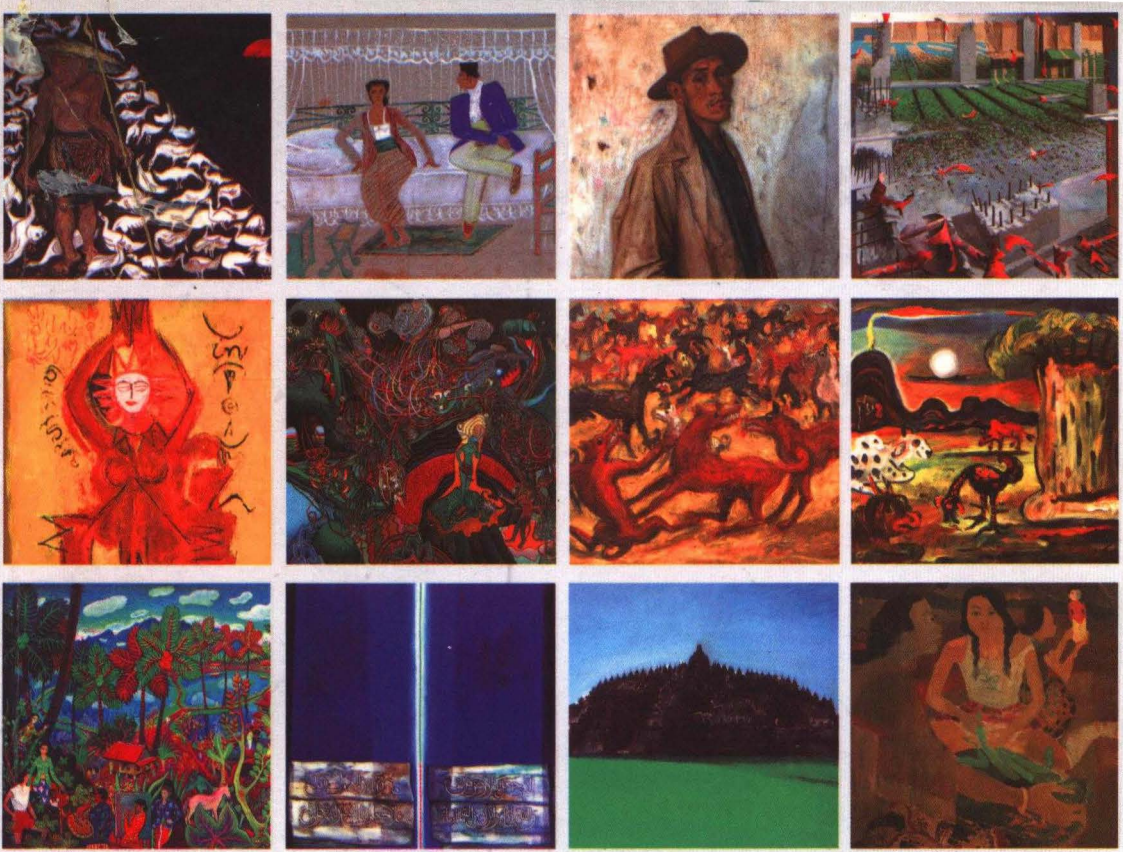
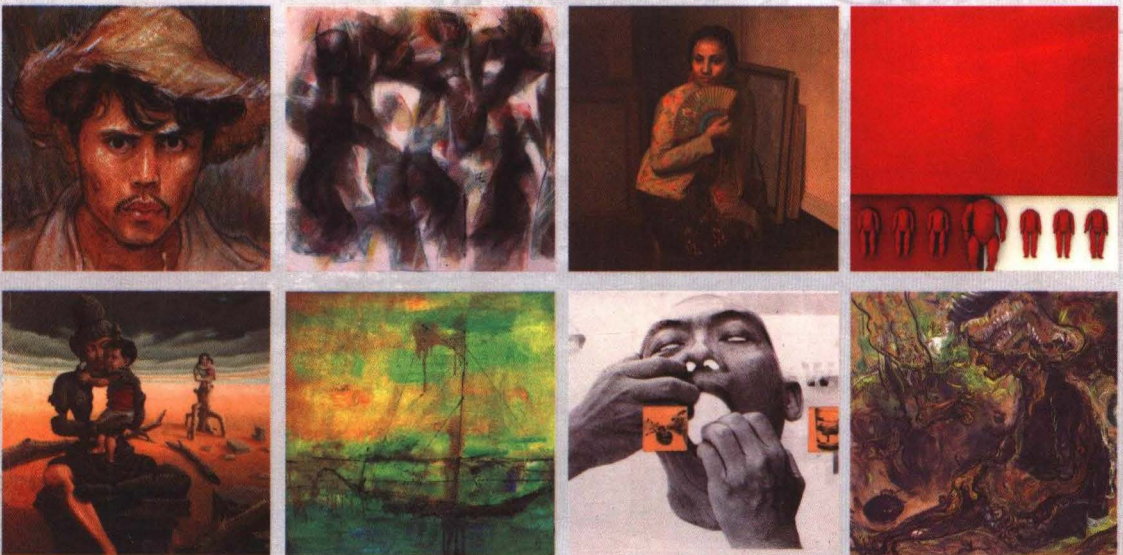




HAND BOOK OF COLLECTIONS

GALERI NASIONAL INDONESIA



Buku Panduan Koleksi Galeri Nasional Indonesia ini merupakan sumber informasi ringkas mengenai karya seni rupa pilihan koleksi Galeri Nasional Indonesia yang mewakili lini masa sejarah perkembangan seni rupa Indonesia mulai dari periode seni lukis klasik Bali hingga periode seni rupa kontemporer. Dari karya maestro seni rupa Indonesia seperti Raden Saleh, Affandi, dan S. Sudjojono hingga karya perupa internasional yang diantaranya merupakan maestro dunia seperti Victor Vasarely, Wassily Kandinsky, Hans Arp, dan Hans Hartung.

The Handbook of Collections of the National Gallery of Indonesia is a brief source of information regarding select works in the collection of the National Gallery of Indonesia that represents an historical timeline of the development of Indonesian art, from the period of Balinese classical paintings to contemporary art, from renowned Indonesian masters, like Raden Saleh, Affandi and Sudjojono, to international artists like Victor Vasarely, Wassily Kandinsky, Hans Arp, and Hans Hartung.

Galeri Nasional Indonesia

Jl. Medan Merdeka Timur No. 14
Jakarta Pusat 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

HAND BOOK OF COLLECTIONS

GALERI NASIONAL INDONESIA



GALERI
NASIONAL
INDONESIA



Kementerian
Pendidikan dan Kebudayaan
Republik Indonesia

Cover Luar / Outside Cover

Sudjana Kerton "Senja" (*Twilight*), 1987.
Cat minyak/kanvas. *Oil/canvass*. 125 X 148 cm

Otto Djaja "Pertemuan" (*The Meeting*), 1947.
Cat plakat/kertas. *Plaque paint/paper*. 88x65 cm

Harjadi Sumadidjaja "Potret Diri" (*Self Portrait*), 1962.
Cat minyak/kanvas. *Oil/canvass*. 120x90 cm

Dede Eri Supria "Yang Berusaha Tumbuh"
(*The Ones Trying to Grow*), 1992. Cat minyak/kanvas.
Oil/canvass. 140x140 cm

Nyoman Tusan "Dewi" (*Goddess*), 1979.
Cat minyak/kanvas. *Oil/canvass*. 75 X 100 cm

Boyke Aditya Krishna Samudra "Dialog" (*Dialogue*), 1991.
Cat minyak/kanvas. *Oil/canvass*. 88x65 cm

Agus Djaja "Dunia Anjing" (*The Meeting*), 1965.
Cat minyak/kanvas. *Oil/canvass*. 45x70 cm

Sudiardjo "Dunia Sapi" (*A World of Cows*),
Cat minyak/kanvas. *Oil/canvass*. 95x125 cm

Kartono Yudhokusumo "Melukis di Taman" (*Painting
in the Garden*), 1952. Cat minyak/kanvas. *Oil/canvass*.
90x55 cm

A.D. Pirous "Beratapan Langit dan Bumi Amparan"
(*Sky as the Ceiling, Earth as the Bed*), 1990.
Bahan campuran. *Mixed media*. 100x150 cm

Srihadi "Borobudur II", 1982. Cat minyak/kanvas.
Oil/canvass. 95 x 140 cm

Hendra Gunawan "Menguliti Pete" (*Peeling the Skin
Bears*), Cat minyak/kanvas. *Oil/canvass*. 96x85 cm

Sunarto PR "Potret Diri" (*Self Portrait*), 1957.
Pastel/kertas. *Pastel/paper*. 49x33.5 cm

Lian Sahar "Perjalanan" (*A Journey*), 1994.
Pastel/kertas/kaca. *Pastel/paper/glass*.
79x109 cm

Dullah "Istriku" (*My Wife*), 1953.
Cat minyak/kanvas. *Oil/canvass*.
102x83 cm

Bonyong Munni Ardhi "The Flag of Red and White" 1975.
Bahan campuran. *Mixed media*. 125x125 cm

Effendi "Kasih Ibu Sepanjang Masa"
(*A Mother's Eternal Love*), 1989. Cat minyak/kanvas.
Oil/canvass. 80 x 100 cm

Zaini "Perahu" (*Boat*), 1974.
Cat minyak/kanvas. *Oil/canvass*.
65x80 cm

FX. Harsono "Open Your Mouth" (Buka Mulutmu), 2002.
Etsa/foto. *Etching/photograph*.
57x219 cm

Affandi "Pengemis" (*Beggar*), 1974.
Cat minyak/kanvas. *Oil/canvass*.
100x170 cm

Ilustrasi Latar Belakang / Background Illustration

Zaini "Perahu" (*Boat*), 1974.
Cat minyak/kanvas. *Oil/canvass*.
65x80 cm

Diproduksi dan diterbitkan oleh / Produced and Published by

Galeri Nasional Indonesia,
Direktorat Jenderal Kebudayaan,
Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan

*The National Gallery of Indonesia
Directorate General of Culture
Ministry of Education and Culture
Republic of Indonesia*

Pengarah / Director

Tubagus "Andre" Sukmana

Penanggung Jawab / Person in Charge

Sumarmin

Penulis / Writers

M. Agus Burhan
Tubagus "Andre" Sukmana
Iwa Akhmad Surnawi

Penerjemah / Translator

Miki Salman

Editor / Editor

Bayu Genia Krishbie

Fotografi / Photography

Yakoub
Muller

Penyedia Materi / Material Providers

Sumarmin
Suwarto
Jarot Mahendra

Administrasi / Administration

Irwan Sahabuddin
Margaretha Kurniawaty
M. Syofri Ithromi
Winarni
Afrina Rosmani

Desainer Grafis / Graphic Designer

Wanara Studio

Dicetak oleh / Printed by

CV. Mitra Andela

All Right Reserved.

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

ISBN 978-602-14830-0-8

DAFTAR ISI

TABLE OF CONTENTS

Sambutan Kepala Galeri Nasional Indonesia

4

Remarks of the Head of the National Gallery of Indonesia

Introduksi

6

Introduction

Daftar Karya Koleksi

12

Collection Lists

1. Mangkumura	16	35. Sudjana Kerton	96	69. Setiawan Sabana	162
2. Raden Saleh	20	36. Widayat	98	70. Dolorosa Sinaga	164
3. Wakidi	24	37. Zaini	100	71. Syaiful Adnan	166
4. Basuki Abdullah	26	38. Achmad Sadali	102	72. Suatmadji	168
5. Wahdi Sumanta	28	39. Handrio	104	73. Hanafi	170
6. I Gusti Nyoman Lempad	32	40. Abbas Alibasyah	106	74. Noor Ibrahim	172
7. I Nyoman Tjokot	34	41. Wiyoso Yudoseputro	108	75. Bonyong Munni Ardhi	176
8. I Gusti Ktut Kobot	36	42. Nashar	110	76. Prijanto Sunarto	178
9. S. Sudjojono	40	43. Bagong Kussudiardjo	112	77. FX. Harsono	180
10. Agus Djaja	42	44. Popo Iskandar	114	78. Hardi	182
11. Otto Djaja	44	45. But Muchtar	116	79. Dede Eri Supria	184
12. Suromo D.S	46	46. Fadjar Sidik	118	80. I Gusti Nengah Nurata	188
13. Sudiardjo	48	47. Amang Rahman Jubair	120	81. Effendi	192
14. Affandi	50	48. Sunarto	122	82. Sucipto Adi	190
15. Budiani	52	49. Srihadi Soedarsono	124	83. Ivan Saglita	194
16. Sudarso	54	50. Nyoman Tusan	126	84. Lucia Hartini	196
17. Hendra Gunawan	56	51. A.D. Pirous	128	85. Boyke Aditya Krishna Samudra	198
18. Dullah	58	52. Lian Sahar	130	86. Tisna Sanjaya	200
19. Harijadi Sumadidjaja	60	53. Edhi Sunarso	132	87. Hening Purnamawati	202
20. Henk Ngantung	62	54. Kaboel Suadi	134	88. Marida Nasution	206
21. Sapto Hudoyo	64	55. Mulyadi W.	136	89. Anusapati	208
22. Trubus Sudarsono	66	56. Arsono	138	90. Krisna Murti	210
23. Batara Lubis	68	57. Danarto	140	91. Hendrawan Rianto	212
24. Amrus Natalsya	70	58. Irsam	142	92. Aitje Ully	214
25. Tatang Ganar	72	59. Mon Mujiman	144	93. Agoes Jolly	216
26. Djoko Pekik	74	60. Aming Prayitno	146	94. Heri Dono	218
27. Itji Tarmazi	76	61. Sunaryo	148	95. Wasilly Kandinsky	222
28. Rusli	80	62. Nyoman Gunarsa	150	96. Hans Arp	224
29. Kartono Yudhokusumo	82	63. Subroto S.M	152	97. Jean Lurcat	226
30. I Ketut Soki	86	64. Satya Graha	154	98. Hans Hartung	228
31. I Ketut Tagen	88	65. Made Wianta	156	99. Victor Vasarely	230
32. Soedibio	92	66. Chusin Setiadikara	158	100. Pierre Soulages	232
33. Trisno Sumardjo	93	67. Arfial Arsad Hakim	160		
34. Oesman Effendi	94	68. Edi Sunaryo	161		



Sambutan Kepala Galeri Nasional Indonesia

Galeri Nasional Indonesia sebagai museum seni dan pusat aktivitas seni rupa yang bernaung di bawah Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan bertugas melaksanakan pengkajian, pengumpulan, registrasi, perawatan, pengamanan, pameran dan publikasi karya seni rupa. Dalam mengimplementasikan tugas tersebut kami memandang pentingnya pengelolaan koleksi karya seni rupa milik negara yang terdapat di lingkungan Galeri Nasional Indonesia yang hingga saat ini berjumlah 1785 karya, terdiri dari berbagai media, teknik, tema, dan gaya.

