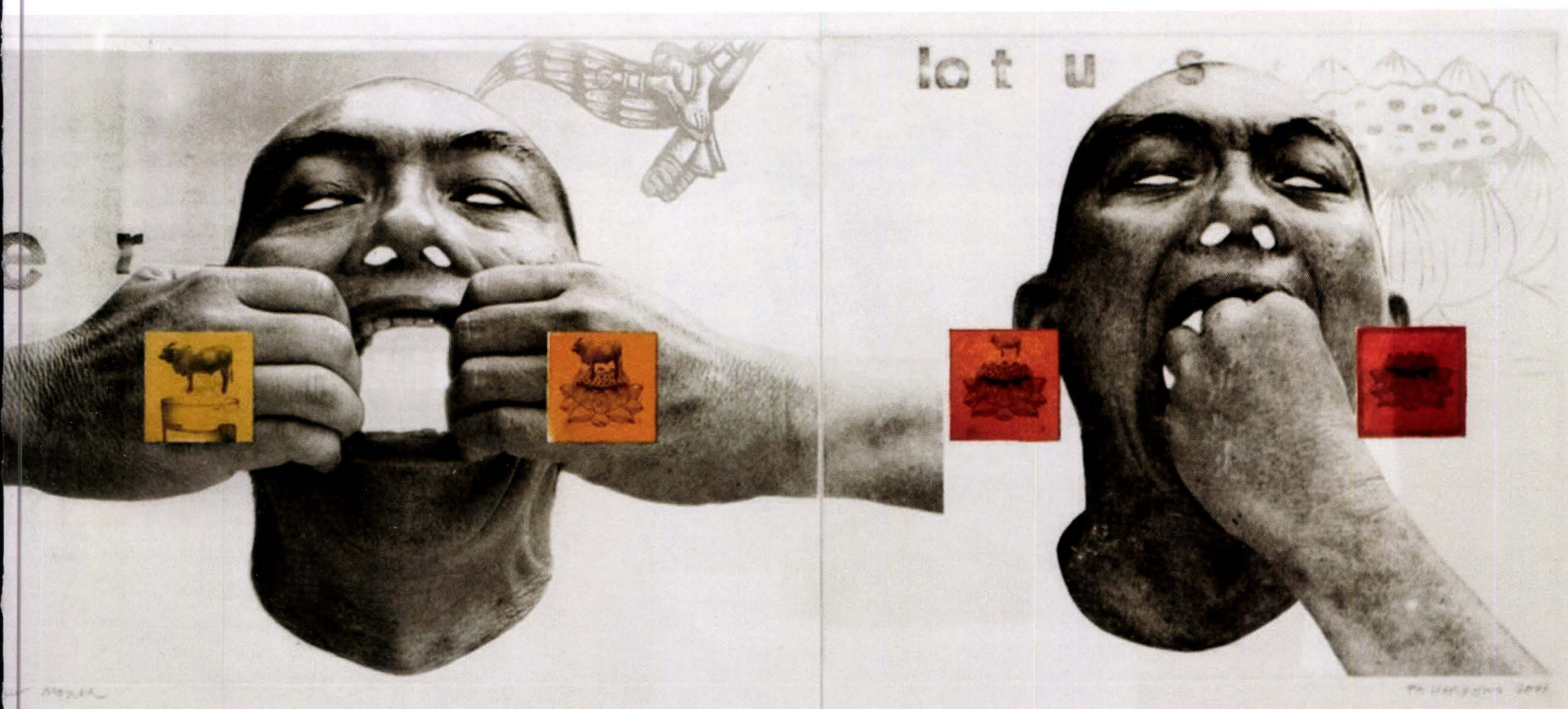


Buka Mulutmu / Open Your Mouth, 2002

Etsa foto / Photo etching
57 x 219 cm, Inv. 111/SL/A

Karya ini dalam empat panel menggambarkan sekuen narasi figur-figur, yang dipaksa membuka mulut untuk melakukan konsumsi dengan rakus. Dari samping kanan kiri diungkap penanda berupa gambar-gambar sapi yang dikaitkan dengan segelas susu atau hamburger. Ekspresi figur-figur tampak kosong seperti robot yang bergerak tanpa rasa dan patuh dengan perintah. Karya dengan kecenderungan pop art ini merupakan ungkapan kontekstual yang mewakili seni rupa Indonesia masa kini.

"Open Your Mouth" merupakan tanggapan pada berbagai gejala patologi sosiokultural. Perilaku konsumtif kita



secara masif dipengaruhi oleh berbagai kebijakan para kapitalis yang mendorong kebutuhan-kebutuhan artifisial untuk dijejalkan dalam mulut kita. Dan kitapun patuh. Secara simbolik karya ini menyentuh problem kebudayaan secara luas. Bagaimana pola konsumsi mencerminkan suatu sistem global yang berdampak pada keseragaman gaya hidup, mengalirnya modal ekonomi ke negara maju, dan terkikisnya berbagai daya artikulasi lokal negara-negara berkembang seperti Indonesia.

This work in four panels depicts the sequence of narrative figures, forced to open their mouths to swallow greedily. From the right and left sides are symbolized by the pictures of cows tied to the glasses of milk or pieces of hamburger. They have blank expression like robots moving without a sense of obedience to the order. This work tends to belong to pop art expressing the context of today Indonesia art.

"Open Your Mouth" is the respond to the various pathologic socio cultural phenomena. Our massive consumptive behavior is influenced by the various policies of the capitalists who appeal

us with the artificial consumptions our mouths have to swallow. And we are obedient to it. Symbolically this work touches the cultural problems widely. The pattern of consumption reflects a globalization system that effects the uniform of life style, the flow of economic capital to the developed countries, and the erosion of local articulation power of the developing countries like Indonesia.

HARDI

1951

Dalam lukisan yang berjudul *"Pedagang Asongan"* (1988) ini, Hardi mengungkapkan sebuah satire simbolis tentang kecemasan anak jalanan. Anak-anak pedagang asongan berlari tercerai-berai dikejar sosok benda semacam bola api yang berpijar merah. Di belakangnya menyusul sepotong wajah petugas keamanan dengan senjata yang muncul teracungkan. Penanda visual dari gerak semua figur mengungkap realitas kekacauan, sedangkan bola api memberi dimensi simbolis pada kecemasan. Suasana itu didukung dengan seting kota yang kering. Lewat warna kontras pada jalanan yang hitam dan dominan warna kuning, serta gedung-gedung putih dengan latar langit yang biru, maka karakter siang yang terik panas menambah suasana kegalauan. Karya ini dapat dikategorikan dalam gaya ekspresionisme simbolis.

Hardi adalah salah seorang eksponen Gerakan Seni Rupa Baru Indonesia yang banyak menyuarakan kontekstualisme dan pluralitas bentuk pada ungkapan seni rupa. Dia adalah seorang seniman yang berkepribadian terbuka, kritis, dan banyak mengekspos permasalahan sosial yang terjadi. Dalam banyak karyanya Hardi secara tajam banyak mengungkapkan ironi sosial politik masyarakat dalam berbagai idiom visual baru. Pada waktu muncul gerakan itu pada masa Orde Baru, ia mencipta karya yang mengejutkan yang berjudul *"Suhardi Calon Presiden Tahun 2001"*. Ia dipenjara, karena karya itu dianggap

menyindir kekuasaan presiden. Berbagai ungkapan kritik yang dibalut nuansa parodi memang menjadi warna yang khas dalam karya-karyanya.

Dalam karya *"Pedagang Asongan"* terungkap sebuah satire yang menggambarkan kehidupan masyarakat marjinal yang selalu tersingkir. Dikejar dan digusur adalah riwayat nasib mereka yang tak berkesudahan. Kekerasan dan tekanan ibarat bola api yang terus mengejar, sementara kebijakan pemerintah dan alat-alat negara menjelmakan diri sebagai sosok-sosok kontradiksi. Menjadi sebuah ironi ketidakmampuan, bahwa pemerintah tidak menghidupi dan mengayomi warganya yang lemah. Karya ini selain menghadirkan sisi drama parodi yang menyentuh juga menunjukkan sisi humanis yang kuat.

In the painting entitled *"Pedagang Asongan"* (Hawkers) (1988) Hardi expressed the symbolic satire on the anxiety of homeless children. The children were running in all directions chased by something like a burning fireball. Behind it appeared a security holding a club. The visual sign of moving in all directions of all figures expresses the chaos in real life, and the burning fire ball gives the symbolic dimension on the anxiety. The situation is supported by the dry city set. Through the contrast of color, the black road dominated by the color of yellow, and the white buildings with the blue sky

at the background, the character of the hot noon day contributes to the situation of anxiety. This work can be categorized into the symbolic expressive style.

Hardi was an exponent of the Indonesian New Art Movement that vocalize the form of contextualism and plurality in the art. He is an artist with an open personality, critical, and exposing the current social problem. In many of his works Hardi sharply expressed the irony of the social politics in various new visual idioms. The movement occurred during the era of Orde Baru (the New Order), he created a work with the provocative title *"Suhardi Calon Presiden Tahun 2001"* (Suhardi the President Candidate in 2001). He was put in jail, because his work was regarded to satirize the power of the president. The various criticism wrapped in parody was his characteristics in his works.

In his work *"Hawkers"*, a satire illustrating the marginal people lives who were always marginalized is revealed. Being chased and driven away is their unending fate. The violence and pressure are like the burning fireball that always chases them and the government policy and the security appeared as the contradictory figures. Becoming the irony of helplessness the government was unable to secure and protect the citizens. The work expressed the dramatic parody touching the strong humanistic side.

Pedagang Asongan / The Hawkets, 1988
Cat minyak, akrilik pada kanvas / Oil, acrylic on canvas, 145 x 150 cm, Inv. 81/SL/A





DEDE ERI SUPRIA

1956

Dalam lukisan berjudul "*Yang Berusaha Tumbuh*" (1992) ini, Dede Eri Supria mengungkapkan suatu metamorphosis kawasan pertanian yang berubah menjadi tonggak-tonggak beton konstruksi bangunan. Dalam visualisasi tampak tumbuhnya konstruksi bangunan itu lebih pesat dibandingkan dengan tumbuhnya tanaman di persemaian ladang. Di samping itu, karya ini memberikan kejutan visual dengan menggabungkan hamparan konstruksi bangunan dan ladang pertanian tersebut dengan lipatan-lipatan kardus bekas. Dengan demikian semua fenomena visual itu, seakan hanya gambaran kontradiksi dalam hamparan kardus yang sangat luas. Sebagai tekanan kontradiksi itu, ada bentuk-bentuk ember penyiram tanaman yang pecah dengan serpihan-serpihannya yang berhamburan.

Karya-karya Dede Eri Supria mewakili semangat Gerakan Seni Rupa Baru Indonesia yang menyuarakan kontekstualisme dan pluralitas bentuk ungkapan seni rupa. Dalam banyak karya secara tajam Dede banyak mengungkap berbagai kontradiksi dan ironi kondisi sosiokultural. Bentuk-bentuk visual yang dipakai mencerminkan pandangan yang plural, yaitu dengan menghargai sumber-sumber iklan visual dan *billboard* raksasa seperti dalam semangat Pop Art. Hal itu dipadukan dengan realisme fotografis yang sempurna.

Dalam karya-karya Dede, problem budaya urban dengan berbagai dimensinya sering terungkap. Hal itu secara simbolis bisa dilihat pengamatannya pada berbagai potret kelas manusia yang terasing, lebih-lebih pada orang-orang pinggiran. Demikian juga setting lingkup metropolitan sering ditampilkan sebagai ruang labirin dari beton-beton perkasa, dari kardus-kardus kumuh, ataupun berbagai konstruksi bangunan yang terus tumbuh seperti dalam lukisan ini.

In the painting entitled "*Yang Berusaha Tumbuh*" (Trying to Grow) created in 1992, Dede Eri Supria expresses a metamorphosis of the farm site into the poles of steel construction. The painting shows that the growth of the poles of steel construction is faster than that of the farm site. Besides, the painting expressing the visual surprise, by combining the site of the building construction and farm site, added by the folds of used paper package. Thus, all the visual phenomena, seems only the picture of the contradiction in the vast scattered used paper package coverage. To complete the contradiction, are the forms of the broken pails with the fragments scattering here and there.

The works of Dede Eri Supria represents the spirit of Gerakan Seni Rupa Baru Indonesia (Indonesian Visual Art Movement) sounding the notion of contextual and plurality of the form of visual art. In many of his works, Dede expressed various contradictions and irony of the sociocultural condition. To reflect the plurality, he applied the visual forms, appreciating the visual sources of the advertisements and billboards of the Pop Art. It was mixed with the perfect photographic realism.

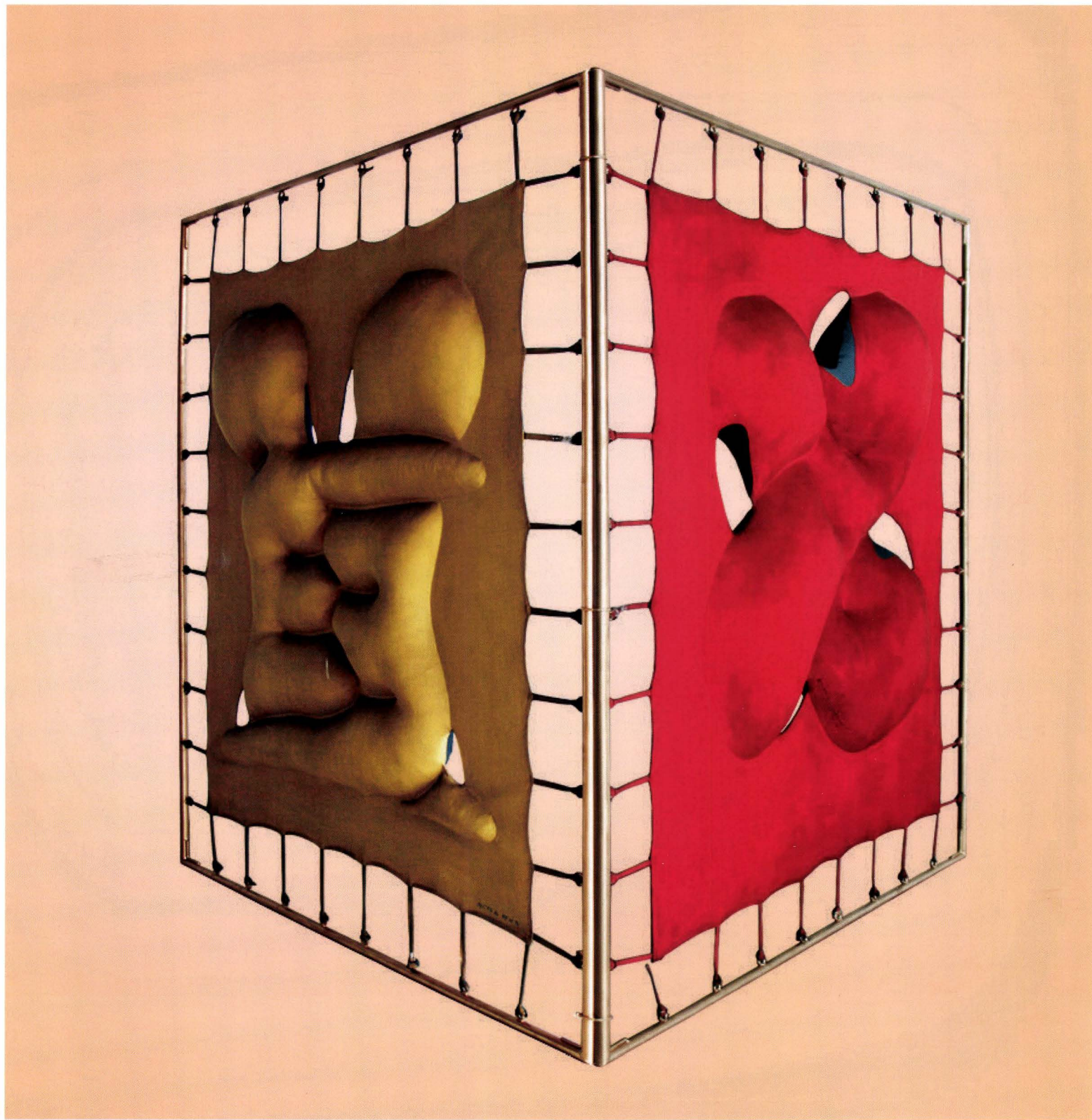
In his works, he often revealed the problem of the urban culture in various dimensions. This, symbolically, can be seen in various portraits of the alienated human beings, especially the urban people. He often presented the metropolitan way of life as a labyrinth made of strong steel construction, with used paper packages scattered here and there, or the growth of various construction buildings in this painting.