Sejumlah karya koleksi tersebut disamping 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 para perupa dari masa lalu hingga masa kini. Pengumpulan koleksi ini ditempuh melalui mekanisme pembelian, hibah, titipan, dan hadiah sejak masa keberadaan lembaga kebudayaan Kolonial Belanda, yaitu Bataviaasch Genootschap van Kunsten en Wetenschappen pada tahun 1778 (yang berubah menjadi Museum Nasional), masa Kantor Bagian Kesenian pada tahun 1950 (berubah menjadi Direktorat Kesenian), hingga akhirnya dipindahkan atau diserahkan pada Galeri Nasional Indonesia setelah lembaga ini terbentuk pada tahun 1998.

Buku Panduan Koleksi Galeri Nasional Indonesia ini merupakan sumber informasi ringkas mengenai karya seni rupa pilihan koleksi Galeri Nasional Indonesia yang mewakili lini masa sejarah perkembangan seni rupa Indonesia mulai dari periode seni lukis klasik Bali hingga periode seni rupa kontemporer. Dari karya maestro seni rupa Indonesia seperti Raden Saleh, Affandi, dan S. Sudjojono hingga karya perupa internasional yang diantaranya merupakan maestro dunia seperti Victor Vasarely, Wassily Kandinsky, Hans Arp, dan Hans Hartung.

Akhir kata kami mengucapkan terima kasih kepada semua pihak yang telah mendukung penyusunan buku ini. Semoga buku ini dapat bermanfaat khususnya sebagai media informasi dan publikasi karya koleksi Galeri Nasional Indonesia kepada masyarakat dalam rangka meningkatkan apresiasi baik di kalangan publik seni rupa, pemerintah, dunia pendidikan, pihak swasta dan masyarakat umum.

Jakarta, Desember 2013
Tubagus 'Andre' Sukmana

Remarks of the Head of the National Gallery of Indonesia

The National Gallery of Indonesia as an art museum and centre of art activity under the Ministry of Education and Culture is tasked with conducting research, collection, registration, maintenance, preservation, exhibition and publication of works of art. In implementing such tasks we place a high importance managing the collection of art belonging to the State that are kept with the National Gallery of Indonesia. Today, the gallery keeps a collection of 1,785 works of various mediums, techniques, themes, and styles.

Much of the National Gallery's collection has originated from a long history of various government art and cultural institutions, from Dutch colonial times until early independence, and many have also come from private institutions and concerned artists from the past and today. The acquisition of these works has been achieved through purchases, grants, loans, and gifts from the time of the Dutch Colonial cultural institution, the Bataviaasch Genootschap van Kunsten en Wetenschappen in 1778 (which became the Museum Nasional), the Art Section Office in 1950 (which became the Art Directorate), until the collection was transferred to the National Gallery of Indonesia since its establishment in 1998.

The Handbook of Collections of the National Gallery of Indonesia is a brief source of information regarding select works in the collection of the National Gallery of Indonesia that represents an historical timeline of the development of Indonesian art, from the period of Balinese classical paintings to contemporary art, from renowned Indonesian masters, like Raden Saleh, Affandi and Sudjojono, to international artists like Victor Vasarely, Wassily Kandinsky, Hans Arp, and Hans Hartung.

We would like to thank all who have supported the compilation of this book. We certainly hope that it can be of good use, especially as an information media and a publication about the National Gallery of Indonesia collection, as part of our effort to promote art and cultural appreciation in the art public, the government, the education sector, private sector and public at large.

*Jakarta, December 2013
Tubagus 'Andre' Sukmana*

INTRODUKSI

INTRODUCTION



Galeri Nasional Indonesia merupakan salah satu lembaga kebudayaan berupa museum seni dan pusat kegiatan seni rupa, sebagai salah satu Unit Pelaksana Teknis di lingkungan Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan yang bertugas melaksanakan pengkajian, pengumpulan, registrasi, perawatan, pengamanan, publikasi dan pameran karya seni rupa. Dalam melaksanakan tugas tersebut, Galeri Nasional Indonesia menyelenggarakan fungsi pelaksanaan pengkajian, pengumpulan, registrasi, perawatan, pengamanan, pameran, kemitraan, layanan edukasi, pendokumentasian, dan publikasi karya seni rupa, serta pelaksanaan urusan ketatausahaan Galeri Nasional Indonesia.

Visi Galeri Nasional Indonesia adalah "Terwujudnya Pelestarian dan Penyajian Karya Seni Rupa Untuk Menumbuhkan Masyarakat yang Kreatif, Apresiatif, dan Mencintai Karya Budaya Bangsa".

The National Gallery of Indonesia is a cultural institution. As an art museum and centre for art activity, it is a Technical Executive Unit under the auspices of the Ministry of Education and Culture whose task is to conduct research, collection, registration, maintenance, safeguarding, publication and exhibition of works of art. In conducting its tasks, the National Gallery of Indonesia also organises exhibitions, partnerships, education services, documentation, and publication of works of art, as well as administrative matters of the National Gallery of Indonesia.

The vision of the National Gallery of Indonesia is to "Preserve and Present Works of Art to Foster a Creative and Appreciative Society and instill Love for the Nation's Cultural Heritage". In order to realise such vision, the mission of the National Gallery of Indonesia is to:

Untuk merealisasikan visi tersebut, Galeri Nasional Indonesia memiliki misi, yaitu:

1. Melaksanakan pengumpulan, mendokumentasikan, pemeliharaan dan pengamanan karya seni rupa koleksi negara;
2. Meningkatkan penyajian dan penyebaran informasi perupa dan karyanya dalam ruang lingkup nasional dan Internasional;
3. Meningkatkan kreativitas dan apresiasi seni rupa di kalangan perupa, pelajar dan masyarakat umum;
4. Meningkatkan pewacanaan, perluasan komunitas dan jaringan kerjasama di bidang seni rupa; dan
5. Meningkatkan pelayanan publik, bimbingan edukasi dan kualitas sumber daya manusia di bidang seni rupa.

Sejarah Gedung dan Bangunan Galeri Nasional Indonesia

Bangunan yang kini menjadi Galeri Nasional Indonesia ini awalnya adalah sebuah sekolah bernama Carpentier Alting Stichting (CAS) yang didirikan di Batavia pada tahun 1902 oleh Ds. A.S. Carpentier Alting. Hingga pada tahun 1955, pemerintah Republik Indonesia melarang kegiatan pemerintah dan masyarakat Belanda. Pada tahun 1958 bangunan dan pengelolaan usaha pendidikan tersebut kemudian dialihkan kepada Yayasan Raden Saleh yang masih penerus CAS dan tetap berada di bawah gerakan Vrijmetselaren Lorge.

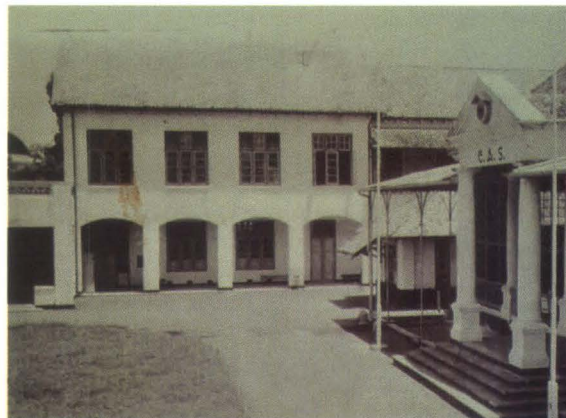
Gedung Induk dan ruang kelas di kompleks CAS pada tahun 1956/57

Main building and classroom at CAS compound in 1956/57

1. Conduct the collection, documentation, maintenance and safeguarding of state art collections;
2. Promote the presentation and dissemination of information of artists and their works at the national and international level;
3. Promote creativity and appreciation for art among artists, students and the public at large;
4. Promote the discourse, expanding the community and partnership networks in the field of art; and
5. Promote public services, education guidance and human resource quality in the field of art.

History of the National Gallery Building

The building that currently houses the National Gallery of Indonesia was initially a school called Carpentier Alting Stichting (CAS) founded in Batavia in 1902 by Ds. A.S. Carpentier Alting. In 1955, the Indonesian government banned activities of the Dutch government and society. In 1958 the building and the management of the education endeavors were transferred to Raden Saleh Foundation, which was the continuation of CAS and was still under the



Kondisi Gedung
Asrama Putri eks-CAS
pada tahun 1975

*Ex-CAS girls dormitory
in 1975*



Berdasarkan keputusan yang dikeluarkan penguasa tertinggi No. 5 tahun 1962 yang ditandatangani oleh Presiden Soekarno, gerakan *Vrijmetselaren Lorge* dilarang dan selanjutnya Yayasan Raden Saleh dibubarkan. Sekolah-sekolah beserta segala peralatannya diambil alih oleh pemerintah Republik Indonesia dan diserahkan kepada Departemen Pendidikan dan Kebudayaan. Pada tahun 1963, Sekolah Yayasan Raden Saleh kemudian berubah menjadi SMA Negeri 7. Sekolah ini menempati gedung eks CAS Lyceum (saat ini Gedung B) hingga tahun 1992, sebelum akhirnya pindah ke lokasi lain.

Sementara itu pada tahun 1965, saat terjadi peristiwa Gerakan Tiga Puluh September (G 30 S), bangunan induk (saat ini Gedung A) dialihfungsikan menjadi Markas Komando Kesatuan Pemuda dan Pelajar Indonesia (KAPPI) dalam kegiatannya melakukan aksi demonstrasi menuntut pembubaran Partai Komunis Indonesia. Selanjutnya, ketika situasi ketertiban dan keamanan telah membaik, bangunan induk tersebut difungsikan oleh Tentara Nasional Indonesia Angkatan Darat (TNI-AD) sebagai Markas Komando Brigade Infanteri I Jaya Sakti di lingkungan Komando Daerah Militer V Jakarta Raya (Kodam Jaya).

Pada tahun 1981, berdasarkan telegram Kepala Staf Angkatan Darat (KSAD) No. 51/1978/1981 dan dikukuhkan dengan Surat Keputusan Panglima Daerah Militer V/Jaya No. SKIP/194/1982, bangunan induk tersebut dikembalikan kepada Departemen

Vrijmetselaren Lorge movement. Pursuant to the Decree of the Supreme Ruler No. 7 of 1962 signed by then President Soekarno, the Vrijmetselaren Lorge movement was banned and Raden Saleh Foundation was disbanded. The schools along with all the equipment were taken over by the government of the Republic of Indonesia and handed to the Department of Education and Culture. In 1963 the Raden Saleh Foundation School was changed into State High School Number 7 housed in the former CAS Lyceum building (currently Building B) until 1992, before the school finally moved to another location.

Meanwhile, in 1965 during the September 30th Movement, the primary building (today's Building A) was transformed into the Command Headquarters of the Youth and Student Unity of Indonesia (KAPPI) in its activities of conducting demonstrations demanding the disbandment of the Indonesian Communist Party. When security and order was later restored, the main building was used by the Indonesian Army (TNI-AD) as the Command Headquarters of Infantry I Jaya Sakti Brigade under the Fifth Military District Command of Greater Jakarta (Kodam Jaya).

In 1981, pursuant to the telegram of the Army Chief of Staff No. 51/1978/1981 and affirmed by the Decree of the Fifth District Military Commander/Jaya No. SKIP/194/1982, the main building was returned to the Department of Education and Culture. Later,

Pendidikan dan Kebudayaan. Kemudian berdasarkan Surat Keputusan Direktur Jenderal Kebudayaan, bangunan induk ini selanjutnya difungsikan sebagai Gedung Pameran Seni Rupa (kini Galeri Nasional Indonesia).

Sejarah Berdirinya Galeri Nasional Indonesia

Galeri Nasional Indonesia sebagai salah satu lembaga kebudayaan berdiri setelah melalui proses yang cukup panjang. Gagasan awalnya berupa rencana pendirian Wisma Seni Nasional (WSN), yaitu kawasan kebudayaan yang terdiri dari ruang pameran seni rupa, gedung pertunjukan teater, dan pusat informasi kebudayaan berskala nasional. Gagasan ini telah muncul dan diusulkan pada sidang para wakil rakyat tahun 1960 dan dituangkan dalam suatu ketetapan yaitu TAP No. II/MPRS/1960 tentang Rencana Pembangunan Nasional Semesta Berencana. Rencana pembangunan WSN itu telah dimasukkan sebagai salah satu sasaran pembangunan proyek berkode: AA. 3/4.

Namun pada praktiknya, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan menghadapi berbagai kendala dan hambatan, diantaranya adalah persoalan ketersediaan lahan dan kondisi keuangan negara yang tidak memungkinkan, utamanya pasca krisis moneter tahun 1985, yang mengakibatkan Proyek WSN termasuk daftar proyek yang harus ditunda dan 'diistirahatkan'. Pada tahun anggaran 1986/1987, Proyek WSN kembali diusulkan kepada

pursuant to the Decree of the Director General of Culture, the main building was to be functioned as an Art Exhibition Hall (currently the National Gallery of Indonesia).

The Founding of the National Gallery of Indonesia

The National Gallery of Indonesia as a cultural institution was established after a long process. The initial idea was to establish the National Arts House (Wisma Seni Nasional, WSN), a cultural zone comprising of an art exhibition hall, a theatre building, and a national cultural information centre. The idea came about and was proposed at the National Parliament session in 1960 and was enshrined in resolution TAP No. II/MPRS/1960 regarding the National Universal Planned Development. The plan for building WSN was included as one of the development project objectives of with the code: AA. 3/4.

However, in practice, the Department of Education and Culture faced many obstacles and hurdles, not least the problem of land availability and the limited state finances, particularly after the monetary crisis of 1985, which shelved the WSN Project. In the budget year 1986/1987 the WSN Project was again proposed to the suprasystem parties (Bappenas, or the National Development Planning Board, and the Department of Finance) despite the limited budget. The proposal was approved and started in 1986/1987 budget year. The WSN project kicked



Kondisi GNI
pada tahun 1999

*The National Gallery
of Indonesia in 1999*



Lukisan ini harus dijaga dan disimpan baik-baik" demikian nasehat Presiden Soekarno ketika mengunjungi koleksi karya hibah dari Pemerintah Perancis di Museum Nasional.

"Take care of these paintings well" said President Soekarno during his visit to see the paintings endowed by the French Government at the National Museum.

pihak Suprasistem (Bappenas dan Departemen Keuangan) meski anggarannya terbatas. Usulan tersebut disetujui dan mulai tahun anggaran 1986/1987. Proyek WSN kembali berjalan dengan fokus pemugaran gedung aula menjadi Gedung Pameran Seni Rupa (GPSR) Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, sebagai bagian dari Proyek WSN. GPSR kemudian diresmikan oleh Menteri Pendidikan dan Kebudayaan, Prof. Dr. Fuad Hassan pada tanggal 23 Februari 1987.

Seiring dengan semakin strategisnya peran GPSR dalam pengembangan seni rupa nasional dan peran aktif dalam perkembangan budaya dunia pasca Pameran Seni Rupa Kontemporer Negara-negara Non-Blok pada tahun 1995, serta atas usulan dari berbagai kalangan pejabat, seniman, budayawan dan kritikus, maka sejak tahun 1995 digagas wacana mengenai pengembangan GPSR menjadi Galeri Nasional. Akhirnya setelah diperjuangkan secara intensif oleh Direktur Jenderal Kebudayaan saat itu, Prof. Dr. Edi Sedyawati yang didukung oleh kalangan seni rupa diantaranya A.D. Pirous, Jim Supangkat, institusi Galeri Nasional Indonesia terbentuk pada tahun 1998, dan diresmikan operasionalnya pada tanggal 8 Mei 1999 oleh Menteri Pendidikan dan Kebudayaan Juwono Sudharsono.

off again focusing on restoration of the hall building to become the Art Exhibition Building (GPSR) of the Department of Education and Culture, as part of the WSN Project. GPSR was then inaugurated by the Minister of Education and Culture, Prof. Dr. Fuad Hassan, on 23 February 1987.

Along with the growing strategic role of GPSR in developing national art and the active role in developing the world culture after the Contemporary Art Exhibition of Non-Aligned Countries in 1995, and with suggestions from a variety of officials, artists, culturalists and critics, an idea was formulated to develop GPSR into a National Gallery. Finally, with the intense effort of the then Director General of Culture, Prof. Dr. Edi Sedyawati, with the support of the art community, including A.D. Pirous, Jim Supangkat, the National Gallery of Indonesia institution was established in 1998 and its operations was inaugurated on 8 May 1999 by the Minister of Education and Culture Juwono Sudharsono.

The organisational structure of the National Gallery of Indonesia changed several times over the years. Currently, the National Gallery of Indonesia is a government institution in the form of a special museum/art activity centre with an Echelon III

Dalam perjalanannya struktur organisasi Galeri Nasional Indonesia mengalami beberapa kali perubahan. Saat ini, Galeri Nasional Indonesia merupakan salah satu institusi pemerintah berupa museum khusus/pusat aktivitas seni rupa dengan struktur organisasi setingkat Eselon III, dan merupakan Unit Pelaksana Teknis (UPT) di lingkungan Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan.

Sejarah Pengumpulan Koleksi

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, disamping berasal dari riwayat panjang keberadaan dan perkembangan berbagai lembaga kesenian atau kebudayaan pemerintah sejak masa Kolonial Belanda dan awal kemerdekaan, juga berasal dari lembaga swasta, maupun dari kepedulian seniman-seniman dari masa lalu ataupun masa kini. Beberapa koleksi bermula terkumpul dari masa keberadaan lembaga kebudayaan Kolonial Belanda, yaitu Bataviaasch Genootschap van Kunsten en Watenchappen (1778). Beberapa koleksi juga berasal dari Kantor Bagian Kesenian (1950), pada awal kemerdekaan

organisational structure, and is a Technical Executive Unit (UPT) under the Ministry of Education and Culture.

The History of Collection Acquisition

The existence of the National Gallery of Indonesia, inaugurated in 1998, was actually preceded by prior embryo institutions that supported the collection of art works in their respective times. The gallery's collection originated from the long history of various government art and cultural institutions since the Dutch Colonial times and early independence, as well as from private institutions and donations from concerned artists of the past and present. Some of the collections were gathered from the times of the Dutch Colonial cultural institution, the Bataviaasch Genootschap van Kunsten en Watenchappen (1778). Others also came from the Art Section Office (1950) of the early independence period of the Republic when the country's capital was still in Yogyakarta. In subsequent periods, under the Directorate General of Culture, the colonial institution became the National Museum. The Art Section Office evolved into the Art Directorate Office which also included the Art Development Directorate Office. Through these directorates the collection of art works by the government continued. A variety of modern art works from the National Museum and the Art

Pidato penyerahan lukisan-lukisan hasil karya pelukis-pelukis Perancis oleh Kepala Biro Visuil, Kementerian Penerangan kepada Pengurus Musium di Jakarta

Speech during the endowment of paintings of French artists by the Head of the Visual Bureau, Ministry of Information, to Museum Administrators in Jakarta



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.

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 wartawan Perancis yaitu Etienne Benichou yang banyak

Directorate were then moved or transferred by the Directorate General of Culture to the National Gallery of Indonesia after this institution was established.

One must also note the role of the secretariat of the Directorate General of Culture through the project of preparing the establishment of the National Art House (WSN). It was through this institution, initiated since 1960's, that the idea of establishing the National Gallery of Indonesia was continually maintained, and since 1972 the collection efforts of Indonesian modern art continued. From these various institutional components the collection of Indonesian artists from different eras was realised, from the times of Raden Saleh, the Mooi Indië painters, Balinese painters, until Indonesian modern painters from the Persagi era until present times.

Aside from Indonesian government institutional sources, some of the art works in the National Gallery of Indonesia collection also came from grants. The first grant came from the Dutch government, namely, Raden Saleh's 1852 painting entitled "Badai" (The Storm). Other grants came from French artists who submitted paintings and works of lithography to the Ministry of Information of Indonesia. In 1959 these works were given to the National Museum. Among the 163 granted works, there are works by world masters such as Victor Vasarely, Wassily Kandinsky, and Hans Hartung. These grants were made possible by the initiative of Ilen Surianegara who at the time served as the Attache of Press and Cultural Affairs of the Republic of Indonesia in France. There was also the role of a French journalist, Etienne Benichou, who befriended many Indonesian nationalist leaders. The sympathy of French artists was motivated by friendship and the desire to relate to the nationalist spirit of Indonesia that was seeking its own identity in the world cultural stage.

Other grants also came from Indonesian painters and collectors. In 1968 Oesman Effendi donated around 100 of his paintings, sketches, and graphic works. He argued that in his creative process, he had been 'indebted' and inspired by the rich

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.

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.

Sejak institusi Galeri Nasional Indonesia resmi didirikan, setiap tahunnya kegiatan pengumpulan/ akuisisi koleksi terus ditempuh sejalan dengan pentingnya kebutuhan melengkapi koleksi dengan karya yang bersejarah pada periode tertentu, selain karya terbaik di masa kini. Sejak awal tahun 2000an sampai sekarang sejumlah karya-karya penting berhasil diakuisisi oleh Galeri Nasional Indonesia, diantaranya adalah karya Henk Ngantung, Suromo DS, Sukamto, Jim Supangkat, Prijanto Sunarto, Kaboel Suadi, Wiyoso Yudhoseputro, Heri Dono, dll.

legacy of the nation's culture through the various artifacts in the National Museum collection that he studied. Similarly, in 1983 Basuki Abdullah donated his painting "Merapi Yang Tak Kunjung Padam" (The Incessantly Fiery Merapi). Other painters also donated their works at different times, including Nashar, Sri Hadhy, Wardoyo, Moerdowo, Maria Tjui, Yudo Atmojo, and others. The collector Umar Sidik from Surabaya also donated the painting of Rudi Isbandi to the National Gallery.

Another source of collections that should be mentioned resulted from the Contemporary Art Exhibition of Non-Aligned Countries in the Art Exhibition Building of the Department of Education and Culture (now the National Gallery of Indonesia) in 1995. After the conclusion of that exhibition 29 works from countries like Saudi Arabia, Kuwait, Cuba, India, Jordan, Peru, Sudan, Vietnam and Cambodia were collected. These collection added a different color to the existing works of Indonesian or French artists.

Since the institution of the National Gallery of Indonesia was officially established, the collection and acquisition of works continued mindful of the importance of the need to complement the collection with historic works of different eras, as well as the best works of today. Since early 2000's until today, a number of important works had been acquired by the National Gallery of Indonesia, including the works of Henk Ngantung, Suromo DS, Sukamto, Jim Supangkat, Prijanto Sunarto, Kaboel Suadi, Wiyoso Yudhoseputro, Heri Dono, etc.

I

PERIODE
SENI LUKIS
KLASIK
BALI

Balinese Classical Painting Period

MANGKUMURA

1920-1999



Tiwikrama

123x158 cm

1971

Cat tradisional/kanvas. *Traditional paint/canvass*

Karya mangukumura dalam judul "Tiwikrama" (1971) ini merupakan ungkapan sebuah fragmen perang. Karya ini adalah 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 dipahami oleh semua orang. Hal itu disebabkan 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 ksatria yang telah berubah bentuk karena kesaktian dan kemarahannya (tiwikrama), seperti halnya dalam Mahabharata dan Ramayana yang 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.

Mangkumura's painting entitled "Tiwikrama" (1971) depicts a scene of warfare painted in classical Kamasan decorative style with stylised forms and intricate line details. The colours are usually limited to red, blue, yellow, white, and black. The classical Kamasan style is identical to Balinese wayang (shadow puppets), but always depict a story fragment like in Javanese wayang beber. This painting depicts two raksasa (giant monsters) with many heads and arms holding an array of weapons surrounded by balls of fire. In the midst of the two raksasa, tiny figures are engaged in a tumult of warfare.

in the Balinese traditional collective society, people understand the wayang forms with their attributes as visual codes, associating them with the sacred. For most, it would be easy to recognise that the two raksasa at war are actually two knights who, in their fury (tiwikrama), have been transformed into monsters wielding their superpowers, as is often the case in Mahabharata and Ramayana epics.

Mangkumura, as a maestro who endeavors in painting for devotional purposes, not only succeeds in his powerful presentation of a vigorous war episode, he also conveys a symbolic message in his work. Powers, in the physical, spiritual, or even political dimensions, can be used to resolve problems. However, when used in rage, powers can cause great destruction.

II

PERIODE
PERINTISAN SENI
LUKIS MODERN
INDONESIA

*Pioneering of Indonesian
Modern Art Period*

RADEN SALEH

1807 – 1880



Lukisan Raden Saleh yang berjudul "Kapal Dilanda Badai" (1837) 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, misterus, dan imajiner. Namun demikian, para seniman *Romantisisme* sering juga berkarya berdasarkan pada kenyataan aktual.