**Yang Berusaha Tumbuh /
Trying to Grow, 1992**

Cat minyak pada kanvas / Oil on canvas
140 x 140 cm, Inv. 50/SL/A

NARSEN AFATARA

1950



Rangkulan / Embrace, 1976

Cat minyak pada kanvas / *Oil on canvas*
2 x 140 x 167 cm, Inv. 141/SL/A

Karya Narsen yang berjudul "*Rangkulan*" (1976) ini merupakan ungkapan seni rupa yang bersifat transvisual dari bentuk lukisan atau patung yang konvensional. Tema yang diungkapkan tetap bersifat liris, merepresentasikan bentuk-bentuk abstraksi figur berpelukan dan bentuk berpilin. Idiom visual itu dibangun dari bentuk-bentuk gelembung bantal yang bisa dilihat dari dua sisi, diberi lubang, dan direntang dalam penyajiannya, sehingga menjadikan karya ini seperti penyekat ruang. Akan tetapi, bentuk-bentuk gelembung dengan warna tunggal dan cerah itu sekaligus hadir sebagai karya seni yang mencitrakan suasana absurd dan kontemporer.

Dalam kurun waktu yang hampir bersamaan dengan kemunculan karya-karya Seni Rupa Baru pada akhir tahun 1970-an, terjadi polarisasi bentuk ungkapan yang bersifat lirisisme dan nonlirisisme dalam seni rupa modern Indonesia. Di antara dua kutub tersebut, ada beberapa perupa moderat mencari jalan lain menyerap kedua sikap itu. Mereka mengganti kanvas dengan material-material baru untuk mencapai "kekongkretan baru", namun tidak menolak pandangan lirisisme. Gejala itu merupakan benih sintesis untuk melahirkan seni rupa kontemporer Indonesia berikutnya, walaupun pada masa itu belum mendapat dukungan. Narsen Afatara dan beberapa perupa muda, selanjutnya banyak yang menggunakan transmedia, seni instalasi, dan multi media berbasis teknologi

dengan tidak bersikukuh pada konsep estetik dan pandangan sosial seperti kelompok Seni Rupa Baru.

Dalam karya ini Narsen menonjolkan bagaimana efek visual dari media yang dipakai bisa memberi kejutan visual pada orang yang melihat. Namun lebih dari itu, ia juga masih ingin menyampaikan makna tentang nilai-nilai humanitas lewat hubungan manusia yang intens. Dengan abstraksi bentuk figur berangkuhan dan bertumpang-tindih, ia menyampaikan pesan liris tentang simbol yang bermakna kasih sayang dalam hubungan manusia.

Narsen's work entitled "*Rangkulan*" (Embrace) (1976) is the transvisual art expression in the forms of conventional painting or sculpture. The theme expressed is still lyrical to represent the abstraction of the entwined figures hugging. The visual idioms is made from the forms of pillow balloons which can be seen from two sides, hollows, and stretched in the presentation, so that this work looks like a room screen. But the ballooning forms with one bright color are also presented as an art to give the image of absurd and contemporary situation.

At the same time as the appearance of the New Art works at the end of 1970's, happened the polarization of the forms of expression which are lyrical as well as non lyrical in the Indonesian modern art. Between the two poles emerges some moderate sculptors searching

a way to absorb the two poles. They replaced the canvas with new materials to get "new concretization", but did not reject the lyricism point of view. This symptom becomes the synthetic seedling to produce the following Indonesian contemporary arts, even though at time they did not yet get the support. Narsen Afatara and some of young sculptors later applied the transmedia, installation arts, and technology based multimedia did not stick to the aesthetic concept and social point of view like the group of Seni Rupa Baru (New Art).

In his work Narsen emphasized the visual effects of the medium he used to give the visual surprise to the audience who watched it. In addition, he still wanted to express the humanistic meaning through the intense human relation. Through the abstraction of the forms of the figures one upon the others, he wanted to give the lyrical expression of the symbol expressing the meaning of love in human relation.

SUDARISMAN

1956

Seorang pedanda dengan mata terpejam dan tangan menyembah melakukan meditasi. Pada samping dan belakangnya terdapat tengkorak, sepotong belukar dan kucing yang sedang mengintai, serta sepasang payudara bergantung. Penjajaran objek-objek (juxtaposition) yang aneh-aneh itu menimbulkan suasana surealis. Pada masa tren surealisme berkembang dalam seni lukis Indonesia pada tahun 1980-an, karya-karya Sudarisman sering menunjukkan kecenderungan yang demikian.

Akan tetapi, dalam perkembangannya ia kemudian lebih mengarah dalam sintesis dengan kecenderungan tema dan warna yang lebih kontemporer. Dengan teknik realis, karya-karyanya mempunyai kesan metafisik, magis, dan fantastik. Ia sering mengungkap figur dan simbol-simbol yang mencerminkan kontras antara simbol karakter dunia tradisional dengan modern. Lukisan ini menyampaikan makna tentang upaya teguh dalam meditasi di tengah berbagai godaan ketakutan, kengerian, dan nafsu.

A priest closes his eyes and hands joint in meditation, skulls, a piece of bush and a cat watching and a pair of breasts hanging beside and at the back. The juxtaposition of the strange things produces the surrealistic situation. At the time where the surrealism developed in Indonesian painting in 1980's, Sudarisman works often showed this tendency.

Yet, his tendency then developed into the synthesis of the contemporary theme and colour. Through realism technique his works has the impression of metaphysic, magic, and fantastic. He often applied the figures and symbols that express the contrast between the traditional and modern symbols of the world character. The painting expresses the hard strive of meditation in confronting the temptation of fear, freight, and lust.

Meditasi / Meditation, 1989

Cat minyak pada kanvas / *Oil on canvas*
70 x 90 cm, Inv. 185/SL/A

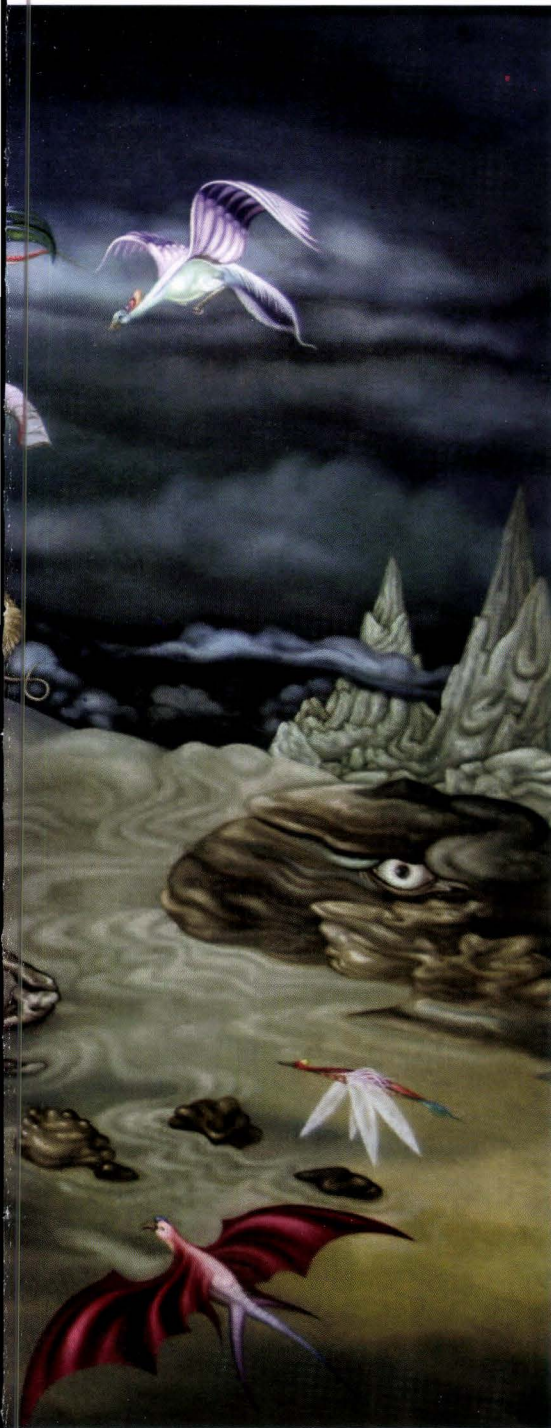


I GUSTI NENGAH NURATA

1956



Pencarian Tempat / *The Search for Place*, 1989
Cat minyak pada kanvas / *Oil on canvas*
97 x 153 cm, Inv. 108/SL/A



Dalam lukisan yang berjudul "*Pencarian Tempat*" (1989), I.G. Nengah Nurata menghadirkan kisah perjalanan spiritual dalam gaya surrealisme dekoratif yang sarat dengan imaji. Pada lanskap tanah kering bersela batu-batu karang yang bemutasi sebagai makhluk demonis, di antaranya tumbuh pohon yang meranggas. Seorang Brahmana membawa panji yang berkibar, duduk di atas gajah tunggangnya berjalan diikuti sekawanan binatang yang mengiringinya. Langit gelap dengan sosok kala yang berkamuflase dalam awan-awan *cumulo*, menatap tajam ke arah rombongan sang Brahmana. Selain itu masih ada burung dan binatang buas yang menghadang. Sebagai latar belakang, diungkapkan dengan dominasi warna coklat umber, sehingga menguatkan kesan magis dalam karya tersebut.

Dalam paradigma estetik humanisme universal, para pelukis Indonesia banyak mengembangkan kecenderungan personal lirisisme, termasuk di dalamnya gaya surrealisme yang berkembang pesat di Yogyakarta. Surrealisme banyak mencirikan imajinasi yang bersumber dari dunia bawah sadar dengan berbagai problem ironi kehidupan personal maupun sosial sang seniman maupun masyarakat. Kecenderungan gaya ini mengantarkan pelukis dalam penggalan nilai-nilai spiritual dan religi bagi karya-karyanya. Di dalamnya termasuk nilai-nilai kultural Bali yang sarat dengan kisah dalam kitab suci maupun mitos-mitos, di mana Nurata lahir dan tumbuh dengan segala penghayatannya.

Lukisan ini secara simbolik mengungkapkan sebuah proses pencarian eksistensi jati diri manusia sebagaimana layaknya sang Brahmana pengembara. Gulungan awan kala merupakan representasi hawa jahat yang terus mengintai kemurnian pencarian. Ungkapan penghayatan ini mempunyai dimensi religi yang hadir dalam dunia simbolik, sebagai penggambaran ruang bawah sadar manusia dalam realitas transendensi yang sebenarnya.

In his work entitled "*Pencarian Tempat*" [The Search for Place] (1989) I.G. Nengah Nurata presents the story of spiritual pilgrimage in decorative surrealism style full of imagination. In the landscape on the dry land where the rocks mutate into the demonic creatures grow the leavelss trees. A Brahmin brings a waving banner, sitting on the back of his elephant whose walk is escorted by a group of other animals. The sky is dark a figure of kala (unexpected son of the god Guru) hidden among the dark clouds watching sharply on the Brahmin company. There also wild birds and other animals in their way. The background is dominated by the color of burn umber, to contribute the magic image in the work.

In the universal humanistic aesthetic paradigm, many Indonesian painters developed the tendency of personal lyricism, in which there is surrealism style which developed quickly in Yogyakarta. Surrealism characterizes more imagination which comes from the unconscious world with various ironical problems of the personal or social life of the artist and the society. The tendency of this style brings the painters in search of spiritual and religious values through their works. Here the Balinese cultural values full of the stories of the holy books and myths are included, where Nurata was born and grew through his life.

Symbolically the work expresses the process in search of his human personality like the Brahmin makes a pilgrimage. Kala hidden among the dark clouds represents the bad spirit that keeps watching the search for purity. This life expression has the religious dimension which exists in the symbolic world, as an illustration of human unconsciousness in the reality of the true transcendental reality.



AGUS KAMAL

1958

Lukisan "*Anak Ayam dan Patung*" (1983) ini merupakan penggambaran suatu objek yang realistik. Namun demikian objek-objek yang direkam dapat memberi bobot suasana yang absurd sekaligus arkhaik. Tumpukan batu-batu dan patung, serta anak ayam yang tersesat, mengisyaratkan suatu tempat yang jarang dirambah atau didatangi. Agus Kamal dikenal dengan teknik realisnya, yang memanfaatkan sapuan kerok palet pada cat minyak yang telah dilukiskan pada kanvas. Teknik yang demikian sangat berhasil untuk menggambarkan suasana arkhaik pada batu-batu dan relief candi.

Dengan selalu membangun kecenderungan suasana yang absurd dan tema-tema yang fantastis, Agus Kamal berkembang lebih jauh menjadi salah satu pelukis surrealis di Indonesia pada tahun 1980-an. Makna yang diungkap dalam karya ini adalah keterasingan suatu dunia yang tersisihkan, dan harapan yang ditimbulkannya dari generasi baru yang datang.