Raden Saleh's painting entitled "Kapal Dilanda Badai" (1837) exemplifies the Romantic painting expression. The Romantic artist is actually trying to express the fluctuations of his soul torn between the desire to appreciate and express the ideal, imaginary world, and the complicated and fragmented real world. In his endeavors to appreciate the world, the artist tends to express the dramatic, emotional, mysterious, and imaginary, although, too often, he tends to base his work on reality.

Dalam lukisan “Kapal Dilanda Badai” ini, dapat dilihat bagaimana Raden Saleh mengungkapkan perjuangan yang dramatis, yakni 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 arah gulungan ombak, hal ini lebih memberi tekanan suasana yang dramatis.

Walaupun Raden Saleh berada dalam bingkai *Romantisisme*, namun tema-tema karya lukisannya bervariasi, 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, lukisan “Een Boschbrand” (Kebakaran Hutan). “Een Overstroming op Java” (Banjir di Jawa), “Een Jagt op Java” (Berburu di Jawa). “Gevangeneming van Diponegoro” (Penangkapan Diponegoro). Meskipun demikian, Raden Saleh belum sadar (sepenuhnya) 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 Geboortejaar van Raden Saleh” (Peringatan ke-100 tahun kelahiran Raden Saleh), tahun 1913, mengungkapkan bahwa dalam masa kebangkitan nasional, orang Jawa didorong untuk mengerahkan kemampuannya sendiri. Akan tetapi, titik terang dalam bidang kebudayaan (kesenian) tidak banyak dijumpai. Untuk itu, kebersihan Raden Saleh diharapkan dapat membangkitkan perhatian orang Jawa pada kesenian nasional.

In “Ship Engulfed by Storm”, one can see how Raden Saleh expresses a dramatic struggle, two ships thrown about violently by the storm in the middle of the sea. The tension is heightened by the thick dark clouds and the imposing waves that have smashed one of the ships. From above, a glimmer of sunlight reflecting on the rolling waves highlights the dramatic scene even more.

Though Raden Saleh remains in the Romantic frame, the themes of his paintings vary, are often dramatic, and have high elan vital. The works of Raden Saleh are not limited to natural sceneries, but also include life of human and animalkind struggling in tragedy, such as in “Een Boschbrand” (Forest Fire), “Een Overstroming op Java” (Flooding in Java), “Een Jagt op Java” (Hunting in Java), “Gevangeneming van Diponegoro” (The Capture of Diponegoro). In spite of that, Raden Saleh was not thoroughly cognizant about trying to create Indonesian art, but the forces of life expressed in his themes are highly inspirational to all strata of society, and more so to the learned indigenous circles who were on the vanguard of nationalistic awakening.

In his writing “Bij het 100ste Geboortejaar van Raden Saleh” (100th Anniversary of the Birth of Raden Saleh) in 1913, Noto Soeroto expressed that in the period of national awakening, the Javanese were encouraged to invoke their own abilities. However, there was no bright spot to be found in the cultural arena. The unadulterated Raden Saleh was expected to evoke an awareness among the Javanese about national art.

**Kapal Dilanda Badai
/ Ship Engulfed by Storm**

97x74 cm

1837

Cat minyak/kanvas. Oil/canvass

Daftar Karya Koleksi :

Collection Lists

3. Wakidi
4. Basuki Abdullah
5. Wahdi Sumanta

III

PERIODE
ROMANTISISME
MOOI INDIE

The Mooi Indie Romantic Period

WAKIDI

1890-1997



Lembah Ngarai / *The Canyon*

120x120 cm

1977

Cat minyak/kanvas. *Oil/canvass*

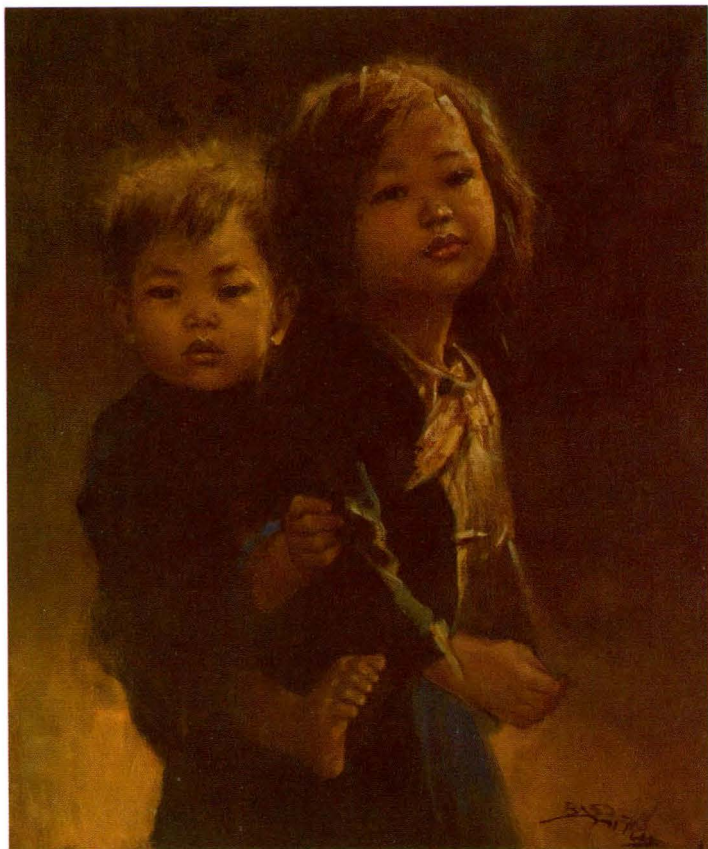


Dalam karya "Lembah Ngarai" (1977) ini, ciri-ciri garisnya dinamis, hiruk-pikiuk, meliuk menyudut dan sekaligus melengkung. Objek diarsir lewat pengamatan, gagasan, teknik, serta gaya. Keseimbangan asimetris dicapainya dengan meletakkan unsur kesenirupaan itu sedemikian rupa, minim nuansa. Dalam persepektif Wakidi alam itu lebih berupa bongkahan tanah, batuan yang berlumut daripada mengungkap hijaunya hutan. Barangkali lukisan ini menyiratkan nasib lembah yang dulunya hijau, kini menjadi sebaliknya (gersang). Suatu kenyataan, alam yang tadinya indah nan penuh eksotis, dirusak untuk kepentingan lain (eksploitasi). Meskipun hal itu bukanlah tujuan dari visinya, namun di sini menawarkan suatu makna lain di luar nilai informatifnya, bahwa itu Ngarai Sianok (pemandangan alam di sudut Sumatera).

In the painting "Lembah Ngarai" (1977), the lines are dynamic, boisterous, curving and breaking while also bending. The objects are arranged through pengamatan, ideas, techniques, as well as style. Bisyanetrical balance is achieved by placing the artistic elements in such a way that it evokes a minimum of nuance. In Wakidi's perspective, nature is more like heaps of soil, mossy rocks rather than the green of forest. Perhaps this painting implies the fate of the valley, once green, now barren. It is a reality that nature, which used to be beautiful and exotic, is now exploited and damaged. Though that may not be the objective of his vision, this painting may offer another meaning outside of the informative value, namely, the depiction of Sianok Gorge, a scenery in a corner of Sumatra.

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. Apabila dengan pakaian mereka yang bersahaja dan berwarna gelap, sosok kakak beradik ini dalam

Basuki Abdullah's painting entitled "Kakak dan Adik" (1978) is one that epitomises his mastery of the realist technique. Lighting from the side, the siblings, with the little one in the cradle, seem to reify the rhythm of life. Mastering the proportions and anatomy, the painter depicts their movements that hum a silent journey. The mood is like the clear expression of their faces with eyes in an empty gaze. While from the modest and drab clothes, these sibling seem to be haloed by beatitude. Basuki Abdulah, evidently, wants to express his empathy for love, affection and humanity.

selubung keharuan. Dari berbagai fakta tekstur 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 S. 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 pandang/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 didukung dari masyarakat bawah sampai kelompok *elite* di istana, dan juga kemampuan bertahan karya-karyanya eksis menembus berbagai masa.

That said, the spirit of elation for humanity in this painting is still framed in Romanticism. Thus, the siblings appear more as an idealisation of the world that is whole, or even sweet, rather than an acute sense of the painful reality of humanity. This aesthetic concept choice is evident across all other works of Basuki Abdullah's. From the mythologies, nudes, animals, portraits of prominent people, or landscapes, although dramatised, all appear as idealised, beautiful, colourful and bright.

For his choice of aesthetic concept, Basuki Abdullah was sharply criticised by his contemporary, S. Sudjojono. Basuki Abdullah's paintings were said to be full of Mooi Indie spirit, concerned only with beauty and glamour, seemingly ignorant that the nation was then still oppressed under colonisation and the reality of life was bitter. The two maestros did have differing worldviews and ways of expression. Nevertheless, Basuki Abdullah's aesthetics supported with high technical and academic mastery, still puts him as one of the greats. This is evidenced by the numerous awards bestowed upon him, and the wide support he enjoyed, from the grassroots of society to the elites in the palace, as well as the staying power of his works that transcended periods.

Kakak dan Adik / *Siblings*

65x79 cm

1978

Cat minyak/kanvas. *Oil/canvass*

WAHDI SUMANTA

1917-1996



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

In the painting "Tanah Priangan" (1974), Wahdi Sumanta was able to express his aesthetic vision about a whole and ideal cosmos. The scenery of the Land of Priangan had indeed satisfied the imagination of many Romantic painters. In this naturalist painting, a majestic mountain stands adorned with hills and a layer of white cloud against a blue sky in the background. While in the foreground, there are villages peacefully hidden amid trees clustering between hills and rice paddies.

Wahdi Sumanta's work is exemplary of the Mooi Indië aesthetic paradigm, as part of the exotic romantic school, which, appeared from the cultural outlook of the Dutch colonial period that emphasised the values of feudal colonial harmony. Beautiful scenery, exoticism of indigenous women,

Tanah Priangan /The Land of Priangan

145 x 297 cm

1974

Cat minyak/kanvas. *Oil/canvass*

ini cenderung pada aliran *romantisisme* 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 *romantisisme*, 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.

and the uniqueness of indigenous traditions represents a dream about this harmonious imagined world. The romanticist view reveals how against the reality of harsh and worldly lives, people strive to achieve a complete and ideal world.

In paintings, this condition is often expressed in the dramatic visual idioms depicting the worldliness of life, or, conversely, the tranquility of the harmonious and idealised world. The beautiful scenery becomes a reflection of the dream of an idealised world for the Dutch who faced the reality of transience of life in the Dutch East Indies. Similarly, the idiom of the scenery reflects a worship of the natural beauty and the dream of a harmonious world of Indonesians, although the actual social conditions may have been anything but harmonious.

IV

PERIODE SENI LUKIS DAN PATUNG BALI CORAK BARU

*The 'Corak Baru' (New Flair) Period
of Balinese Painting and Sculpture*

I GUSTI NYOMAN LEMPAD

1888-1971



Penari / Dancer

32x24 cm

Tinta cina/kertas. *Ink/Paper*

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 dalam mengembangkan sumber wayang gaya Kamasan. Dalam gaya tersebut Lempad hampir selalu memakai medium tinta cina untuk melukiskan figur-figurnya dalam garis

I Gusti Nyoman Lempad's work entitled "Penari" depicts an episode from the classic epic Calon Arang. This painting shows the power of Lempad's personal style, a Balinese flair in developing the source of Kamasan-style wayang. In that style, Lempad almost always used the ink medium to depict his figures in linear strokes, freer forms and more expressive movements. However, the entire

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-lain. Karya-karya tersebut mempunyai ikatan yang kuat antara 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 memiliki dimensi simbolik yang kuat.

Dalam lukisan ini, lebih khusus lagi yang diungkapkan adalah adegan *nge'reh*, perubahan waktu *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*, dia menjadi marah dan membuat kerusuhan, serta menyebarkan penyakit. Nilai simbolis yang diungkapkan karya ini adalah perang abadi antara kebaikan dan kejahatan, selama kehidupan masih berlangsung di muka bumi ini.

expression still maintains the decorative style of Balinese traditional paintings. In this work, the figure Rangda is depicted with loose hair, goggled eyes, gnashing canines, protruding tongue, and dangling breasts. This figure is an incarnation of Calon Arang. To the left and right of Rangda are Sisian, two escorting women who are the disciples of Calon Arang.

The works of Lempad do depict episodes from classical epics, such as Sutasoma, Jayaprana, Gagak Turas, and others. These works indicate the strong ties between social system of Balinese society and the cultural and traditional norms. As the values in this mythology still contextually reflect the norms in social life, the painting "Dancer" also has a strong symbolic dimension.

In this painting, the specific scene depicted is nge'reh, the transformation of Calon Arang into Rangda. Aside from the iconographic characteristics above, other symbols are the left leg raised to knee level. Calon Arang, disappointed that his child's marriage proposal was rejected by King Erlangga, became furious, incited a riot, and spread diseases. The symbolic value expressed in this painting is the eternal struggle between good and evil, for as long as life survives on Earth.

I NYOMAN TJOKOT

1888-1971

Karya patung I Nyoman Tjokot yang berjudul "Komposisi Mahluk Mitologi" (1965) ini, merupakan konfigurasi imajinatif tentang makhluk-makhluk dari dunia mistis. Bentuk-bentuknya cenderung mengarah pada idiom visual yang bersifat *demonic* 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 Nyoman Tjokot cenderung tidak mengukir dengan rumit, apalagi menghaluskan figur-figurnya. Ia justru merespon 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 respon publik pada karya-karyanya, bahkan gaya Tjokot kemudian dikembangkan anak-anaknya dengan label "Tjokot Sons", dan seniman lain juga banyak yang menganutnya.

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.

I Nyoman Tjokot's sculpture entitled "Mythological Being Composition" (1965), is an imaginative configuration of beings from the mystical realm. The forms tend to be visual idioms of demonic nature with frightening expressions. The totem figures in coarse texture are superimposed with free form and movements of the bodies. The voids, aside from delineating the limits of the form, also accentuate the primitive feel. In his works, Nyoman Tjokot tends not to carve with intricacy, much less smooth the finish. Instead, he responds to the existing curves of the wood and explores the possibilities of shapes and gestures of the figures as they appear.

At first, Tjokot's free flowing and rough works did not get much notice, especially amidst the artistic diversity of the fine and intricate Balinese sculptures. However, after Walter Spies and Rudolf Bonnet gave him encouragement and suggested about the powers they possessed, Tjokot himself became convinced and gained confidence. It was after then that the public began to respond to his works. Tjokot's style was even further developed by his sons under the label "Tjokot Sons", an inspired a host of other sculptors who followed suit.

Tjokot was really a natural artists who grew following his creative intuition by letting go of the traditional visual codes, not unlike other Balinese artists around the time of the formation of Pita Maha. However, these artists remained true to the collective spirit and traditional values of Balinese society as their inspiration.



Komposisi Mahluk Mitologi
/ A Composition of Mythological Deities

Diameter 55 cm

1965

Kayu, wood

Tjokot sebagaimana masyarakat Bali menyakini hukum *Karmaphala* dan reinkarnasi (*punarbhawa*) yang merupakan bagian dari ajaran 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 mengungkap ide kekuatan mitis religius. Dalam karya ini, ia menampilkan figur-figur *demonis* sebagai simbol ekspresi kekuatan magis.

Tjokot, like other Balinese, also believed in Karmaphala and punarbhawa (reincarnation) as essential Hindu teachings about the cycle of life. The causality of human deeds are expressed through folklore that produce mythical or magical symbols, such as the garuda, the mythical bird that Tjokot often uses to express the idea of mythical religious powers. In this work too he depicts demonic figures as symbols of magical powers.



IGusti Ketut Kober

Pengantar, Bali

I GUSTI KTUT KOBOT

1917-1999

Lukisan Kobot "Gerhana (Dewi Ratih)" (1966) 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 memopulerkan gaya Pengosekan yang terkenal dengan dekoratifnya yang sangat khas. Ciri yang selalu muncul adalah warna-warna pastel dengan figur-figur memenuhi bidang gambar, yang terdiri dari tumbuhan, bunga, burung, dan serangga.

Kobot's painting "Gerhana (Dewi Ratih)" (1966) depicts the symbolism of the love consumed by Sang Kala (Time). Kobot is very skilled in his composition play to produce rhythm in his paintings, with soft colours and stylised figures. Kobot popularised the Pengosekan style famous for its unique decorations. The recurring characteristic of this style is the generous use of pastels and figures that fill the painting space, consisting of plants, flowers, birds, and insects.

Gerhana (Dewi Ratih) / Eclipse (Goddess Ratih)

49x39 cm

1965

Tempera/kain blacu. *Tempera/calico*

Daftar Karya Koleksi :

Collection Lists

9. S. Sudjojono
10. Agus Djaja
11. Otto Djaja
12. Suromo D.S
13. Sudiardjo
14. Affandi
15. Budiani
16. Sudarso
17. Hendra Gunawan
18. Dullah
19. Harijadi Sumadidjaja
20. Henk Ngantung
21. Sapto Hudoyo
22. Trubus Sudarsono
23. Batara Lubis
24. Amrus Natalsya
25. Tatang Ganar
26. Djoko Pekik
27. Itji Tarmazi

V

PERIODE

PARADIGMA

KERAKYATAN PERSAGI

SAMPAI LEKRA

*The Persagi to Lekra Populist
Paradigm Period*

S. SUDJOJONO

1913-1986



Tjap Go Meh

73x51 cm

1940

Cat minyak/kanvas.

Oil/canvass

Jika pada lukisan "Di Depan Kelamboe Terbuka" 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* tahun pembuatan karya, adalah pada masa

Whereas in "Di Depan Kelamboe Terbuka" (Before an Unveiled Valance) Sudjojono's expression is quiet but tense, in "Tjap Go Meh" (1940) his emotions are unrestrained. In this painting depicting a Chinese religious festival, aside from the boisterous atmosphere one also feels a nuance of irony. The irony may just be limited to the festivities where a range of emotions are displayed with a hint of absurdity, but furthermore, it may also be imbued with comments on social disparity. This is so considering the milieu of the economic depression, the increasing pressure of

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 gandengan seorang bertopeng, diapit oleh seorang *ambtenar* yang berdasi dan seorang pemusik bertopeng buaya. Di sisi kanannya ada seorang kerdil yang berdiri tegak termangu-mangu, sedang dilatar belakang berombak massa yang berarak dan menari dalam kegembiraan. Walaupun lukisan ini berukuran kecil, namun Sudjojono benar-benar telah mewujudkan *kredo jiwa 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 Persagi dan masa Jepang bernuansa merealisasi seni lukis Indonesia baru, seperti yang sangat kuat disuarakan lewat lukisan-lukisan 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 pendobrak estetika *Mooi Indie* yang telah mapan dalam sub-kultur kolonial feodal. Lukisan Sudjojono "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.

the colonial government against nationalists, and the euphoria prior to the arrival of the Japanese at the time the painting was made.

In the foreground, one sees a woman in a dance entwined with a masked person, flanked by an ambtenar with a tie and a musician in a crocodile mask. To the right is a dwarf standing straight in bewilderment, while in the background there are waves of masses in procession, dancing in joy. Even though this painting is small sizewise, Sudjojono really manifested his jiwa ketok credo in such small space. In "Tjap Go Meh" the unrestrained spontaneity is evident. The deformation of people in procession and the strong colours support the entire expression of absurdity.

During Persagi and Japanese times Sudjojono played an important role in realising new Indonesian art, as strongly voiced through his paintings. The spirit is rejection of Mooi Indie aesthetics that disclose only beauty and exoticism. With his nationalistic morale, Sudjojono wanted to elevate Indonesian paintings to an awareness about the social reality of his nation under colonialism. In addition to that, he wanted to bring a new breath of air in painting honest and emphatic expressions about the realities of life through Expressionism. These two issues that he struggled for put Sudjojono as the destroyer of Mooi Indie aesthetics that established itself the feudal colonial sub-culture. Sudjojono's "Tjap Go Meh" exemplifies the aesthetic struggle laden with contextualist and nationalist morals and ethics. With such capacity for awareness and the works he struggled for, many observers put Sudjojono as the Father of Indonesian Paintings.

AGUS DJAJA

1913-1994



Dunia Anjing / A Dog's World

45x70 cm

1965

Cat minyak/kanvas. Oil/canvas

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 kontras dan dinamika yang saling menguatkan.

Agus Djaja adalah pelukis dari masa Persagi, yaitu suatu periode yang sarat dengan wacana konteks sosial. Walaupun pelukis ini tidak selalu muncul dalam wacana maupun karya tema sosial, akan tetapi ia tidak dapat melepaskan sama sekali dari ikatan jiwa konteks yang membentuknya itu. Karya tentang dunia anjing ini dibuat tahun 1965, yaitu suatu masa dalam 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 (*chaos*).

Agus Djaja's painting entitled "Dunia Anjing" (1965) depicts the clamor of red and black dogs, barking and fighting. In the midst of this tumult are white dogs moving in their own rhythm. This work radiates a strong character, because the dog figures appear in movements and expressions of rage. Aside from that, the colours, texture, and strokes that created this world of dog in the painting reinforce the contrast and the dynamics.

Agus Djaja is a Persagi era painter, a period filled with discourses about the social context. Although this painter has not always appeared in the discourse or works of social theme, he could not let go of the mental ties to the context that shaped him. This world of dogs painting was made in 1965, a dangerous period of contesting ideologies and social violence. One can, therefore, sense Agus Djaja's sensibilities about the state of affairs of the times that is strongly evident in this painting.

"A Dog's World" is his metaphor about the social disintegration that was unfolding at the time. Fights between brother and brother caused by differences in their hides (ideology) led to anarchy and social chaos.

OTTO DJAJA

1916-2002



Pertemuan / *The Meeting*

88x65 cm

1947

Cat plakart/kertas. *Plaque paint/paper*

Karya lukisan berjudul "Pertemuan" (1947) ini, isinya dapat ditafsirkan dengan berbagai interpretasi. Hal itu karena secara tekstual objek-objeknya mengandung potensi naratif yang multiinterpretatif. Laki-laki dan perempuan duduk di depan ranjang. Laki-lakinya masih berpakaian lengkap dengan jas dan pecis, sementara kebaya wanitanya terbuka, sehingga BH-nya 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 bingkai 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 praktik 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" (1947) can be interpreted in many ways as the objects and their contextuality can lead to multiple potential narratives. A man and a woman sit before a bed. The man, still wearing a complete set of clothes, with a suit and peci, while the woman's kebaya is unfixed to reveal her bra. The gesture of the two suggest a relationship filled with intimacy, but can also be that of conflict, at the same time humor. The setting can be in a household, a romantic extramarital relationship, or can even imply, from some visual indicators, a portrait of a bordello in 1940's. But more than that, the painting, by the treatment of the naïve figures, bright colours, and the linear strokes, can provide an astute comment on life. The works of Otto Djaja often do feature naïve characters and always able to capture the life-soul of the society, framed in a satirical colour of humor.

Other themes in his works also contain a lot of ridicule about the hypocrisy of social circles, as evident in his works depicting a reception scene, a batik market, or in the scenes of sorcery. To deliver it with humor and satire, the painter usually invokes the Punokawan, four jesters from Javanese wayang folklore, which makes his presentation about the darker side of humanity more lighthearted.

SUROMO D.S

1919-2003

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 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 (sign) perubahan zaman.

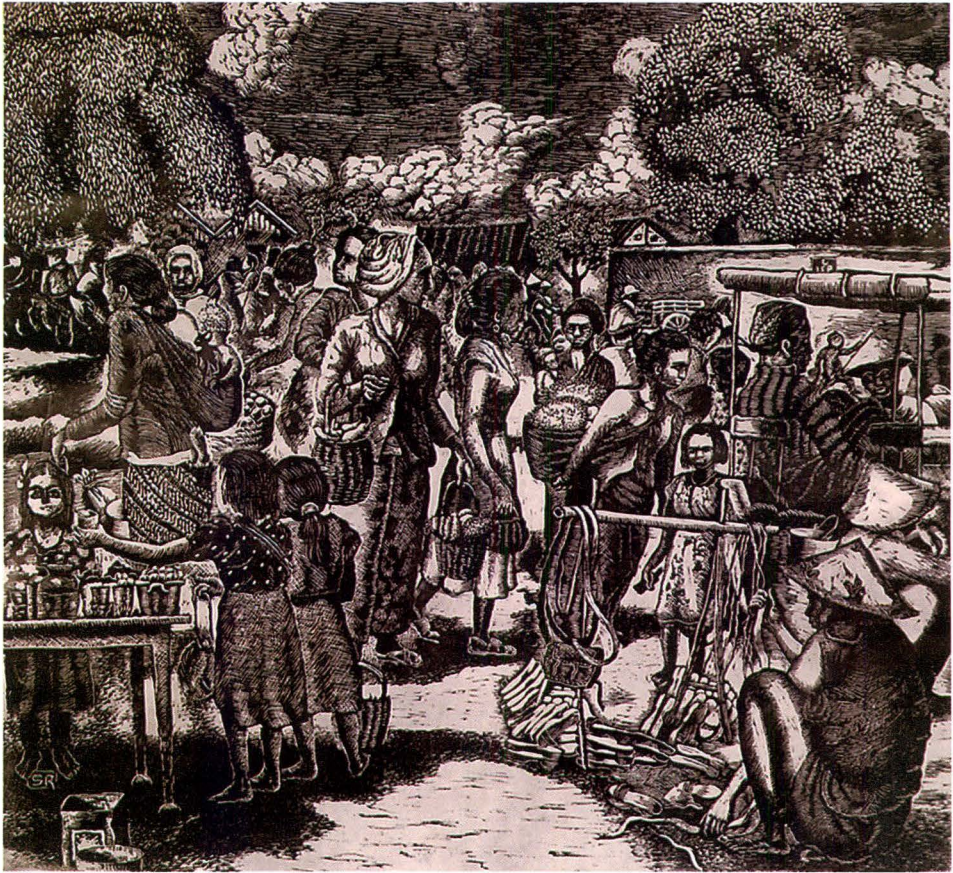
Suromo adalah termasuk pelukis yang lahir dan tumbuh lewat ‘pemasakan’ ide-ide Persagi untuk mengungkapkan realitas kehidupan sosial dengan cara yang impresif. Dalam karya ini jejak manifestasi ide itu masih dapat dirasakan. Hal itu terlihat dari bagaimana ia berusaha menangkap realitas kehidupan rakyat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

Di masa sekitar revolusi kemerdekaan, selain bersemangat dalam melukis, Suromo juga mengungkapkan pemikirannya tentang kredo melukisnya di majalah *Mimbar Indonesia* (1949). Melukis menurutnya, ‘yang penting adalah isi hati pelukis keluar semua. Keluar dengan cara apa dan cara siapa tidak penting. Pekerjaan seni bukan kepandaian teknik, juga bukan kepandaian melukis, tetapi kata hati yang padat karena banyak menahan’. Namun demikian, kredo ekspresionis itu dalam perjalanan waktu juga ikut bergeser oleh zaman dan kekuatan pemikiran tokoh-tokoh

In this graphic work entitled “Pasar” (1957), Suromo truly showcases his mastery of wood etching technique, that is really closer to engraving. Even further, the perspective, lighting, and details have reached such supremacy that this realistic graphic art work feels alive. In this work, one observes the hustle and bustle of a traditional market in 1950’s, where vendors still put their goods on display on mats unfurled on the ground or on a simple table, where women were still draped in kebaya and the coachmen were still wearing traditional Javanese jerseys. In such a setting, a woman in a skirt and shoes, with her children also in skirts and shoes, become contrast and signifiers of the changing times.