"*Anak Ayam dan Patung*" ("*Chick and Sculpture*") is a title of an artwork, which was created in 1983. The painting illustrate a realistic object, although recorded by a realistic objects, it could gives an absurd scene quality with something archaic inside. Stones congeries, sculpture, and the lost chick are beckoning a rarely touched place. Agus Kamal known with his realistic technique, that was utilized the wipe of palette currycomb on an executed painted oil paint through the canvas as the media. Those proven technique had optimally illustrate the archaic atmosphere to the stones and temple's relief.

Through his habitation of building an intense absurd atmosphere and fantastic themes, Agus Kamal had developed him self to be one of Indonesian surrealist portraiture around 1980s. The meaning of his artwork is; alienation of an excluded world, and a hope that come from the recent new generation.

**Anak Ayam dan Patung /
Chick and Sculpture, 1983**
Cat minyak pada kanvas / *Oil on canvas*
80 x 60 cm, Inv. 345/SL/B

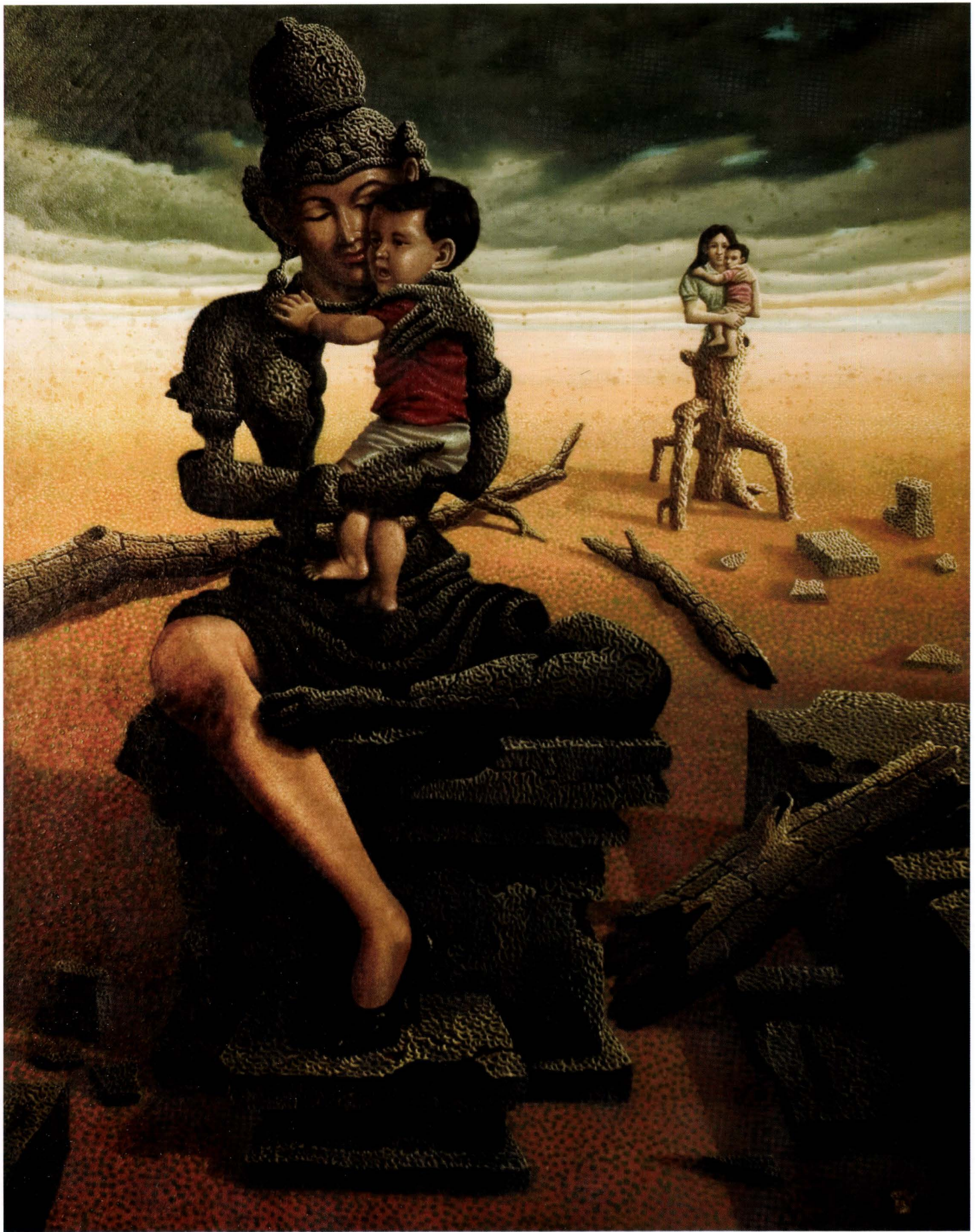
EFFENDI

1957

Dalam lukisan "*Kasih Ibu Sepanjang Masa*" ini, diungkapkan bagaimana dua sosok ibu dalam metamorphosis bentuk yang berupa patung dan pohon sedang mendekap anaknya dengan kuat. Di antara kedua sosok itu terserak tonggak-tonggak kayu aus dan sisa-sisa fondasi candi pada dataran gersang. Objek-objek dengan bentuk aneh dan suasana yang dibangun menimbulkan suasana yang surealis. Makna yang ingin disampaikan dalam karya ini adalah, bahwa kasih sayang ibu tetap mengalir abadi, walaupun tubuh ibu yang sekeras patung menjadi aus, walaupun tubuh ibu yang sekuat pohon menjadi meranggas.

The painting "*Kasih Ibu Sepanjang Masa*" (Mother Love Forever) expresses how two women figures undergo metamorphosis in the form of a statue and tree embracing her child tightly. Among them decayed wood piles and the rest of temple pedestals on the dry land were scattered. The strange objects and developing situation produces the surrealistic condition. The meaning to be expressed in this work is that mother love flows forever even though her body as hard as a statue decays, and her body as strong as a tree wears out.

Kasih Ibu Sepanjang Masa /
***All Time Mother's Love*, 1989**
Cat minyak pada kanvas / *Oil on canvas*
80 x 100 cm, Inv. 54/SL/A



SUCIPTO ADI

1957

Lukisan dalam suasana surrealis ini menggambarkan manusia dalam sosok anatomis lapisan-lapisan daging yang berdiri di tengah ruang. Kengerian sosok itu terhubung dengan bayangan figur-figur pada lantai dalam ketegangan, dan pada dinding serta tangga lantai yang juga membayangkan figur-figur dalam kematian. Akan tetapi pada ujung ruang ini digambarkan dua anak yang melonjak dalam keceriaan. Karya ini menyampaikan makna tentang harapan baru yang tumbuh dari kelahiran. Terlebih hal itu di tengah dunia yang berisi ketegangan dan kecemasan tentang berbagai kematian.

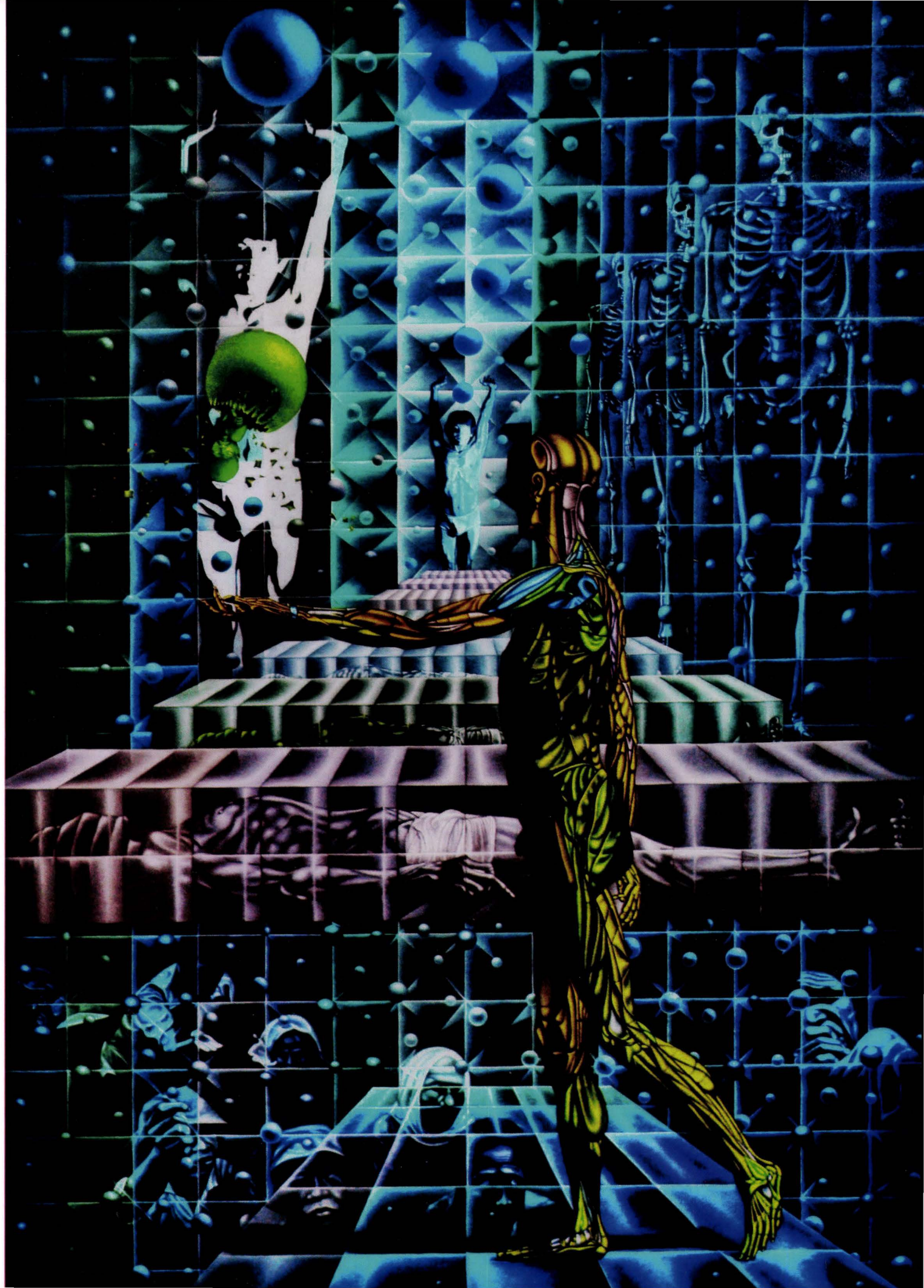
Sucipto Adi merupakan salah seorang pelukis surrealis Indonesia yang tumbuh pada tahun 1980-an. Karya-karyanya merupakan manifestasi dari pertanyaan dan pencariannya mengenai makna hidup. Ciri personalnya adalah ungkapan dalam bentuk simbolik berupa figur manusia, binatang, tumbuhan, dan bentuk-bentuk yang dikonstruksi dalam bentuk geometris dengan komposisi yang rumit.

The painting in the surrealist situation shows man in the anatomic layers of flesh standing in the middle of room. The frightening figure is related to their tense shadows on the floor, and the shadows of dead figures on the walls and stairs. Yet at the opening room are two children jumping joyfully. The work expresses the meaning of the new hope growing from the birth, because the world contains the tense and uneasy on various deaths.

Sucipto Adi is one of Indonesian surrealist painters growing in 1980'an. His works are the manifestation of the question and in seek on the meaning of life. His personal characteristics is expressed in the form of symbol of man, animal, plant, and the deconstructive shapes formed geometrically in complex composition.

Kelahiran / The Birth, 1985

Cat minyak pada kanvas / Oil on canvas
140 x 200 cm, Inv. 281/SL/A





IVAN SAGITA

1957

Lukisan Ivan Sagita yang berjudul "Meraba Diri" (1988) ini mempunyai kecenderungan gaya surrealisme, dengan menekankan pengungkapan problem-problem psikologis lewat tanda-tanda yang bersifat simbolis. Dalam karya-karyanya yang lain, pelukis ini juga sering mengangkat persoalan pencarian nilai-nilai kemanusiaan dengan memakai simbol-simbol atau atribut-atribut sosiokultural yang ada. Tema-tema kemanusiaan itu sering muncul dalam penggambaran yang absurd, karena sering muncul dalam *juxtaposition* atau penjajaran bentuk-bentuk yang irasional seperti dalam tiga figur kosong yang berjajar dalam lukisan ini. Dengan teknik realisme yang kuat dan warna-warna cenderung berat, karya-karya Ivan semakin kental dengan suasana misteri.

Pada tahun 1980-an dari seni lukis jenis personal lirikal, dalam seni lukis Indonesia muncul lagi kecenderungan baru pada bentuk-bentuk surrealistis. Pengikut-pengikutnya adalah pelukis-pelukis Yogyakarta yang terus berpengaruh ke kota-kota lain. Dalam genre lukisan ini Ivan merupakan seniman dengan intensitas kreatif tinggi dan kesetiaan yang panjang. Penggalan itu lebih-lebih terkait dengan tanda-tanda sosiokultural Jawa atau lebih spesifik lagi yaitu kosmologi ruang Yogyakarta.

Dalam lukisan "Meraba Diri" secara simbolis dapat dilihat bahwa ada proses pada tiga figur yang berusaha mengidentifikasi jati dirinya. Padahal secara kontradiktif tubuh dan muka figur-figur itu sebenarnya kosong. Dalam kekosongan figur-figur itu hanya ada awan berarak yang memunculkan tangan-tangan meraba muka. Figur di tengah tersemat atribut sanggul dan telinga wanita, yang memberi gambaran proses pencarian identitas dan jati diri kewanitaan. Akan tetapi, figur-figur berjajar itu juga bisa diinterpretasikan sebagai proses introspeksi dan pencarian diri dalam kekosongan.

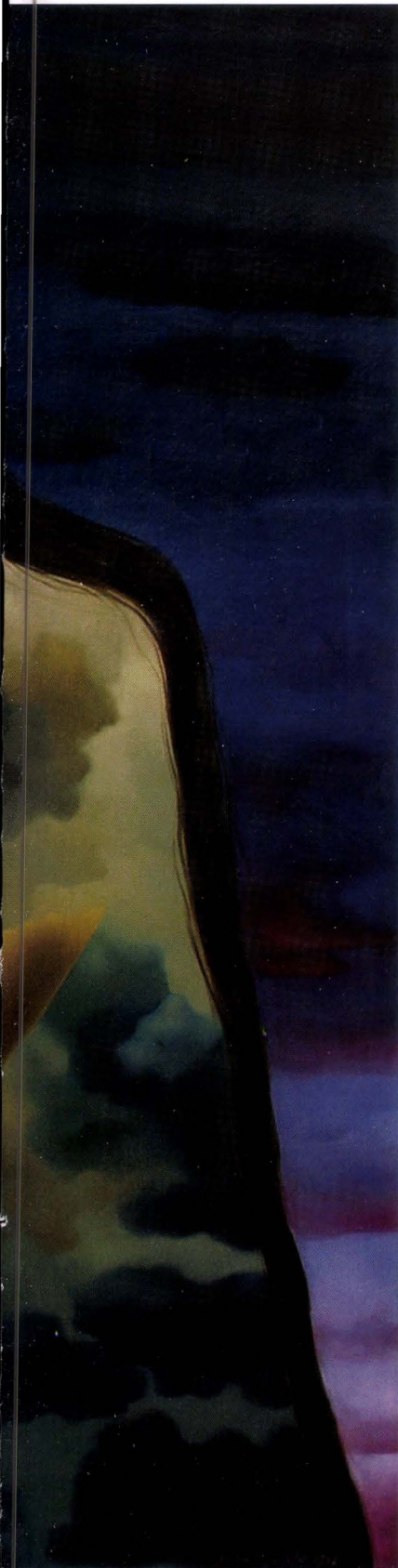
The painting of Ivan Sagita, entitled "Meraba Diri" (Self Touch), created in 1988, has the surrealism tendency, by emphasizing the revealing the psychological problems through symbolic signs. He often put forward the problem of searching human values through the current sociocultural symbols or attributes. The themes of humane often appeared in absurd image, because they often appeared in the juxtaposition of the irrational forms in three hollow figures standing in row in this painting. His works became more mysterious in the strong realism technique and heavy colour tendency.

In 1980's, the painting of lyrical personal style appeared again in the new tendency of surrealist forms in Indonesian painting. This was followed by the artists of Yogyakarta who influenced other artists from other towns. In this genre of painting, Ivan was an artist with a high creative intensity and long lasting loyalty. This search was related to Javanese sociocultural signs, or more specifically to the cosmologic room of Yogyakarta.

In the painting, symbolically can be seen the process of three figures trying to get their self personalities. And, in contrast, the figures and faces are hollow. In the hollowness of the figures, appeared the hands touching their faces out of the moving clouds. A figure in the middle has the attribute of hairdo and woman ears, revealing the process of searching self identity and woman personality. Yet, the row of figures can be interpreted as the process of introspection and personality search in the emptiness.

Meraba Diri / Self Touch, 1988

Cat minyak pada kanvas / Oil on canvas
72 x 90 cm, Inv. 111/SL/A





LUCIA HARTINI

1958

Dalam lukisan "*Keterbatasan*" (1984) ini, Lucia Hartini mengungkapkan fenomena visual tentang alam yang ganjil lewat kecenderungan gaya surrealisme. Rincian pusaran air pada laut dan gelombang tumpahannya pada batu-batu karang digarap dengan detail dalam karya ini. Sementara itu gugusan awan hitam yang rendah di cakrawala semakin dramatik oleh semburat warna jingga. Dalam lukisan-lukisannya Lucia juga sering melakukan *juxtaposition*, yaitu menjajarkan bentuk-bentuk secara ganjil dan tidak berada dalam logika ruang dan waktu. Fenomena visual seperti itu memberikan rasa absurd pada dunia yang dihadirkan.

Karya surrealis seperti yang dihasilkan oleh Lucia, pada tahun 1980-an menjadi gaya yang banyak dikembangkan para pelukis Yogyakarta. Dalam karya-karya itu biasanya terkandung berbagai macam ironi kehidupan personal maupun sosial dengan ungkapan simbol-simbol personal yang bersumber dari idiom Jawa dan lainnya.

Dalam lukisan ini, pusaran air bisa dimaknai sebagai pusaran problem-problem psikologis yang akhirnya meluap dari kapasitas daya tampung dan kekuatannya. Simbolisasi itu selain bisa merefleksikan problem yang dialami sehuman juga mempunyai nilai yang universal. Dalam perspektif psikoanalisis, proses melukis juga merupakan sublimasi dari aktivitas mengalihkan energi bawah sadar. Tanda-tanda visual yang muncul merupakan sepotong isyarat dari gumpalan persoalan besar yang selama ini terepresi dalam bawah sadar.

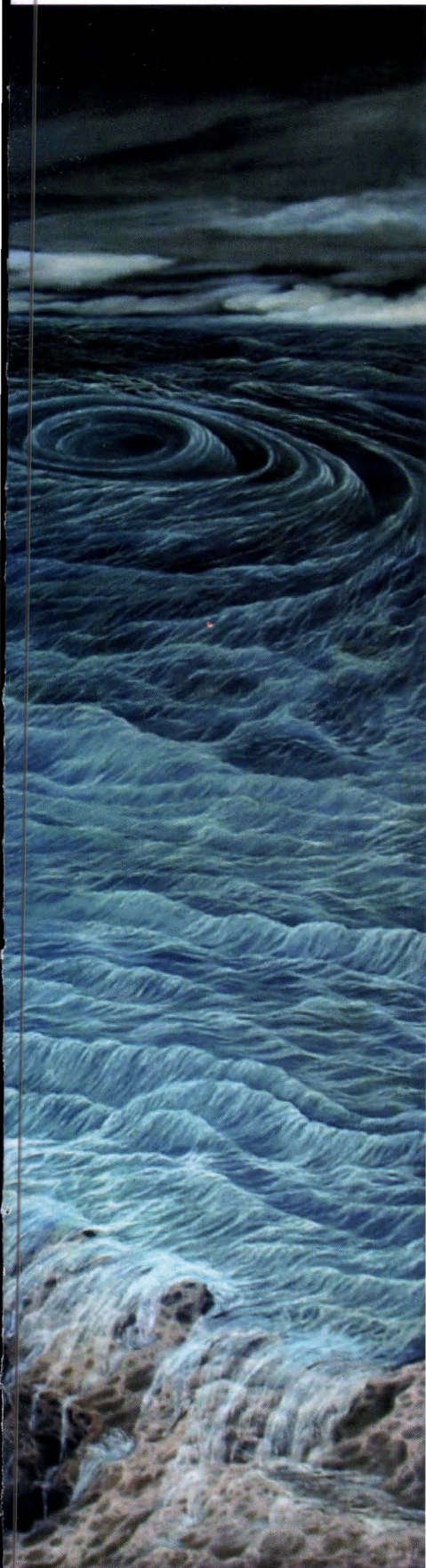
In her work "*Keterbatasan*" (Limitedness) created in 1984, Lucia Hartini expresses the visual phenomena about the strange nature through the surrealism style. The details of the whirlpool of the sea and the wave flows against stones are carefully done. And the cluster of black clouds low in the horizon look dramatic supported by the light-red clouds. In her paintings, Lucia often created juxtaposition of the irrational form and framed in the unlogic of space and time. The visual phenomena cause the feeling of absurdity in the life of the world.

Such surrealist works created by Lucia are developed by artists from Yogyakarta. Those works usually contain various kinds of irony of the personal as well as social life through the use of personal symbols from Javanese idioms, for example.

In this painting the whirlpool may mean the turn of the psychological problems of life, finally flowing over from the capacity of the volume and capability. The use of symbols may reflect the problems of the artist, or the universal values. In the perspective of psychoanalysis, the process of creating painting is the sublimation of the activities of the sub-consciousness. The visual sign appearing is a piece of sign of a mould of big problems that repressed in the sub-consciousness.

Keterbatasan / Limitedness, 1984

Cat poster pada kaca / *Poster colour on glass*
130 x 160 cm, Inv. 258/SL/A



BOYKE ADITYA KRISHNA SAMUDRA

1958



Dialog / Dialogue, 1991

Akrilik pada kanvas / *Acrylic on canvas*
110 x 130 cm, Inv. 47/SL/A

Suasana fantastis dengan imaji mistis tersirat dalam karya Boyke Aditya K.S. yang berjudul "*Dialog*" (1991) dalam gaya surrealisme. Sebuah lanskap dunia imajinatif hadir dengan makhluk-makhluk khayal yang tinggal dan terjatuh dalam sulur-sulur yang membentuk labirin. Sosok merah dalam bentuk transformatif manusia binatang terlihat mengulurkan tangan, melakukan dialog dengan figur serupa berwarna hijau yang berdiri menunggang kerbau. Karya ini secara visual menunjukkan idiom yang bersumber dari seni tradisi wayang maupun stilisasi dari berbagai seni tradisi yang lain. Oleh karena itu, sebagai ungkapan surrealis, karya ini dapat dikategorikan dalam bentuk surrealisme *biomorphic* yang menggunakan idiom-idiom visual stilisasi bentuk-bentuk makhluk hidup.

Kecenderungan pada gaya surrealisme merupakan salah satu periode yang pernah dominan dalam seni lukis Indonesia, khususnya pada pelukis-pelukis Yogyakarta. Kemunculan kecenderungan ini merupakan kelanjutan dari paradigma estetika humanisme universal yang lebih menekankan pada kebebasan personal dalam mengungkapkan pencarian jati diri seniman. Dalam kecenderungan itu banyak seniman yang melahirkan karya dengan menggali konsep dan tema dari masalah sosiokultural dengan tekanan nilai-nilai lokal dan tradisi. Karya yang dihadirkan Boyke Aditya ini banyak mengungkapkan ironi kehidupan sosial dalam simbol-simbol personal yang digali dari mitos maupun legenda masyarakat Jawa dan lainnya.

Dalam karya ini, pelukis mengungkapkan proses dialog atau problem komunikasi dari suatu dunia imajiner yang bersumber dari kepercayaan gaib, kehidupan spiritual, maupun suatu sistem religi. Dalam kehidupan modern ini, tahap kebudayaan mitis di mana pandangan manusia yang masih menyatu dengan alam dan mengidentifikasi problem transendensi sebagai dunia gaib, masih banyak menguasai berbagai praktik kebudayaan. Boyke Aditya yang hidup dalam komunitas kebudayaan Jawa dan Sunda yang masih banyak menganut sistem religi lokal berupaya merefleksikan berbagai problem simbolik dari nilai kehidupan itu. Suasana fantastis yang diciptakan merupakan refleksi dari keterbatasan manusia memahami berbagai kekuatan transendental.

The fantastic situation with mythical imagination is expressed implicitly in Boyke Aditya K.S.'s work entitled "*Dialog*" (Dialogue) (1991), in the surrealism style. A landscape of the imaginative world exposes the imaginative creatures who live and are trapped in creeping plants forming the labyrinth. The red figure in the form of human being transformed from animal is seen stretching out his hands making a dialogue with the similar figure in green color standing on the back of a buffalo. Visually this work expresses the idiom that comes from traditional arts of shadow puppets and the stylization of other various traditional arts. Therefore, as surrealist expression, the work

can be categorized into biomorphic surrealism that uses visual idioms stylizing the forms of living creatures.

The tendency towards surrealism style is one of the dominant periods in Indonesian paintings, especially by the painters from Yogyakarta. Then this tendency is the continuation of the universal humanistic aesthetic paradigm that gives more emphasis on the personal freedom in expressing the search for the artist personality. In this tendency, many artists created their works by presenting the concept and theme on the sociocultural problems emphasizing on the local and traditional values. This work presented by Boyke Aditya express the irony of the social life in the personal symbols revealed from the myths and legends living in Javanese and other ethnics.

In this work, the painter expresses the dialogue process or problems of communication from an imaginative world coming from the mythic belief, spiritual life, and a religion system. In this modern life, the stage of mythical life where the people point of view is still united to the nature and identifying the transcendental problem belonging to the magical world, still influences the various cultures in practice. Boyke Aditya who lived in the Javanese and Sundanese culture community that still follow the local religion system tries to reflect the various symbolic problems from the values of life. The fantastic situation created is the reflection from the human limitation to understand the various transcendental powers.

TISNA SANJAYA

1958

Dalam karya yang berjudul *"Teater 5 Agustus"* (1993/1994), Tisna Sanjaya mengungkapkan sisi humanis dengan dimensi bahasa yang kritis. Pada latar depan terlihat ekspresi berontak seorang manusia yang terkurung dalam kotak jeruji. Di sekitarnya mengancam makhluk-makhluk berwajah seram. Di antaranya dua sosok bertopi dengan lencana bintang, sebagai atribut yang identik dengan tentara. Sebuah persidangan besar, yang memparodikan perjamuan (*The Last Supper*) karya Da Vinci, tergelar sebagai latar belakang. Di dalamnya sang pemimpin duduk di tengah meja persidangan, menatap manusia yang berontak dalam jeruji. Sementara di samping kanan kirinya, manusia dan binatang berjajar mendengar sabdanya. Pada balkon tampak beberapa figur menyaksikan apa yang terjadi. Berbagai bentuk deformasi figur dan dominansi warna gelap, menjadikan karya surrealisme ekspresif ini menggambarkan betapa mencekamnya peristiwa itu.

Tisna Sanjaya adalah seorang seniman yang kritis terhadap permasalahan sosial politik yang terjadi di sekelilingnya. Ia juga membawa tradisi seni kontemporer dengan memasukkan idiom-idiom parodi dalam karyanya. Dengan jalan dekonstruksi itu, lewat mengangkat idiom karya lama dari para maestro ia menyampaikan berbagai kontradiksi dan ironi masalah kontekstual. Tema-tema kemanusiaan dengan berbagai dimensi absurdnya merupakan sumber inspirasi yang tak terperikan, lebih-lebih dalam seting sosial politik pada masa

Orde Baru di Indonesia. Wacana estetik humanisme kontekstual yang dibangunnya menempatkan ia sebagai seniman kontemporer yang penting.

Secara simbolik dalam karya *"Teater 5 Agustus"* ini terungkap suara kritis, bagaimana ekspresi jiwa berontak dalam tubuh yang terkurung. Sebuah ironi kehidupan di mana keadilan terbelenggu dalam bayang-bayang kekerasan yang mengancam. Nilai kemanusiaan telah tersingkir di tangan para penguasa. Karya ini menghadirkan satir pada proses pengadilan yang teaterikal dan empati pada dimensi humanisme yang runtuh.

In the work entitled *"Teater 5 Agustus"* (Theater 5th August) (1993/1994), Tisna Sanjaya expresses the humanistic side with the critical language dimension. At the foreground is seen the expression of the rebellion of a man trapped in a barred box. The frightening creatures around were threatening. Among them is two figures with a cap on his head with a star badge as an attribute identical to an army. A great trial to be the parody of the feast (*The Last Supper*) created by Da Vinci, spread as the background. Here the leader sits in the middle of the trial, watches the man who rebelled in the barred box. On the right and the left, the men and animals stand in rows hearing his speak. On the balcony some figures were watching what is happening. Various

deformed figures and the domination of black color cause the expressive surrealistic work to describe how haunting the event.

Tisna Sanjaya is an artist who criticized the social politic problems around him. He also introduced the contemporary art tradition completed with parody idioms in his works. Through deconstruction of the old works by the maestros he presented the various contradictions and ironies of the contextual problems. The themes on humanism with the various absurd dimensions become the invaluable source of inspiration, especially in the politic and social setting during the New Order in Indonesia. The discourse of the contextual humanism aesthetics he built places him as the important contemporary artist.