Suromo was among those painters born and growing through a ‘concoction’ of Persagi ideas to reveal the reality of social life by means of impression. In this work, traces of how this idea manifested can still be felt, as evident in his way of capturing the reality of people’s lives in the market and expressing it with a play of light or turbulent white colours. The themes around daily lives and the independence struggle have often made it into his graphic works. Among the notable ones are “Pasar”, “Penghadangan Gerilya” (Guerilla Ambush), and “Pertempuran Gerilya” (Guerilla Battle).

*Around the time of the revolutionary struggle for independence, aside from his passion in painting, Suromo also expressed his thoughts about his painting credo in the magazine *Mimbar Indonesia* (1949). When painting, he said, ‘it is important that all of the painters heart’s content comes out. How it gets out or with whose style is not important. The trade of art is not about technical prowess, neither is it about painting cleverness, but the words of the heart dense from keeping it in so much’. However, with time this expressionist credo too had shifted by time and the power of ideas of big thinkers. In 1953, Sudjojono began pitching the idea of returning to realism, so that art can be more easily understood by the people. Interestingly, Suromo, who also had the realist technical abilities, was not immediately*



yang besar. Pada tahun 1953, Sudjojono mulai melansir ide kembali ke realisme, supaya seni mudah dipahami oleh rakyat. Uniknya Suromo yang memiliki kemampuan teknik realis ini, juga tidak segera terhanyut pada ide itu. Dalam perjalanannya, walaupun tidak terkait dengan kredo yang pernah ditulisnya, namun tetap dalam jiwa mengikuti kata hati. Karya-karya Suromo selanjutnya terus bergerak ke arah impresionisme dan dekoratif.

taken in by this idea. Along the way, although not bound by the credos that he had written, deep down he still followed his heart. Suromo's works then continued towards impressionist and the decorative style.

Pasar / Market

33x38 cm

1957

Tinta cetak/kertas. *Print ink/paper*

SUDIARDJO

1917

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 estetik 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 Indie* sebelumnya. Dalam implementasi berbagai fase kehidupan rakyat muncul lewat bermacam jenis dan aktivitas. Ungkapannya bisa lewat sosok orang bawah pada lingkungan kota dan perdesaan, 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.

The painting entitled "Dunia Sapi" depicts a unique landscape with three cows, a chicken and a tree in rather surprising proportions. Smoky mountains in the background with a fantastic sky, and a white moon accentuating the landscape, especially with the white cow in the middle. This painting, done in a naïve Expressionist style, reflects the stillness of Sudiardjo's spiritual realm, a Persagi painter who was gaining more freedom in exploring his individuality.

n the history of Indonesian modern paintings, the 'Persatuan Ahli Gambar Indonesia' (Union of Drawing Masters, Persagi) appeared with the credo of seeking new aesthetics of Indonesian paintings. The credo, which evolved into an aesthetic paradigm, is based on the appreciation of reality originating in nationalism and populist life values. The painters of Persagi school would then embark on their life experience exploration by ridding themselves of all forms of exotic romanticising of beauty as espoused by Mooi Indie era painters before them. It manifested in their depiction of the various episodes and activities of people's lives. It can be expressed in the depiction of an orang bawah (lower class) figure in an urban or rural milieu, the world of domestic animals, as well as popular performing arts and Indonesian ethnic artifacts.

"Dunia Sapi" reflects Sudiardjo's appreciation of the domestic realm closest to his own reality. The naïve expression actually reflects the purity and depth of the appreciation of the values of modesty – a reality previously considered worthless in the framework of Romanticist aesthetics of the feudal colonial setting.



Dunia Sapi / A World of Cows

95x125 cm

Cat minyak/kanvas. Oil/canvass

AFFANDI

1907-1990



Lukisan Affandi yang menampilkan sosok "Pengemis" (1974) 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

Affandi's painting presenting the figure of a "Beggar" (1974) typifies his powerful personal style. By way of expressionism, he melts with the objects with the empathy that grows through a process of observation and a deep study. As the empathy ripens into a powerful force, he spills it out onto his canvass like a volcanic eruption completing a caldera after boiling the lava in the magma chamber. Within every expression, aside from unleashing energy with every stroke of paint, is a record of the compassionate appreciation of his mental realm. In this painting, we see a frail figure of a beggar who sits waiting for charity of the passers by. The depiction of the frail body through the tendrils of his flowing strokes, emphasises the expression of the beggar's suffering. The brown black colours that

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-goreasnyang menggambarkan gerak sebagai 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 karena itu, ia sering disebut sebagai seorang humanis dalam karya seninya. Dalam berbagai pernyataan dan lukisannya, ia sering mengungkapkan bahwa matahari, tangan, dan kaki merupakan simbol kehidupan. 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.

built the beggar's figure, and the yellow-greenish accentuation in the background, heightens the sorrowful mood of the overall expression.

However, behind this sorrow, the powerful vitality of life can still be perceived through the strokes describing the moves of other figures. In the configuration of these objects, a dynamic composition happens. This dynamic is also enriched with spontaneous strokes and the rough textural effects of the 'plototan'; Affandi's way of directly applying paint from the tube, that make his expression so powerful.

The choice of the beggar as the object in his painting can be directly attributed to his empathy for the ordinary people. Affandi is a penghayat, an internaliser, who is easily moved. At the same time he is a drifter in a life full of vitality. The wretched and ordinary objects always incite his empathy. But furthermore, the dynamic life phenomena continue to move his aesthetic sensitivity. It is for that reason that he is often considered a humanist in his work. In many statements and his paintings, he often expressed that the sun, arms, and legs are symbols of life. The sun is a manifestation of the living spirit. The arms indicate a hard stance in creating and in realising all his ideas. The legs symbolise his motivation to continue treading forward in life. These symbols are indeed the crystallisation of Affandi's experience and outlook, as well as the arduous journey of his long artistic endeavor. Through the beggar figure in this painting one may see the crystalisation of his tough life experience and empathy for suffering.

Pengemis / Beggar

100x170 cm

1974

Cat minyak/kanvas. Oil/canvass



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.

The aesthetic populist paradigm of 1960's was also highly influential on the creation of sculptures.

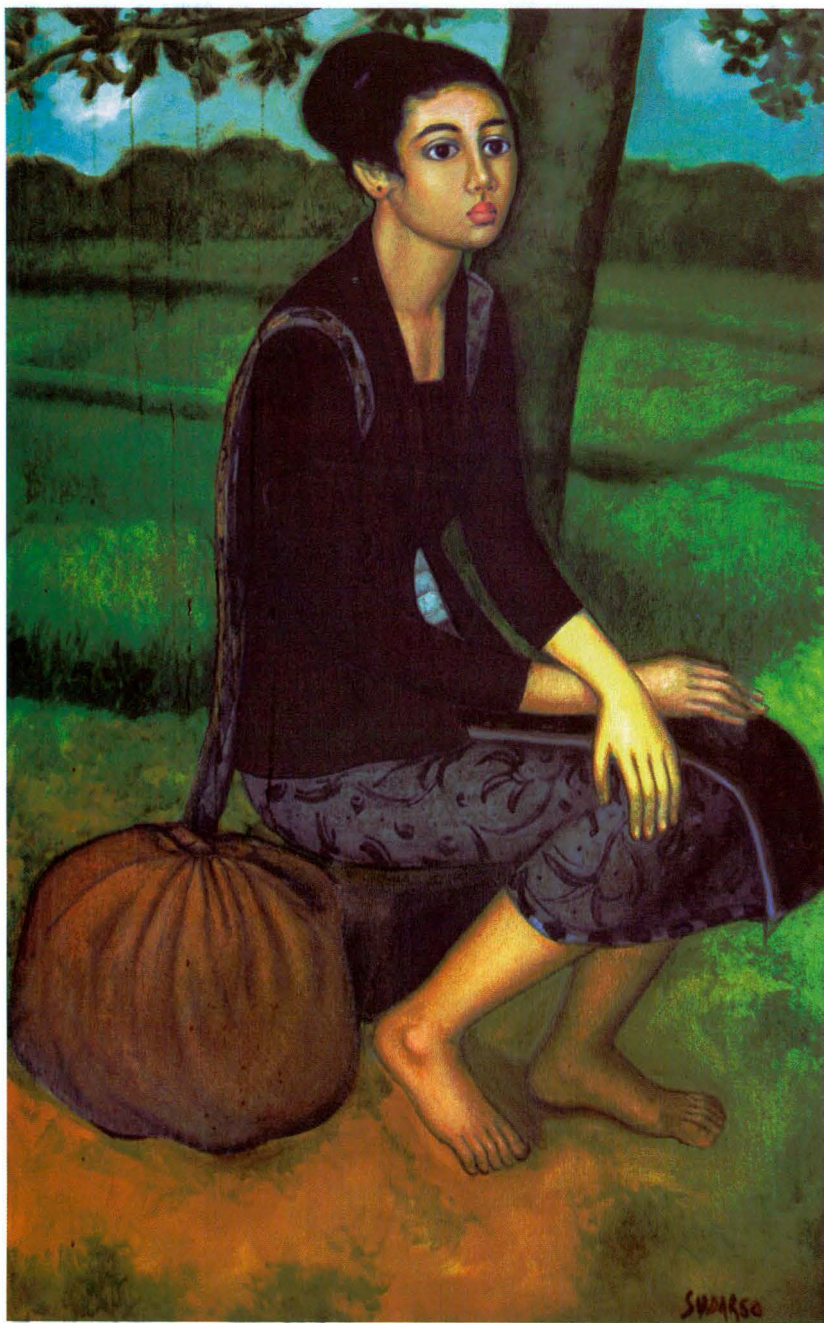
"Potret Pak Soma" (1960) too shows how Budiani expresses the depth of ordinary people's souls with such intensity through his realist sculptures. The chosen objects of expression are not the upright posture of prominent figures, but the modesty of the ordinary people. From this aesthetic vision, beauty and truth can indeed be reflected from the reality of life of the lower class.

Potret Pak Soma
/ *The Portrait of Pak Soma*

Tinggi/Height 60 cm

1960

Semen. Cement



Wanita Menanti
/ *Woman in Waiting*

120x80 cm

1982

Cat minyak/kanvas. Oil/canvass

SUDARSO

1914-2006

Karya Sudarso ini merupakan tipikal karya-karya pelukis Yogyakarta, periode sanggar-sanggar yang mengusung paradigma estetika kerakyatan. Dalam lukisan "Wanita Menanti" (1982) 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 pembungkusan kain, serta alam perdesaan 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 memiliki bentuk kaki yang indah.

Pilihan idiom visual dalam paradigma estetika 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 estetika 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 universal. Penantian pada suatu ketidakjelasan bisa dilihat dari 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 itu, Sudarso sebenarnya lebih menggali sisi psikologis yang *absurd* daripada sekedar kecantikan sosok wanita yang sedang menanti itu.

This work by Sudarso typifies the works of Yogyakarta painters, the sanggar (studio) period that promoted the paradigm of populist aesthetics. The painting "Wanita Menanti" (1982) powerfully depicts an expression of a naïve village woman. Supporting this expression is the curving seated posture of the body, signified by the kebaya and a long fabric, vittle wrapped in clothes, and the green and tranquil rural scenery. Sudarso's refined realist style is renowned for his mastery in creating the female body. This painter is often identified with the naïve village women, however, always having beautiful legs.

The choice of visual idioms in the populist aesthetic paradigm varies widely indeed. The breath of people's lives may be expressed through the dense human objects engaged in work activity, through the idiom of people's art, through the village woman, the prostitute, even the ordinary downtrodden man who has no options in life but to be a beggar. It becomes an important historical note that the outlook of this aesthetic paradigm evolved from the emotive sentimentality and the hard socio-cultural conditions of the times. This way, the works of this artist actually reflects the soul of an emerging era.

This work can be understood as an absurd dimension of universal life. The anticipation for a certain obscurity is evident in the empty expression of the woman. The prevailing visual signifiers add weight to the turmoil of anticipation experienced by the ordinary people in the village. In this work, Sudarso was actually exploring the psychological side of the absurd rather than the beauty of the woman in waiting.

HENDRA GUNAWAN

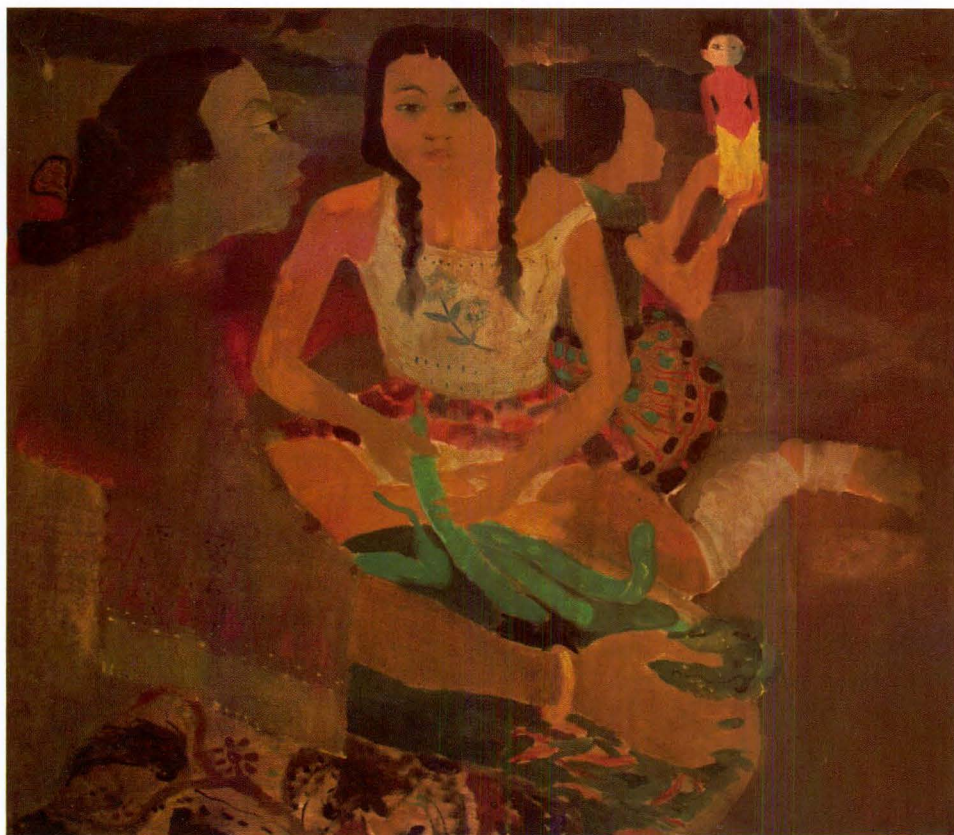
1916-2002

Lukisan Hendra Gunawan "Menguliti Pete", merupakan foto 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 (mampu) memberikan irama yang hidup.

Tanpa disadari objek-objek (lukisan) Hendra yang hampir semua menggambarkan kehidupan rakyat, kebanyakan mengungkapkan aktivitas wanita. Mereka bisa dihadirkan sebagai penjual sayur yang terbongkok-bongkok berjalan ke pasar, sebagai pemain ketoprak yang berhias ditobong, 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.

The painting of Hendra Gunawan, "Menguliti Pete", is an expressive photograph of people's life. The women peeling the stink beans and observing the doll are expressed naïvely, so the day-to-day nuance of their world appears modest. The colours in this painting seem to entwine into forms on their own intuitively. However, like earlier works of Hendra, in both the difficult and earthy atmosphere of people's life, the colours and the strokes (have been able) to create a lively rhythm.

Unwittingly, almost all of Hendra's (painting) objects depict the life of the people, mostly the activities of women. They are shown as vegetable vendors walking stooped to the market, as ketoprak actors dressed and made up for the stage, as kampung people merrily combing for fleas, as prostitutes, or other popular figures. These expressions can be seen as a reflection of his own bitter life experience and a difficult childhood. It could also have been influenced by his activity and commitment to sanggar (studio) and a political affiliation that explicitly promotes the populist ideology. For that reason, in Hendra's paintings, the daily activities are not merely depictions of mundane routines, but within them there is an empathy for the fate of human life. In a poetic air, the painting "Menguliti Pete" also expresses an empathy for the modest realm of ordinary village women.



Menguliti Pete
/ Peeling the Stink Beans

96x85 cm

Cat minyak/kanvas. Oil/canvas

DULLAH

1907-1990

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.

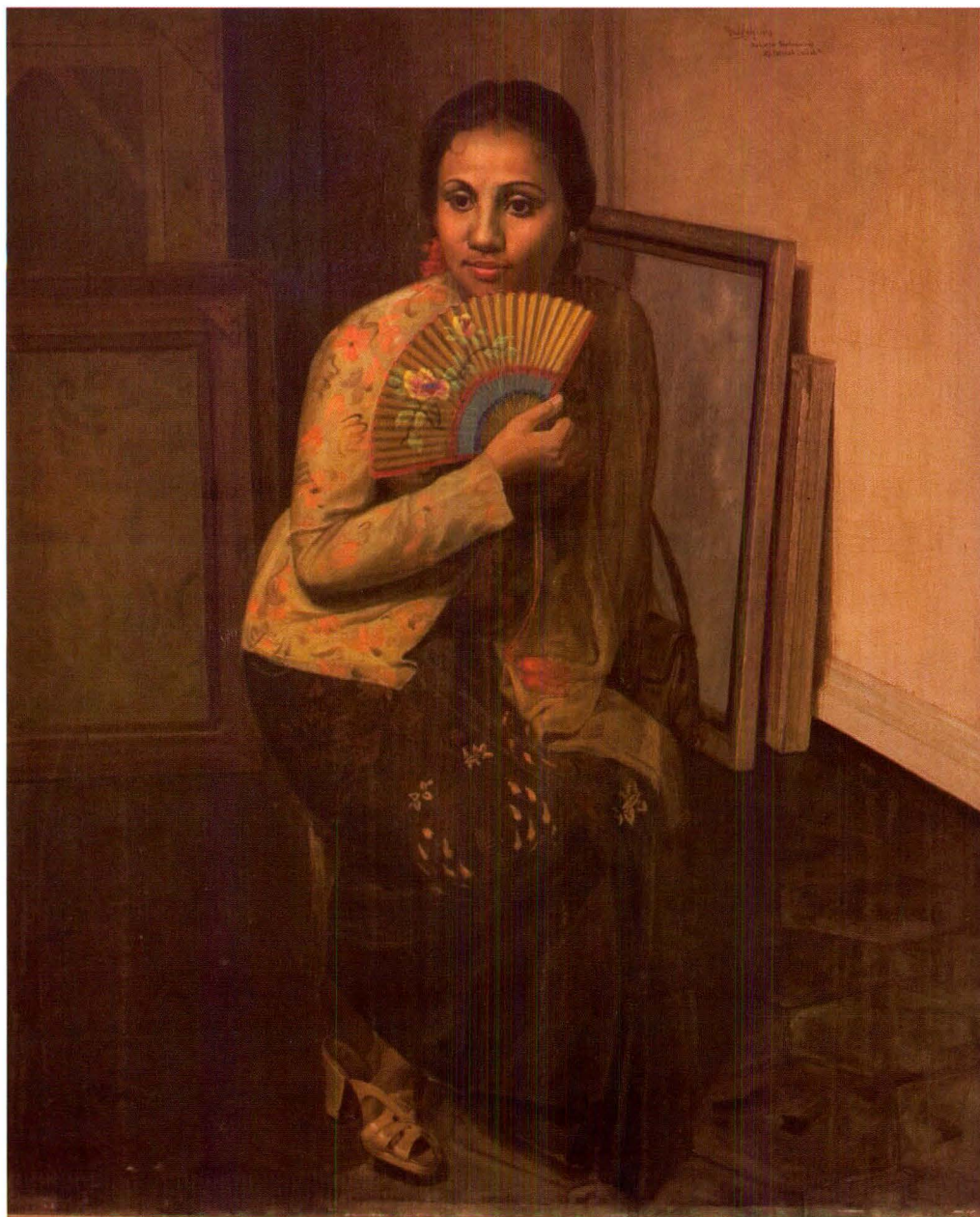
The painting "Istriku" (1953) is one of Dullah's work that shows an affinity for the beauty of the female figure. In addition to his strong concern for populist humanism and local values, Dullah was indeed a romantic painter who faithfully immortalised his ideals through beauty as well as the majesty of nature as is evident in his works.

Istriku / My Wife

102x83 cm

1953

Cat minyak/kanvas. Oil/canvass





HARIJADI SUMADIDJAJA

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. Hariadi juga dikenal dengan lukisannya yang monumental, yaitu "Jalan Berarak, Awan Bersimpang".

The painting "Potret Diri" (1962) shows a distinctive appearance of an Indonesian painter: donning a fedora, overcoat, and a green scarf. This portrait signifies the artist's sense of confidence who lived around the revolutionary period of independence struggle. They sought a new Indonesia by synthesising tradition and modernity, but also often actualising themselves with modern idioms. Hariadi is also renowned for his monumental painting, "Jalan Berarak, Awan Bersimpang" (Walking in Lines, Clouds Traversing).

Potret Diri / Self Portrait

120x90 cm

1962

Cat minyak/kanvas. Oil/canvass

HENK NGANTUNG

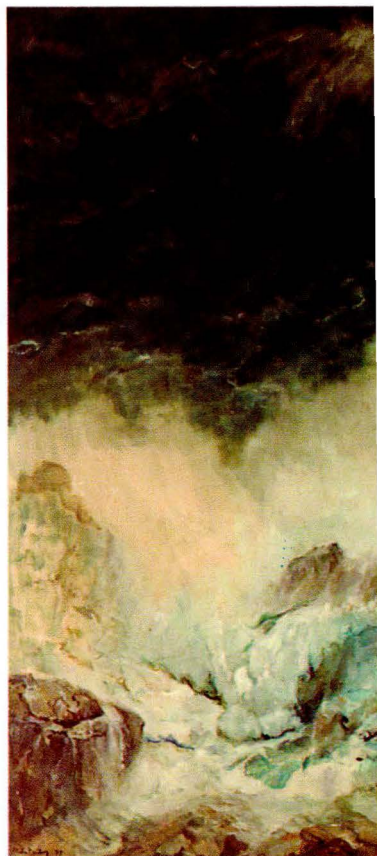
1921-1991

Lukisan "Batu Karang yang Teguh" (1977) ini, dibuat oleh Henk Ngantung memakan waktu yang cukup panjang/berbulan-bulan lamanya ia selesaikan. Sungguhpun demikian, saat itu Henk Ngantung sudah 'divonis' oleh dokter bahwa ia mengidap penyakit jantung, sedangkan matanya glukoma yang berakhir buta.

Henk Ngantung merasakan alangkah beratnya beban hidup dan kehidupan yang harus dipikul. Oleh sebab itu, ia memilih judul lukisan "Batu Karang yang Teguh", tema tersebut diambil dari Alkitab. Karena ia merasakan seperti itulah beban yang dipikulnya dan harus ia jalankan, maka ia nyatakan dalam "Batu Karang yang Teguh", ibarat ia sendiri yang merasakan dan apapun yang dialami harus bisa lalu semuanya, sebagaimana "Batu Karang yang Teguh" sekalipun ombak yang keras, dan panasnya matahari ia tetap berdiri. Pesan yang disampaikan Heng Ngantung dalam karya tersebut adalah kesulitan dan penderitaan apapun harus dihadapi, bagaikan batu karang yang teguh dan selalu ditimpa ombak, panas, ia tetap berdiri teguh.

It took Henk Ngantung a long time, months, to complete the painting "Batu Karang yang Teguh" (1977), which he achieved despite the doctors' verdict of heart disease and glaucoma that made him blind.

Henk Ngantung's life was indeed difficult. That is why he named his painting "Batu Karang yang Teguh", a theme that he took from the Bible. In this painting he expresses the feeling of how life was bearing down on him. Whatever befalls, he must take it and remain strong, like "a steadfast rock". Despite the violent waves and the heat of the sun, he shall stand tall.