Symbolically in his work *"Teater 5th August"* he presents his critical voice, how to express the rebellious soul from the trapped body. A life irony is where justice is trapped in the violence threatening shadows. The human values is marginalized in the hand of the power holders. This work presents the satire of the theatrical trial process and empathy on the falling humanism dimension.

Teater 5 Agustus / Theater 5th August, 1993/1994
Etsa-akuatint / Etching-aquatint
42 x 52 cm, Inv. 139/SG/D



francisco Goya 1793/99

Tenda 5 Agosto

francisco Goya 1793/99

HENING PURNAMAWATI

1960

Lukisan ini secara fantastik menggambarkan suatu dunia aneh dengan berbagai objek figur-figur yang bergerak pada jalan meliuk-liuk, yang akhirnya sampai pada suatu gerak pusaran ke atas. Pada latar depan berbagai figur dalam adegan penyiksaan dalam seting ruang dengan puncak bangunan bermahkota. Selanjutnya masa digiring melalui lorong benteng tembok, melewati kubah kastil dan menara dengan bentuk neraca lambang keadilan. Dengan warna meriah, detail rumit, dan gerak yang ritmis bergelora, lukisan ini sekaligus mengingatkan sifat surealis lukisan Hieronymus Bosch pada masa akhir Gothic.

"The Flare Up of Reformation" merupakan suatu impresi pelukis yang diinspirasi gairah massal masyarakat dalam gerakan reformasi di Indonesia tahun 1998. Secara simbolik lukisan ini menggambarkan bagaimana gerak semangat rakyat yang berusaha lepas dari belenggu penindasan menuju suatu kondisi kebebasan.

Fantastically this painting describes a strange world with various moving figures in a meandering path, finally ends at a gyre up. In the front ground various figures undergo suffering set in a room of a building with a crown. Then, the figures are driven through the hall of the building, passing castle crown and tower in the form of scales symbolizing justice. With bright colours, complex details, passionate rhythmic movements, this painting reminds us of the surrealistic feature of Hieronymus Bosch at the end of Gothic era.

"The Flare Up of Reformation" is the impression of the painter inspired by people delight of reformation movement in Indonesia in 1998. Symbolically this painting describes the movement of the delighted people to be free from the oppression.

**The Flare Up of Reformation /
The Flare Up of Reformation , 1998**
Cat minyak pada kanvas / Oil on
canvas 150 x 200 cm, Inv. 965/SL/D



KOEBOE SARAWAN

1961

Karya "*Menanti*" (1991), menggambarkan tiga sosok nenek berdiri dalam perspektif menjauh di antara reruntuhan bangunan. Satu orang lagi berdiri menjenguk samar dari balik tembok. Suasana yang dibangun menggambarkan keadaan yang absurd. Koeboe Sarawan termasuk salah satu kelompok pelukis yang menganut kecenderungan surrealis di Indonesia pada tahun 1980-an. Kecenderungan gaya itu juga disertai dengan pemanfaatan idiom-idiom tradisi yang diangkat dalam tema karya-karya mereka.

Di samping itu ia juga menjadi penggiat kegiatan dan kehidupan seni lukis di daerahnya, yaitu di Batu Malang. Karya ini mengandung makna bagaimana sosok-sosok nenek itu menanti hari akhirnya. Pandangan mata yang jauh pada figur-figur nenek itu menggambarkan kehampaan pada masa kini, dan pengharapan pada masa yang akan datang.

An art work which titled "*Menanti*" ("*Bide*"), created in the year of 1991, depicted three old ladies who were standing away among the structure's wreckage in a perspective view. Otherwise, another old lady was standing covertly viewing behind the wall. The scene of the artwork reflects an absurd condition. Koeboe Sarawan is one of the Indonesian portraitists who actually concern as a surrealist style adherent in around 1980s. The style propensity is complete with the utilization of traditional idioms that was applied in their artworks.

In other hand, Koeboe Sarawan was also concerned to be an activator of portraiture life and activities in his county, which is famously named Batu Malang. "*Menanti*" could be meant by; how the old ladies biding their dooms. Their nowhere sight that was drew on the old lady figures reflecting an emptiness of this recent days, their figures also reflecting a hope of future.

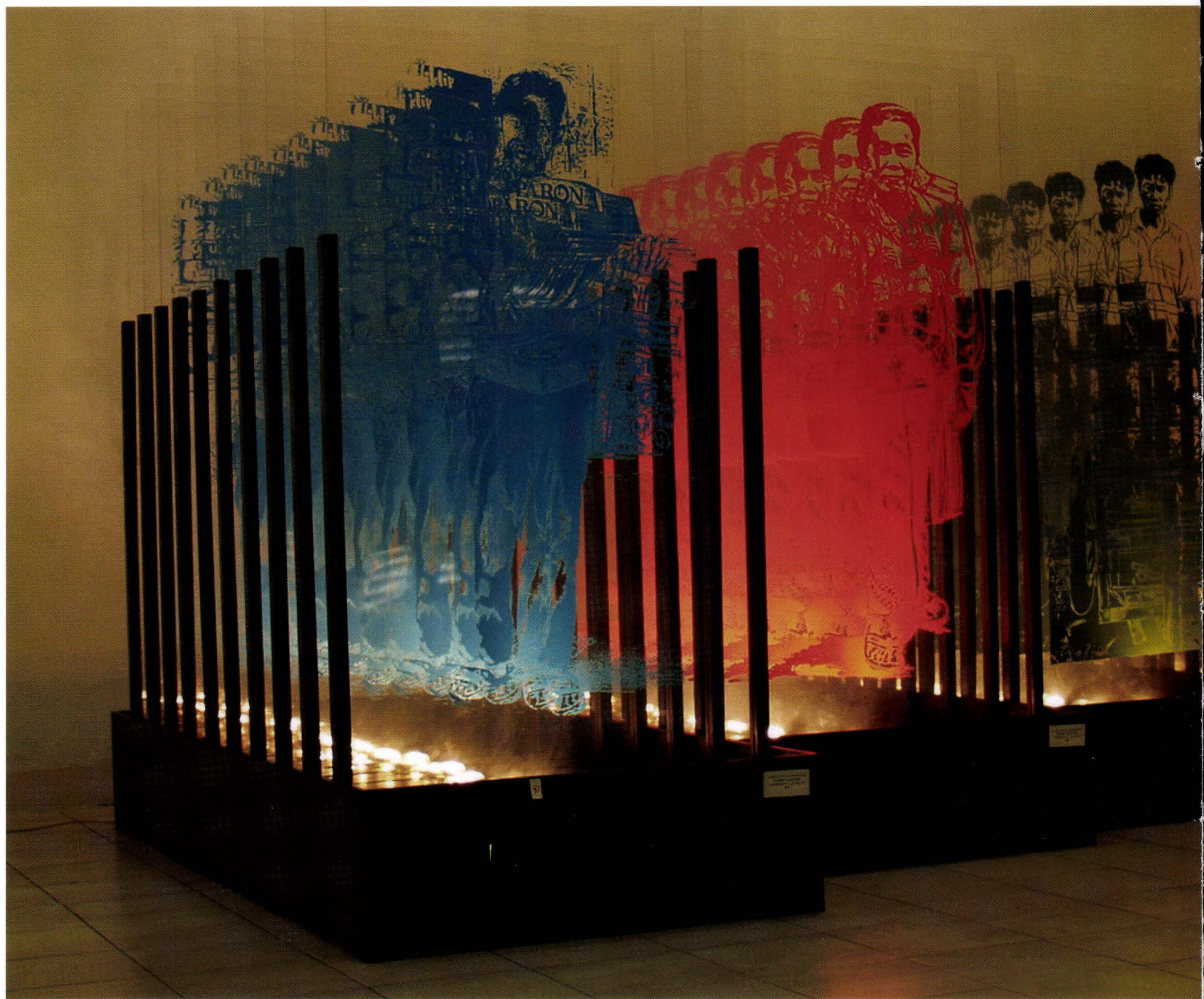
Menanti / Bide, 1991

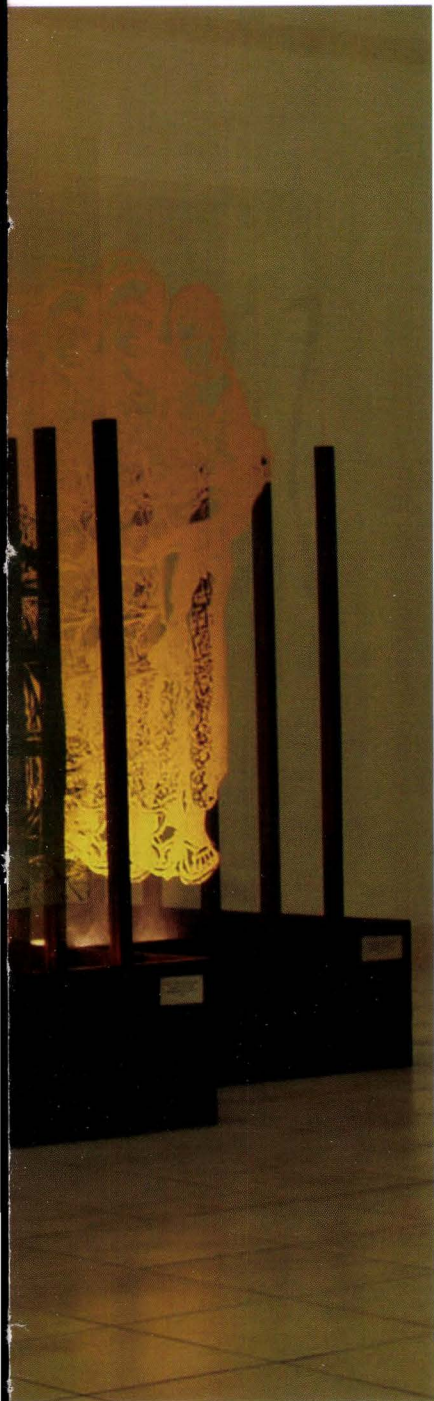
Cat minyak pada kanvas / *Oil on canvas*
129 x 129 cm, Inv. 120/SL/A



MARIDA NASUTION

1956





Karya Marida Nasution yang berjudul *"Kehidupan I, II, III, dan IV"* (1997) merupakan karya seni grafis kontemporer. Karya ini dibuat dengan teknik silk screen di atas mika transparan yang berdiri berjajar empat bagian. Setiap bagian mengungkapkan fragmen kehidupan dari sosok-sosok manusia pinggiran. Dalam warna biru ditampilkan berjajar dan berlapis sosok-sosok penjual koran. Demikian juga sosok-sosok perempuan penjual jamu berjajar dalam warna merah, sosok-sosok pengasong minuman dalam warna hijau, dan sosok-sosok ibu menggendong anak dalam warna kuning. Secara keseluruhan karya dengan medium mika transparan dan pustek serta bingkainya ini mencitrakan ruang-ruang yang modern.

Seniman ini dalam karya-karyanya banyak mengungkapkan empatinya terhadap perjuangan dalam kehidupan. Dalam perkembangan seni rupa kontemporer Indonesia, selain ada semangat untuk memperluas medium-medium baru yang dipakai, juga kuat desakan untuk mengungkap problem-problem kontekstual dalam kehidupan masyarakat.

Dalam karya Marida tersebut, secara simbolis terungkap beban kehidupan kelompok masyarakat marjinal dalam setting etalase dunia perkotaan yang

modern. Ditampilkannya sosok-sosok tersebut dalam jajaran transparan dan berlapis-lapis menyiratkan berbagai kesulitan hidup mereka dalam sistem sosial yang kompleks. Karya ini selain membawa pembaruan juga menunjukkan spirit humanis yang kuat.

The work *"Kehidupan I, II, III, dan IV"* (First, Second, Third, and Fourth Life) created in 1997 by Marida Nasution is the contemporary graphic art work. This work is created using the technique of silk screen on the transparent mica, standing in a row of four. Every part reflects the life fragment of the life of the urban people. The row of the figures selling newspaper is presented in blue colour, the row of the figures selling jamu in red colour, the row of the figures selling drink in green colour, and the row of the figures carrying children on their backs in yellow colour. In all, the work with the transparent mica and silk screen technique as the medium and the frames give the image of modern space.

The artist, in many of her works, expresses the empathy to the life struggle. In the development of Indonesian contemporary visual art, beside the spirit to broaden the new medium of expression, the strong drive enables the artists to reveal the contextual problems in the social life.

The work of Marida, symbolically, expresses the life burden of urban people, set in the modern cities glamour. The presentation of the figures in the transparent row, one upon the other, implies the various life problems of the urban people in the complex social system. Besides presenting the novelty, the work also presents the strong human spirit.

Kehidupan I, II, III, dan IV / First, Second, Third, and Fourth Life, 1997
Media campuran / Mixed media
Inv. 2/SI/D



ANUSAPATI

1957

Patung dengan bahan kayu ini mengabstraksikan bentuk perahu yang ramping dengan keempat cadiknya. Dalam menangkap esensi bentuk, karya ini bisa hadir sebagai laju tubuh perahu yang dinamis, dengan disertai pasak-pasak cadik yang memberi keseimbangan dan ritme gerak. Anusapati mempunyai *style* yang kuat untuk menghadirkan abstraksi benda-benda yang terpinggirkan dari laju kemajuan teknologi. Ia juga piawai dalam mengolah bahan kayu dari jenis apapun, bahkan dari jenis yang dianggap tidak berharga.

Lewat pilihan material dan pengamatan pada objek-objek, Anusapati menegaskan komitmen untuk mengangkat problem lingkungan alam. Isu tersebut juga merupakan wacana sangat aktual dalam seni kontemporer, sebagai tanggapan pada problem global kerusakan lingkungan. Makna dasar yang diungkap pada karya ini adalah bagaimana seharusnya manusia tetap bisa menghargai artefak-artefak tradisinya yang terpinggirkan. Karena dalam benda-benda itu terkandung nilai kearifan lokal dan makna menjaga keseimbangan alam.

The statue made of wood is the abstraction of the form of a thin boat completed with four outriggers. In catching the essence of form, this work is able to present the speed of the dynamic boat body completed with the outrigger bolts signifying balance and rhythmic movement. Anusapati has a strong style to present the abstraction of the things marginalized from the development of technology. He is also skillful in working the wood from any kind, even of that considered useless. Through the choice of material and observation of the objects, Anusapati stated his commitment to raise the problem of natural surroundings. This issue is also a very actual discourse in a contemporary art, as a respond to the global problem of natural damage. So the essence to be expressed from this work is how people should respect the marginalized traditional artefacts. These things contain the value of local indigenous and the message to preserve the natural balance.

Perahu / Boat, 2000
Kayu / Wood
15 x 80 x 175 cm, Inv. 71/SP/D

KRISNA MURTI

1957



Belajar Antri Kepada Semut /
***Learning Queuing Up to Ants*, 1996**
Video instalasi / *Installation video*
400 x 800 cm, Inv. 8/SI/D

Karya instalasi ini memberi gambaran secara ironis, bagaimana makhluk-makhluk singa yang perkasa harus belajar pada semut untuk antri. Dalam konfigurasi bentuk-bentuk singa yang berjajar dengan televisi video di depannya, tersaji suasana yang absurd. Demikian juga karakter yang ditampilkan dari patung-patung singa yang terbuat dari anyaman dengan muka seperti topeng, dan rambutnya yang gimbal terurai, memberi citra yang kuat sebagai sosok-sosok anarkhis dari dunia tradisional yang belum maju. Hal itu sangat kontras dengan televisi video yang masing-masing di depan singa, yang memberi kesan modern dan teknologis. Terlebih dalam video itu ditampilkan gambar semut-



semut yang sudah lebih berperadaban karena mempunyai disiplin antri yang ketat.

Karya instalasi ini membuka wacana tentang perbenturan nilai-nilai tradisi dan modern. Karya ini juga memberi makna simbolis tentang bagaimana penguasa yang keras dan bersikap anarkhis harus bisa belajar pada rakyat kecil yang lemah tetapi disiplinnya kuat. Krisna Murti merupakan salah satu perupa kontemporer Indonesia yang sangat dinamis dalam penjelajahan kreativitasnya lewat *new media art*.

The installation artwork has given a full conversion in an ironic way, means that how lions as valorous creature should

learn about queue to an ant community. An absurd atmosphere could be seen from a configuration of lions which lining to the television video right in front of the valorous creatures. The same concept could also be seen through character that was performed by lions sculpture, made of braid with its face that seemingly like mask, its flown dreadlocks hair has made a strong image for those anarchy creatures, though from the undeveloped traditional world. The explanation before, became such a contrast reliable thing when lions captured precisely in front of the television video. Those gestures between lions and television video had confirmed of modern and technologist impression. Mostly captured through

the video that was pictured how ant community showed higher civilization just because they could conduct a discipline queue activity.

This installation artwork had opened a perception of tradition and modern values clash, beside this artwork also gives a symbolic meaning of how a hard hearted and anarchy sovereign should learn from the average people who have strong discipline character. Krisna Murti is one of Indonesian visual contemporary artist who known for his dynamic creativity journey through the new media art.



ALTJE ULLY

1958

The Doo Ram-Ram / *The Doo Ram-Ram*, 2008
 Serbuk batu / *Stone powder*
 70 x 50 x 80 cm, Inv. 78/SP/D

Karya "*The Doo Ram Ram*" (2008) ini mengungkapkan dua figur yang sedang intens dalam gerakannya. Sejak tahun 1998, karya-karya Altje digerakkan oleh isu berbagai persoalan perempuan dan juga diperdalam dengan pengalaman pribadi yang bersumber dari dunia spiritual. Penghayatan sebagai seorang ibu memperkuat karakter pada patungnya dan mempertajam sensibilitasnya pada kualitas ekspresi wajah manusia yang dibuatnya. Karya-karyanya kebanyakan berukuran relatif kecil, tetapi mempunyai ekspresi yang sangat kuat.

The work "*The Doo Ram Ram*" (2008) reveals two figures intensely busy in their movement. Since 1998, Altje works are moved by the various issues on women problems and also intensified by the personal experience stemmed from the spiritual world. The life as a mother strengthens the character of the statue and sharpens the sensibility on the expressive quality of the face made. His works generally are small in size, but very strong in expression.



HENDRAWAN RIAN TO

1959-2004

Karya "*Loro Blonyo*" (1997) ini merupakan dua buah sosok terakota berpasangan. Bentuknya seperti sepasang haluan perahu yang ditegakkan, dan bagian bawahnya tertopang oleh konstruksi kerangka-kerangka. Bentuk ini juga bisa dilihat sebagai sepasang gunung yang pada tubuhnya terdapat rongga sebagai landasan menempatkan sepotong bambu yang menjadi bagian kerangka. Warna merah terakota dan kerangka besi yang muncul pada dinding-dindingnya mengesankan citra teknologis sekaligus arkhaik.

Secara keseluruhan dua sosok terakota ini menjadi sangat unik. Dalam pemakaian medium campuran dan penggabungan idiom bentuk-bentuk masa lalu dan masa kini, Hendrawan Riyanto sebenarnya mempunyai pandangan yang pluralistik. Karya ini telah membebaskan diri dari prinsip seni rupa modern yang menyebut patung, keramik, ataupun kriya. Senimannya juga sangat kuat memadukan bentuk-bentuk tradisi dan modern. Dalam ungkapan idiom serupa inilah seni rupa kontemporer Asia sekarang menunjukkan diri. Dari judulnya "*Loro Blonyo*", karya ini secara filosofis mencerminkan gambaran dari fenomena dualitas, yaitu suatu hal yang menjadi ada karena adanya sebab yang lain. *Loro Blonyo* adalah simbol sepasang pengantin. Oleh karena itu karya ini juga mengungkapkan pandangan bijak dari fenomena hukum alam, yang bisa mencerminkan kepercayaan absolut akan adanya pasangan abadi. Ada siang malam, laki-laki perempuan, kehidupan kematian, dan lain-lainnya.

The work "*Loro Blonyo*" (Wedding Couple) created in 1997, consists of a pair of two terracotta. The form looks like a pair of erect rudders, and the bottom parts are on the frame construction. This form can be seen as a pair of hills on which body there is a hole as the place to position a piece of bamboo as the frame. The red colour of the terracotta and the iron frame appearing on the walls reveal the technological and archaic image. In all, the pair of terracotta looks unique, by combining the medium and idiom of the past and present forms. He, actually, has a pluralistic view. This work has freed him from the principle of the modern visual art, namely sculpture, ceramic, or craft. He was very strong in combining the traditional and modern forms. Most of contemporary Asian visual arts nowadays express this idiom. Philosophically, this work reflects the image of dualism phenomena, one is present because of another. "*Loro Blonyo*" is a symbol of wedding. Therefore, this work expresses the wise view of the phenomena of the law of nature, reflecting the absolute belief on dualism: day and night, man and woman, life and death, and so on.

Loro Blonyo / Wedding Couple, 1997
Terakota, metal, bambu / Terracotta,
metal, bamboo, Inv. 3/SI/D



HERI DONO

1960



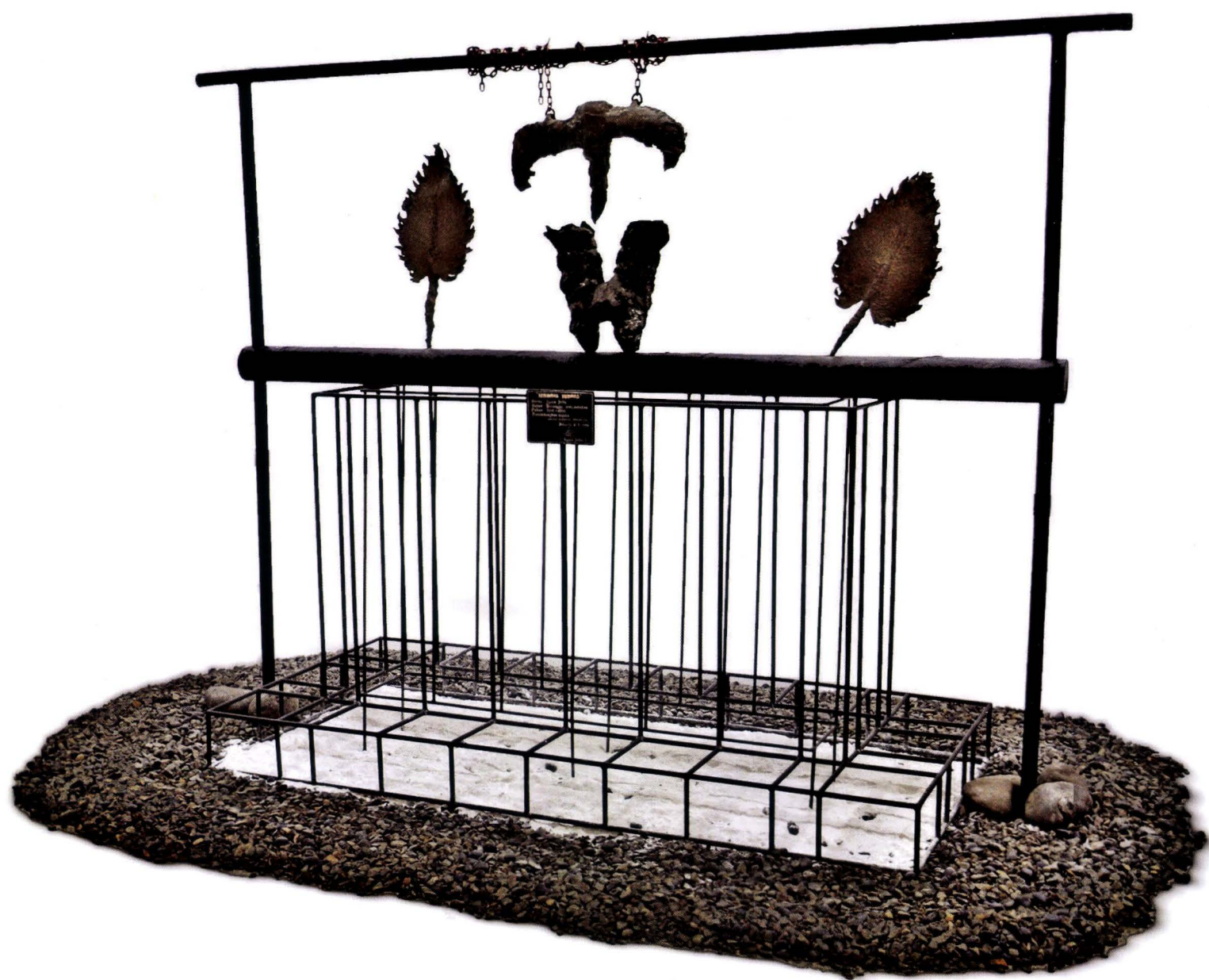
Karya "*Born and Freedom*" merupakan instalasi yang merupakan jajaran lima pasang figur manusia burung di dinding, yang digandengkan dengan rantai pada binatang-binatang di lantai di depannya. Pada manusia burung di dadanya tertanam mesin dan warna tubuhnya memancarkan ekspresi kusam arkhaik. Pada binatang-binatang dengan ekspresi yang sama, di kaki belakangnya terpasang roda-roda. Figur-figur hibrid ini lahir sebagai makhluk mitologis yang menggabungkan dunia masa lalu dengan teknologi masa kini, sekaligus menantang kebebasan dunia masa kini.

Heri Dono dikenal sebagai perupa kontemporer Indonesia yang dalam karya-karyanya banyak menggabungkan idiom-idiom tradisi seperti wayang dan benda-benda arkhaik dengan bentuk-bentuk dan problem masa kini. Pada penggabungan yang aneh dan muskil pada objek-objeknya, sering muncul berbagai makna yang satiris dan paradoksal. Berbagai ungkapan tersebut merupakan respons dan sikap kritisnya yang intens pada kondisi dunia yang sakit. Dengan deformasi yang brutal, objek-objeknya sering mengungkapkan kritik dan parodi terhadap situasi masa kini, seperti isu-isu politik dan kebudayaan yang sedang aktual.

The installation work entitled "*Born and Freedom*" present a row of five couples of human birds on a wall, joined with a chain in front of the birds. On the human birds engines are planted on their breasts and from their bodies spring an archaic dark expression. Of the birds with the same expression wheels are fixed on their rear feet. The hybrid figures are born as the mythic creatures relating the world of the past and that of nowadays technology, at the same time challenge the freedom of the present world.

Heri Dono is well known as an Indonesian contemporary artist who joined the traditional idioms like puppet and archaic forms and the problems of today. From the unison of strange objects often appears various satirical and paradox satire. The various expressions are his intensive response and criticism to this sick world. In a brutal deformation the objects often express criticism and parody to the situation of today, like the actual political and cultural issues.

Born and Freedom / *Born and Freedom*, 2004
Media campuran / *Mixed media*
35 x 65 x 90 cm, Inv. 7/SI/D



AGOEES JOLLY

Karya instalasi "*Anungga Rungga (Lingga Yoni)*" (1992) ini merupakan suatu rangkaian bentuk-bentuk yang terdiri dari abstraksi *lingga yoni* yang tergantung, dan diapit di kanan kiri oleh dua bentuk gunung. Pada bagian bawah, terdapat suatu konstruksi kerangka besi dalam bentuk ruang persegi yang tegak dari lantai. Dasar lantai tempat berdiri konstruksi, terdiri dari bubuk marmer putih yang diatur dalam bentuk segi empat dan tepinya berupa batu kerikil.

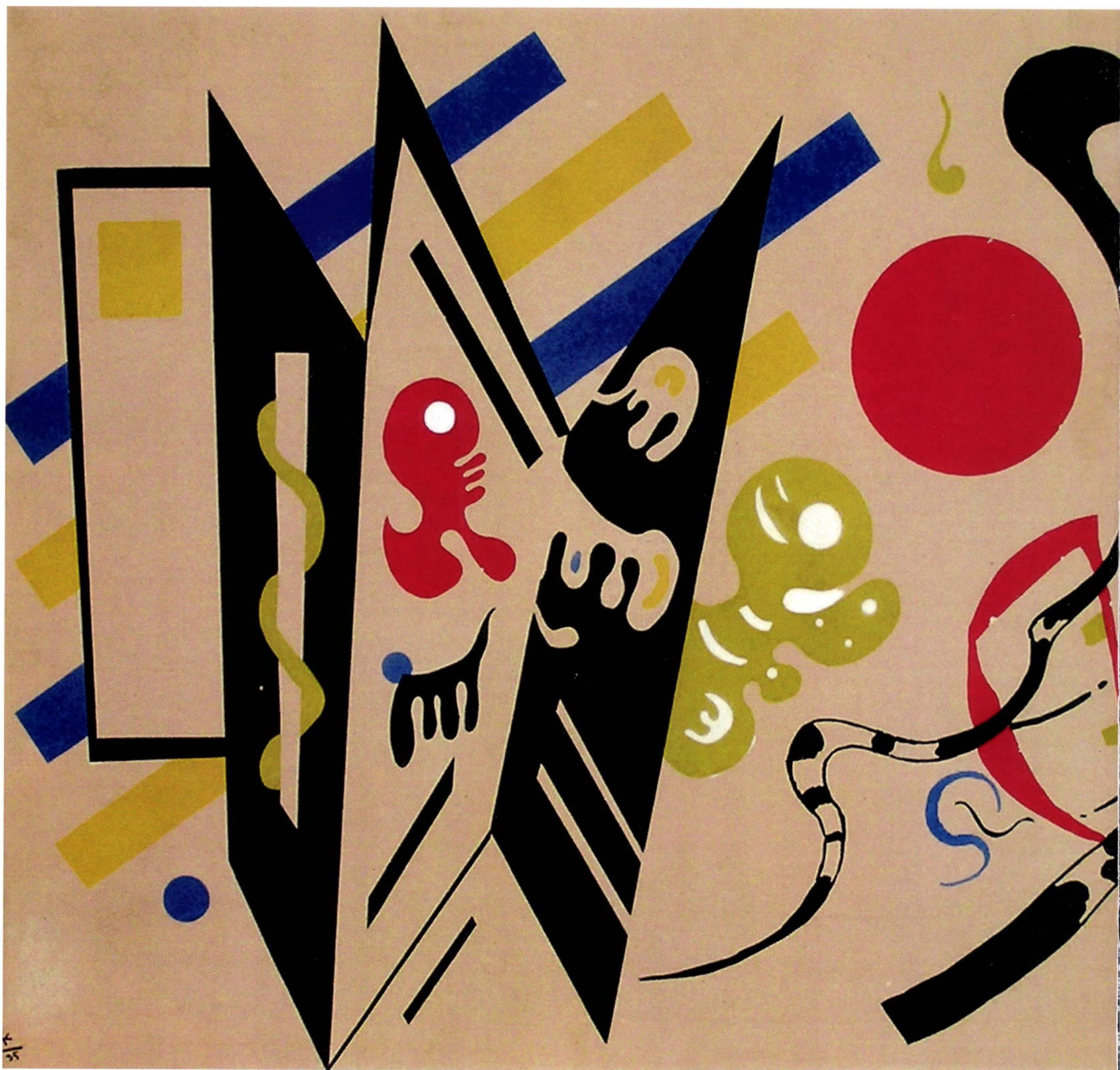
Karya instalasi ini memadukan dua bentuk karakter, yaitu abstraksi yang dibangun dari citra pementasan wayang dan disandingkan dengan konstruksi infrastruktur modern. Karya ini secara simbolik mengungkapkan bersatunya *lingga* dan *yonis* dalam suatu pentas kehidupan, dan momen itu disangga atau berada dalam kokohnya konstruksi bangunan modern. Simbol itu mengungkapkan nilai paradoks, yaitu kontradiksi dan kebenaran dalam penyatuan nilai-nilai budaya tradisi dan modern. Penyatuan cinta dalam kehidupan bisa tidak terbatas pada sekat-sekat nilai budaya.

"*Anungga Rungga (Lingga Yoni)*" which was created in 1992 was an installation artwork that viewed as sequence shapes of hanging *lingga yoni* abstraction that was also flanked in both sides; right and left with two installation shaped like mountains. Below, there was a steel structure construction shaped as a straight square space came from the floor. At the base of the floor there was a standing construction that composed of white marble powder, arrange in a square shaped and gravels on the edge.

The installation artwork integrates two character shapes, such as: the abstraction that was built from puppetry performance image and modern infrastructure construction. This artwork in a symbolic way represents the united of *lingga* and *yonis* in one life performance, then continue when the moment had supported or exist in a modern solid installation construction. The symbol reveals a paradox value, which mean as contradiction and truth in a united of tradition and modern culture values. The unity of love has no limitation though with cultural value partitions.

Anungga Rungga (Lingga Yoni) / Anungga Rungga (Lingga Yoni), 1992

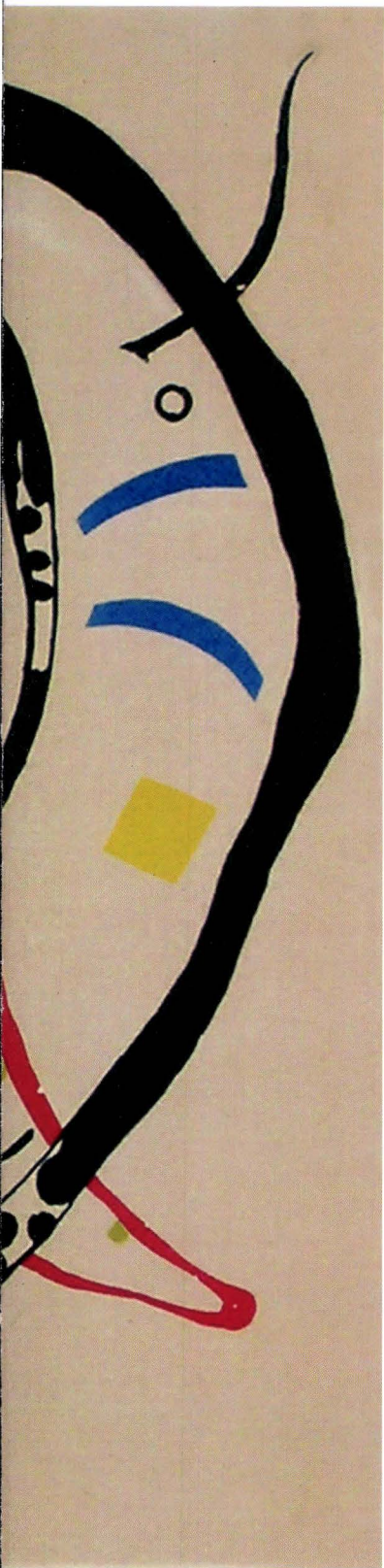
Besi, pipa, bubuk marmer / Iron, pipes, marble powder, 3,5 x 120 x 2,25 cm
Inv. 4/SL/A



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

WASSILY KANDINSKY

1866-1944



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

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

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

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

HANS ARP

1887-1966

Dalam karya grafis ini Hans Arp menerapkan prinsip-prinsip *automatic drawing* sebagaimana diperjuangkan para pengikut Dada dan surrealisme yang memuja bawah sadar sebagai refleksi hakiki kebenaran. Dalam karya ini muncul lambang alat-alat seksual ataupun bentuk-bentuk *biomorphic* sebagai asosiasi gerak zigot dalam ruang garba. Bentuk-bentuk dengan *outline* hitam ini mengambang dalam nuansa coklat kekuningan seperti materi cair yang menjadi habitatnya.

Hans Arp mula-mula muncul dalam kelompok Dada. Bersama para penulis Rumania dan Jerman ia mengekspresikan kondisi sosiokultural yang *chaos* dalam Perang Dunia I, sehingga muncul sikap nihilistik yang menolak setiap kode moral, sosial, maupun estetik. Aliran Dada dengan kredo antiestetik yang melahirkan karya-karya sinis, mistis, dan menimbulkan *shock* itu turut melapangkan kelahiran surrealisme. Surrealisme sendiri muncul dari pengaruh teori psikoanalisa Sigmund Freud yang menempatkan bawah sadar sebagai suatu realitas kebenaran.

Di lain pihak juga pengaruh dari munculnya aliran Pittura Metafisica yang mengungkapkan kualitas metafisik dan transendental dalam seni lukis. Dalam surrealisme, *automatisme* psikis murni yang sebenarnya selalu ingin diekspresikan manusia proses pengungkapannya bisa disalurkan secara verbal, tertulis, visual, maupun cara lain.

Dalam dorongan psikis murni itulah Arp membuat bentuk-bentuk asosiatif yang berhubungan dengan dunia seksual, yang diyakini para surrealis sebagai realitas besar yang mengendap dalam bawah sadar. Perilaku manusia sering merefleksikan dunia tersebut. Arp ikut dalam Pameran Surrealisme yang pertama tahun 1925, dengan tokoh-tokoh besar lainnya.

Hans Arp applied the automatic drawing principles introduced by the followers of Dada and surrealism to present the sub-consciousness as the reflection of the real truth. In this painting is seen the sexual organs and the biomorphic forms to associate the sperm in the womb. The form with black outline floats on the yellowish brown nuance like liquid to be the habitate.

Hans Arp began emerging from the group of Dada. Together with Rumanian and German writers, he expressed the chaotic sociocultural condition after World War I, then, developed the nihilistic attitude to reject every moral, social, and aesthetic code. The genre of Dada in anti aesthetic credo caused the cynical, mystical, and shocking works, jointly bears surrealism. Surrealism itself is from the psycho analytical theory of Sigmund Freud emphasizing the subconsciousness as the real truth, and is also influenced by the genre of Pittura Metafisica revealing the metaphysical and transcendental quality in painting. In surrealism, pure psychic automatism really likes to express the human process of expression verbally, visually, in written form, and others.

Driven by the pure psych, Arp made the associative forms in relation with the sexual world, believing to be the reality present in the subconsciousness. Human behaviour always reflects that world. Arp first joined the joint exhibition together with other great painters in 1925.

Tanpa Judul / Untitled
Grafis / Graphics
50,5 x 33 cm, Inv. 70/SG/C



JEAN LURÇAT

1892-1966

Karya lithografi Jean Lucart ini menggambarkan sosok-sosok burung yang bentuknya unik. Pada burung merah yang di depan, pada mukanya tersiram cahaya warna kuning yang berasal dari matahari yang ada di atasnya. Dari matanya, berjajar kebawah bulatan bulu yang serupa dengan air mata. Pada kepala dan ekor burung itu, tersambung bulu yang serupa daun besar berdiri tegak. Burung di belakangnya juga mempunyai keunikan, yaitu dengan bulu yang serupa dengan daun pada tubuhnya maupun tersambung dari lehernya. Bulu yang menyerupai daun-daun itu, memberikan imaji metamorphosis bentuk burung yang menjadi pohon-pohon.

Karya ini dapat dimaknai sebagai hubungan yang kohesif dari makhluk-makhluk itu dalam satu kesatuan habitatnya. Hubungan yang tak terpisahkan menjadikan mereka tumbuh sebagai fenomena hibrid, yang tidak bisa diidentikkan sebagai keberadaan dalam bentuk tunggal. Bentuk-bentuk metamorphosis itu juga memberikan imaji suasana yang surrealis.

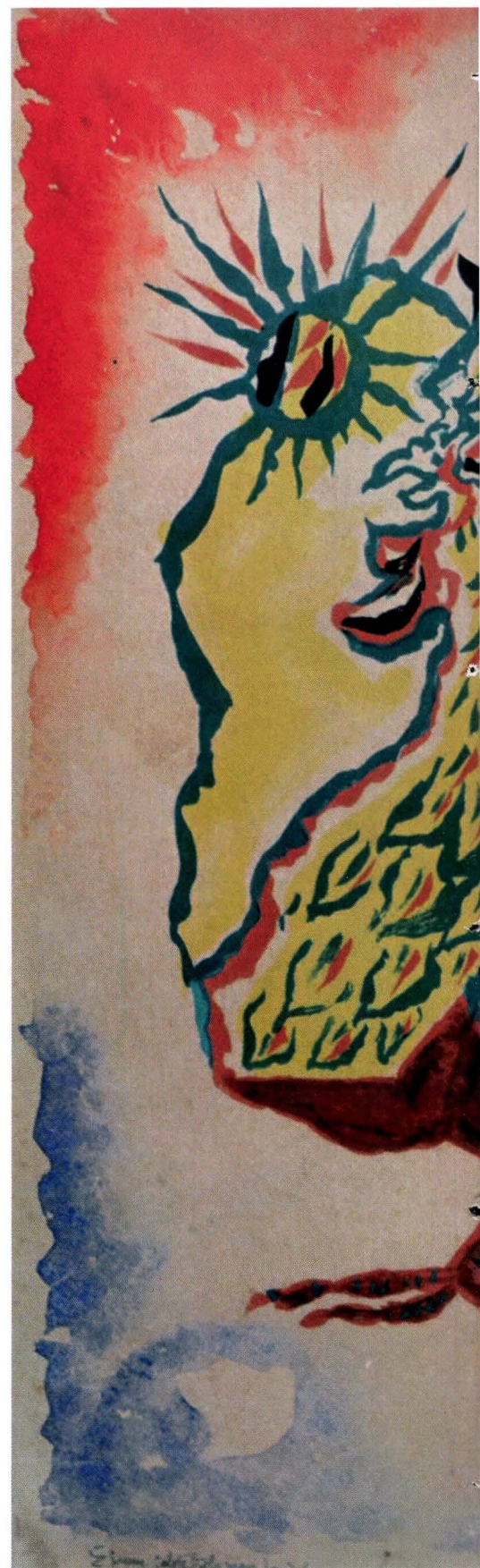
A lithograph artwork made by Jean Lucart, illustrate numbers of birds as figures in a unique shape. The red bird which posed at front line viewed like it was doused by yellowish light that came from the sun, right above the red bird. There were also numbers of fallen inline rounded sphere fur that seems like tears. On those head and tail could be seen, there was seemingly a big straight leaf fur that was connected to its tail. Other bird at behind was also has a unique thing, there was fur that seems like leafs on its body then continue to its neck. The illustration of fur that seems like leafs, gives an imagination of an actual metamorphosis from bird into trees.

This artwork could be meant as cohesive relationship from those creatures unity habitat. The inseparable relationship made those creatures grown as a hybrid phenomena, that could not be identify as an existence inside a single figure. The figure metamorphosis also gives an imagination of a surrealist atmosphere.

Tanpa Judul / Untitled

Lithografi / Lithography

45,5 x 57 cm, Inv. 634/SL/C







HANS HARTUNG

1904-1989

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

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

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

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

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



VICTOR VASARELY

1908

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

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

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

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

Tanpa Judul / Untitled
Lithografi / Lithography
59 x 47 cm, Inv. 132/SG/C

PIERRE SOULAGES

1919

Dalam karya lithografi ini, Pierre Soulages mengungkapkan penghayatannya pada esensi sifat konstruktif dan monumental pada suatu bentuk. Lewat garis-garis lebar membentuk bidang vertikal dan kombinasi bidang horizontal serta sapuan garis-garis transparan, bentuk keseluruhan lukisan ini seperti abstraksi sosok monumen atau gedung. Namun demikian, lukisan abstrak murni Pierre Soulages ini juga dapat dilihat semata-mata lewat keindahan unsur-unsur visual yang formal. Irama garis hitam yang kuat dengan variasi garis transparan yang halus, ditambah dengan aksentuasi warna merah di lubang bagian atas, menjadikan karya ini mempunyai karakter yang kokoh sekaligus lembut.

Bersama pelukis Hans Hartung, ia merupakan salah satu pelukis abstrak terkemuka dalam kelompok School of Paris pada tahun 1950-an. Soulages juga mengadakan perjalanan dan pameran di Amerika Serikat dan Jepang. Dengan reputasi tersebut karya-karyanya banyak dipajang di museum-museum Amerika. Kecenderungan idiom visual karya-karya Soulages memang senada dengan spirit abstrak ekspresionisme yang berkembang di Amerika Serikat pada waktu itu, terutama pada spontanitas garis Frans Kline. Karya-karya Soulages juga tidak memakai judul-judul, tetapi sebagai penanda ia hanya merujuk pada tanggal, bulan, dan tahun penciptaannya.

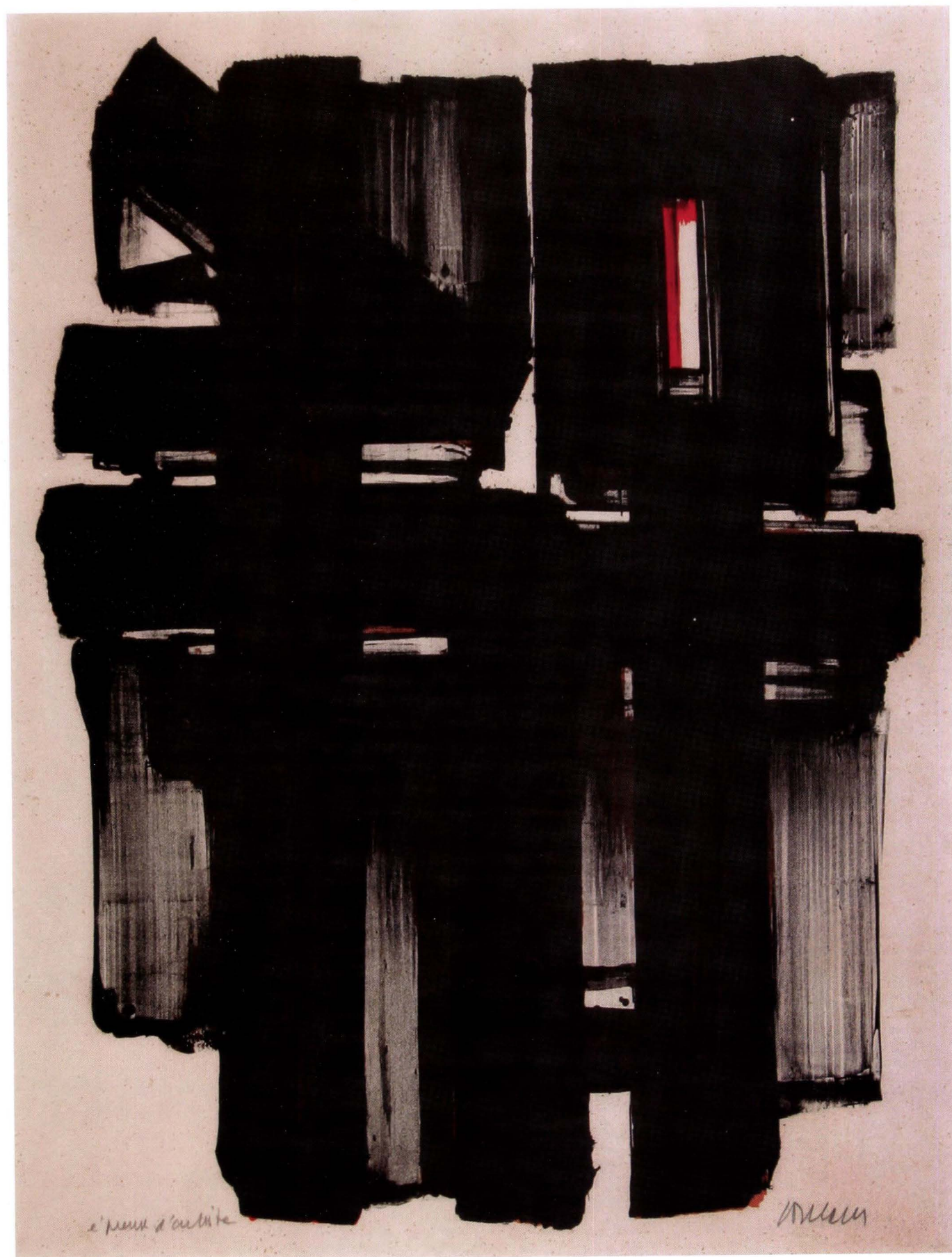
Seperti karya-karyanya yang lain dalam koleksi Galeri Nasional Indonesia, lukisan ini menampilkan kontinuitas garis yang tak terputus dengan warna-warna sederhana dan jernih. Karya ini mempunyai makna kekuatan, keteguhan, dan kejujuran. Hal itu merujuk pada tinjauan idiom visual maupun cara pelukis ini dalam memberikan penanda pada setiap karyanya.

In the lithographic work Pierre Soulages expressed his experience in the monumental and constructive essences through a form. Through broad lines forming the vertical planes and the combination of the horizontal planes and the strokes of the transparent lines make the whole painting like the abstraction of a monument or building. Yet, Pierre Soulages's pure abstract painting can be seen merely through the beauty of the formal visual elements. The rhythm of the strong black line with the variation of the smooth transparent lines, completed with the accentuation of the red color in the hole at the top, makes this work have the strong as well as smooth character.

Together with the painter Hans Hartung, he becomes one of the abstract painters in the School of Paris in 1950's. Soulages also made a tour and exhibition in the United States of America and Japan. With this reputation many of his works are exhibited in the museums in America. The visual idiom tendency of Soulages's works is in harmony with the spirit of expressionism abstraction developed in the United States of America at that time, especially the spontaneity of Frans Kline's lines. The works of Soulages are also not entitled, as the signs he only referred to the dates, months, and years of creation.

Like other works in the collection of Galeri Nasional Indonesia (Indonesian National Gallery) this painting presents the continuity of unbroken line with bright and simple color. This work has the meaning of power and honesty. This refers to the contemplation of the visual idiom and the way the painter gives the sign in every of his works.

Tanpa Judul / Untitled
Lithografi / *Lithography*
66 x 50,5 cm, Inv. 128/SG/C



TENTANG PENULIS / ABOUT THE AUTHOR

Dr. M. Agus Burhan, M.Hum lahir di Rembang 8 April 1960. Menyelesaikan studi S-1 Seni lukis di STSRI-ISI Yogyakarta (1985), S-2 Program Studi Sejarah Pascasarjana UGM (1997), dan S-3 Sejarah Seni UGM (2002). Sejak 1986 sampai sekarang mengajar S-1 di Seni Murni FSR, sejak 2003 mengajar S-2, dan sejak 2007 di S-3 ISI Yogyakarta. Selain itu sejak 2005 mengajar di S-2 Kajian Budaya dan Media UGM, serta S-3 Pengkajian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa UGM. Juga sebagai Pembantu Dekan Bidang Akademik FSR (2004-2008), sejak 2008 sebagai Dekan FSR ISI Yogyakarta, dan sekarang sebagai Pembantu Rektor Bidang Akademik ISI Yogyakarta.

Sejak 2002 sampai sekarang sebagai Kurator Galeri Nasional Indonesia. Di samping itu sebagai Kurator Independen. Sebagai juri kompetisi seni lukis nasional seperti "Pratisara Affandi Adhi Karya" (2003 dan 2005), "Kompetisi Seni Lukis Sejuta Wajah Megawati" (2003), "The Thousand Mysteries of Borobudur" (2007), "Indonesia Art Award" (2008), "Jakarta Art Award" (JAA), 2010. Sebagai pelukis aktif mengadakan berbagai pameran baik di tingkat nasional seperti di Yogyakarta, Jakarta, Bandung, dan Denpasar, maupun tingkat internasional, antara lain Art and Design Exhibition The Edinburgh Gathering in Idenburgh, Scotland (1985), Galerie Gillibert, Basel, Switzerland (1987), The Asean Travelling Exhibition, Jakarta, Singapore, Kuala Lumpur, Bangkok, and Brunei Darussalam (1988), The International Triennale Competition of Painting Osaka, Japan (1993), Festa Cultural da Indonesia Exhibition, Museu do Oriente, Lisboa, Portugal (2009), "Art for Our Live", Indonesian Visual Art Exhibition, Konyveshaz, Gallery of The Raday, Budapest, Hongaria (2010).

Sebagai penulis buku *Karya Pilihan Koleksi Galeri Nasional Indonesia*, Vol.1 (2004), Vol.2 (2005), dan Vol. 3 (2007); *The Urban World of Budi Ubrux* (2008), *Perkembangan Seni Lukis Mooi Indië sampai Persagi di Batavia*, Penerbit Galeri Nasional, Jakarta, (2008); *Pelukis-pelukis Modern Indonesia dalam Perspektif Sosiohistoris*, Penerbit BP ISI, Yogyakarta, (2009); *Seni Lukis Modern Indonesia: Dari Pusat ke Pinggiran*,

Penerbit BP ISI, Yogyakarta, (2011). Sebagai salah satu penulis dalam buku *Politik dan Gender, Aspek-aspek Seni Visual Indonesia* (2003), *Modern Indonesian Art, From Raden Saleh to the Present Day* (2006). Editor *Jaringan Makna Tradisi hingga Kontemporer, Kenangan Purna Bakti untuk Prof. Soedarso Sp., MA* (2006). Editor buku I Ketut Winaya, *Lukisan-Lukisan Raden Saleh Ekspresi Antikolonial* (2007). Sebagai Dewan Redaksi di berbagai Jurnal perguruan tinggi negeri dan swasta. Menjadi pembicara di berbagai seminar seni rupa nasional. Di samping banyak membuat artikel untuk berbagai jurnal dan pengantar katalogus pameran, juga membuat penelitian untuk bidang seni lukis.

Dr. M. Agus Burhan, M.Hum was born in Rembang, April 8 1960. He has finished his bachelor degree program at STSRI - ISI Yogyakarta, majoring on Fine Art (Painting) in the year 1985, and in the year 1997 he graduated from Magister program of Historical Study at UGM - Yogyakarta. To continue his historical study, Agus Burhan took another academic level, and finally in the year 2002 he got his doctoral degree in Art History from UGM - Yogyakarta. Agus Burhan permanently giving his lecture in Faculty of Fine Art - ISI Yogyakarta, since 1986 until today, and in the year 2003 he starts giving his lecture in Magister Program - ISI Yogyakarta, continues to give another lecture for Doctoral Program in a same institution on 2007. Beside that, he is also giving his lecture in Magister Program for Cultural Study - UGM Yogyakarta and Doctoral Program for Performance Art and Fine Art Study - UGM Yogyakarta, starts from the year 2005. He was dedicate his work to be a Dean Assistant concerning Academic Area at the Faculty of Fine Art - ISI Yogyakarta from 2004 until 2008, continues his career - in the year 2008 he was promoted to be a Dean at the Faculty of Fine Art - ISI Yogyakarta, and now as Vice Rector for Academic Affairs in ISI Yogyakarta.

To widen his knowledge, since 2002 until this recent time he is particularly became one of Indonesia National Gallery curator and also an

independent curator. Otherwise he is also active as a Jury, such as: Jury for national painting competition "Pratisara Affandi Adhi Karya" (2003 and 2005), "Kompetisis seni Lukis Sejuta Wajah Megawati" (2003), "The Thousand Mysteries of Borobudur" (2007), "Indonesia Art Award" (2008), "Jakarta Art Award" (JAA), 2010. As an artist, Agus Burhan active in much exhibitions, national and international, such as: Art and Design Exhibition the Edinburg Gathering placed in Edinburg, Scotland (1985), Galerie Gillibert, Basel, Switzerland (1987), Te Asean Travelling Exhibition, Jakarta - Singapore - Kuala Lumpur - Bangkok - Brunei Darussalam (1988), The International Triennale Competition of Painting, Osaka-Japan (1993), Festa Cultural da Exhibition, Museu do Oriente, Lisboa - Portugal (2009), "Art for Our Live", Indonesian Visual Art Exhibition, Konyveshaz, Gallery of The Raday, Budapest, Hungary (2010).

As a writer; became a writer of *Indonesia National Gallery Selected Collection Artworks Book - #1 volume* (2004) - *#2 volume* - (2005) - *#3 volume* (2007), *Urban World of Budi Ubrux* (2008), *Perkembangan Seni Lukis Mooi Indie Sampai Persagi di Batavia*, Published by Indonesia National Gallery - Jakarta (2008), *Pelukis - Pelukis Modern Indonesia dalam Perspektif Sosio Historis*, Published by BP ISI - Yogyakarta (2011). As one of the writer for *Politik dan Gender, Aspek - Aspek Seni Visual Indonesia* (2003), *Modern Indonesian Art, from raden Saleh to the Present Day* (2006). Became editor for; *Jaringan Makna Tradisi Hingga Kontemporer, Kenangan Purna Bakti Untuk Prof. Soedarso Sp., MA* (2006), *Lukisan-Lukisan Raden Saleh Ekspresi Anti Kolonial* (written by I Ketut Wiyana - 2007). Became chairman redactor in variety university journal. Became speaker person in variety national fine art seminar, and become an active writer content for variety journals, exhibition catalogue introductory, and active to make research focusing on Fine Art - Painting.

MASTERPICES OF THE INDONESIA NATIONAL GALLERY

Galeri Nasional Indonesia merupakan lembaga museum dan pusat kegiatan seni rupa yang bertujuan untuk melindungi, mengembangkan dan memanfaatkan karya seni rupa sebagai sarana edukasi-kultural dan rekreasi serta sebagai media peningkatan kreativitas dan apresiasi seni.

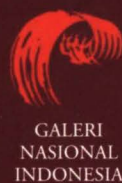
Lembaga kebudayaan ini diresmikan pada tanggal 8 Mei 1999, saat ini bernaung dibawah Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan Republik Indonesia. Bertugas dan berfungsi melaksanakan pengkajian, pengumpulan, dokumentasi, registrasi, perawatan, pengamaman, pameran, kemitraan, layanan edukasi dan publikasi karya seni rupa.

Galeri Nasional Indonesia memamerkan secara permanen dan temporer karya-karya seni rupa modern dan kontemporer atau yang dikenal sebagai media ekspresi budaya modern seperti lukisan, grafis, gambar, patung, kriya, keramik, fotografi, seni video dan seni instalasi. Saat ini Galeri Nasional Indonesia telah menghimpun dan memiliki sekitar 1745 koleksi karya seniman Indonesia dan manca negara.

Indonesia National Gallery is a museum institution (art museum) and visual art activity center aiming at protecting, developing, and utilizing artworks as a facility of cultural education and recreation as well as a medium for creativity improvement and art appreciation.

This culture institution was established officially on the 8th of May 1999. It is now under the Ministry of Education and Culture, Republic of Indonesia. Its functions are to research, collect, document, register, preserve, safeguard, exhibit, cooperate, educate and publish visual arts.

Indonesia National Gallery exhibits permanently as well as temporarily modern and contemporary artworks, such as paintings, graphics, drawings, sculptures, crafts, ceramics, photography, video art and installation artworks. At this time it has collects approximately 1745 collections of artworks from Indonesian as well as foreign artists.



Perpustakaan Direkt
Jenderal Kebudayaan

708.1
AGU
m

GALERI
NASIONAL
INDONESIA