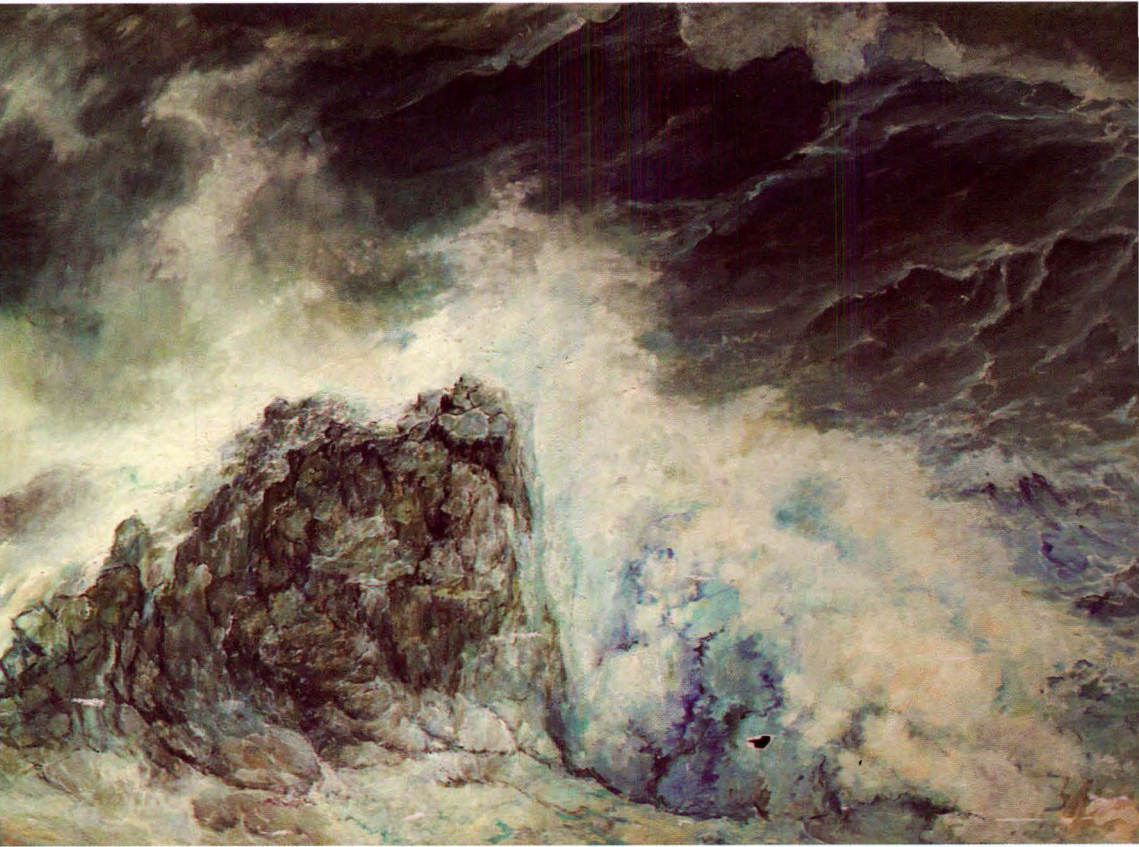


**Batu Karang yang Teguh/
A Steadfast Rock**

300x170 cm

1977

Cat minyak/kanvas. Oil/canvass



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 dalam mengungkap karakter wajah, lekuk anatomi, warna kulit, lipatan kain 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-makna dari ungkapan-ungkapan itu adalah, bagaimana keindahan sesungguhnya melekat pada kebenaran realitas, dan bukan digincu dengan sesuatu yang artifisial.

The painting "Gadis Bali" (1954) depicts an exotic figure of a young Balinese woman in traditional costume. The fluent gesture of her body sitting curvaceously and her naïve expression is a powerful signifier that presents the natural character of this village girl. The artist uses the realist style to express the character of her face, the anatomical curves, the complexion, and the folds of her fabric.

In 1950's Sapto Hudoyo followed the prevailing aesthetic trend, namely, the exploration and expression of a new Indonesian vision through a contextual look originating from populist values and strong locality. The village woman theme, shown engaging in the endeavors of work or sitting pretty with an innocent expression, was the typical expression idealised by artists. What these expressions try to convey is that beauty shall be inherent in the truth of reality, and should not be embellished by anything artificial.

Gadis Bali / Balinese Girl

90x75 cm

1954

Cat minyak/kanvas. Oil/canvass



TRUBUS SUDARSONO

1926-1966

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

The painting "Mbah Irosentono" (1960) depicts an old man sharpening a sickle. Wearing blangkon (head scarf), komprang (loose) garb, and a sarong around the shoulders, this old figure is working in the setting of his modest house. As other painters of 1960's, Trubus often expressed the reality of people's life in an endeavor to depict reality according to the populist aesthetic paradigm. This painting expresses the meaning of love and the human passion for working, even until old age, despite the old man's frail physique.

Mbah Irosentono / Old Man Irosentono

68,5x89 cm

1960

Cat minyak/kanvas.. Oil/canvass



BATARA LUBIS

1927-1986



Pasar / Market

69x69 cm

1962

Cat minyak/kanvas. Oil/canvass

Dalam lukisan “Pasar” (1962) ini, Batara Lubis mengungkapkan suasana kesibukan pasar di salah satu sudut Yogyakarta yang masih diwarnai gerobak sapi dan orang-orang dalam pakaian kebaya khas Jawa. Lukisan yang kaya akan warna dan stilisasi geometrik ini, dalam menampilkan bentuk manusia dan objek-objek lainnya bersifat naif (kekanak-kanakan). Hal lain ditambah dengan sudut pandang mata burung (aerial perspektive), 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 batara lubis dalam tema kehidupan masyarakat bawah dan corak dekoratif tersebut, merupakan manifestasi dari paradigma estetika 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 geometriksnya. Semangat demikian itu adalah perwujudan dari wacana pencarian identitas kebudayaan dalam seni lukis modern Indonesia yang telah tumbuh sejak masa Persagi. Walaupun tampak serba bersahaja, dunia pasar tradisional selalu mencerminkan perjuangan hidup yang liat dan dinamis.

In the painting “Pasar” (1962), Batara Lubis reveals an atmosphere of market activity in one of the corners of Yogyakarta that was still characterised by cow carts and people in the typical kebaya dress of Java. The painting rich in colour and geometric stylization naïvely (childishly) presents the shape of humans and other objects. With an aerial perspective, Batara Lubis’ painting was able to capture a wide horizon, capturing more of the activities. As a whole, this work shows a strong decorative pattern.

Batara Lubis’ work in the theme of the life of masyarakat bawah and the decorative style is a manifestation of the populist aesthetic paradigm strongly followed by Yogyakarta painters of those times. On the other hand, this work shows the artist’s efforts to explore the original sources of Batak culture through the elements of its geometric ornaments. This spirit embodies the discourse of a search for identity in Indonesian modern paintings that was growing since the Persagi times. Although seeming all-modest, the world of traditional markets always reflect a resilient and dynamic life struggle.

AMRUS NATALSYA

1933



Dalam patung "Pemain Seruling" (1995) ini, Amrus Natalsya menghadirkan sosok beraura arkhaisk. Ciri ekspresi demikian sebenarnya terbangun dari sumber pengalamannya mengamati patung-patung tradisional Batak di tanah kelahirannya. Figur pemain seruling ini, gestur tubuhnya masih mengikuti bentuk asli kayu nangka tunggal, sehingga mendukung sifat kekakuan karakter seni primitif. Demikian juga, kekekaran dan kekakuan gerak tangannya seirama dengan karakter keseluruhan sosok patung. Elemen lain yang mendukung adalah warna monokromatik cokelat tembaga dengan aksentuasi warna vermillion 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 1995 dengan patungna yang monumenal "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 halnya dalam 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 (seperti mitologis, masalah-masalah aktual). Karya patung Amrus Natalsya sebenarnya merupakan simbol dari perjuangan manusia itu sendiri.

In the sculpture "Pemain Seruling" (1995), Amrus Natalsya presents a figure with an archaic aura. The origins of this expression actually comes from his experience observing traditional Batak sculpture in his birthplace. The gestures of the flute player figure still follows the original form of the single jackfruit wood, enhancing the rigid feel of primitive art. The sturdiness and rigidity of the hand gesture is in the similar rhythm as the overall character of the sculpture. Another supporting element is the monochromatic brown copper colour with vermillion accents in the geometric ornaments of the clothes, the head cover, and the flute.

As a sculptor, Amrus is renowned for his mastery of the wood medium maintaining the original characteristics of his medium. He rose to prominence in 1995 with his monumental sculpture "Orang-orang yang Tersita Haknya pada Senjakala" (People Deprived of Their Rights at Dusk). The expressive sculpture with carving marks all over the figure used deformity to emphasise the expression of suffering. Amrus, apparently, has managed to maintain this way of expression for a long time, as is evident in this "Pemain Seruling" sculpture. The deformity the flute player's body also supports and enhances the expression of a deep emptiness of the figure. With such diverse characteristics, today Amrus has widened the scope of his work to include themes like mythology, current issues.

Pemain Seruling / Flute Player

134x120x45 cm

1995

Kayu nangka. Jackfruit wood

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 memiliki visi yang tajam. Salah satu cirinya, yaitu menggunakan unsur *satire* sebagai tumpuan utama dari ide penciptannya. Dalam perkembangan paradigma estetika kerakyatan ini ungkapan-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 estetika kerakyatan revolusioner.

Karya Tatang Ganar ini memang belum sampai pada tahap revolusioner sebagai tema kerakyatan, namun secara ekspresif mengungkapkan 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.

Though it was built with smooth strokes and soft hues, the painting "Minta Sumbangan Gedung" does not stop at just being a beautiful lyrical poem. Tatang Ganar presents an episode of the difficult life of the ordinary people in highlighting the issue of education. Done in lyrical expressionist style, with such expressive finesse, each figure face each other revealing social problems within the family. This is particularly evident in the 'dialogue in silence' between the sordid father figure and the mother figure holding the smallest child. Upon closer examination, one can see how each part of the figure is unfinished. However, as a whole this work conjures up an expressive rhythm of its own.

Among works of the populist theme, Tatang Ganar's are more acute, as seen in his use of satirical elements that underpin his creative ideas. In the development of the populist aesthetic paradigm, Indonesian paintings have often evolved into a satire of social problems as a culmination of sociopolitical acuteness. Even in the effort to raise awareness among people, artists have developed social themes by confronting capital owners with workers. Such work is evident among Lekra painters in the revolutionary populist aesthetic paradigm.

Tatang Ganar's works may not have attained the revolutionary threshold of other populist-themed work, but expressively they reveal a contextual meaning about people constantly confronted with the inequities of life. As a social commentary, that can only be expressed by means of a building donation, this problem can tap into all of the precarious dimensions in their lives.

**Minta Sumbangan Gedung
/ Asking for Building Donation**
150x100 cm
Cat minyak/kanvas. Oil/canvass





Demit 2000 / *Fiend 2000*

65x75 cm

2001

Cat minyak/kanvas. *Oil/canvass*

DJOKO PEKIK

1938

Karya "Demit 2000" (2001) ini menggambarkan seorang figur penguasa sedang mengungkapkan ekspresi murkanya. Dengan mulut menganga, mata melotot, 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 Djoko 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 demit (setan).

The painting "Demit 2000" (2001) depicts the figure of a ruler expressing his rage. Agape, eyes popping in anger, this figure resembles more a talking demon. In the background, the subordinates are sitting, frozen and obliging. Deformed into a raksasa figure of wayang folklore and a strikingly contrasting colours, this work represents Djoko Pekik's personal style since his formative period at Sanggar Bumi Tarung.

Pekik is one of Sanggar Bumi Tarung painters who contributed to the development of the revolutionary populist aesthetic vision in 1960's. This view placed the people in contrast to the imperialists and oppressor-capitalists, along with their compradors, and this phenomenon continued to prevail throughout the history of this Republic, from independence to the recent Reformasi period.

This painting illustrates symbolically the violent nature of power supported by abiding servants of power. His harsh representation of power is implied by the figure of the ruler with the terrifying face of a demon.



ITJI TARMAZI

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, bahaya, dan anatomi tubuh manusia.

Tarmizi's painting "Anak dan Burung" (1958) reflects a deep love of a child for his pet. This painting tends to be impressive, however, with time he began painting with a realistic technique showing his mastery in the use of colour, light play, danger, and human anatomy.

Anak dan Burung / Child and Bird

71x122 cm

1958

Cat minyak/kanvas. Oil/canvass

VI

PERIODE PERINTIS LIRISISME

The Lyricist Vanguard Period

RUSLI

1916-2005



Tanah Lot

65x50 cm

1977

Cat minyak/kanvas. Oil/canvass

Lukisan "Tanah Lot" (1977) ini merupakan abstraksi pemandangan Tanah Lot Bali yang terkenal itu. Akan tetapi, sebagaimana lukisan 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. Ritme yang lincah, lukisan tersebut juga selalu terjaga dalam komposisi yang ketat.

Dalam dunia modern, ketika seniman menghadapi berbagai fenomena dunia yang semakin rumit dan cepat perubahannya, maka ia perlu melakukan intensifikasi dalam pengamatannya. Untuk itu, dalam pergulatan dengan objek-objek, pelukis akan melakukan seleksi dan juga proses maturasi (perenungan) pada objek-objeknya.

Rusli dalam proses melukis lebih dahulu menggali objeknya lewat pengamatan dan perenungan. Objek yang dituangkan lewat garis-garis transparan dan ditempatkan pada ruang-ruang kosong, mengahdirkan kejernihan pergulatan Rusli ketika menangkap esensi objek-objek.

Kecenderungan yang demikian itu, merupakan fenomena seni lukis liris (curahan hati) yang jarang diikuti pelukis-pelukis lain di Indonesia pada masa itu (tahun 1950-an). Lukisan Rusli dikatakan sebagai Neoimpresionisme, semi abstrak, atau kadang-kadang ekspresionis.

The painting "Tanah Lot" (1977) is an abstraction of the famous Tanah Lot scenery in Bali. However, like his other paintings, the priority is given to the poetic air of the object's abstraction through the essential strokes. More than that, Rusli also likes colour very much, so that the structure and impression of objects are born through the intensity of colours. In this painting, the cliff at Tanah Lot is constructed through a weaving of agile lines. To represent the sea, Rusli used five wide brushes of blue around the cliff. By placing a cloud above the Tanah Lot cliff, Rusli perfects himself as an essentialist selecting his objects with great care. Despite the agile rhythm, the painting is always maintained in a tight composition.

In the modern world, when artists are faced with a host increasingly complex and fast-changing phenomena, an artist must intensify his observation. For that, in his engagement and endeavors with objects, a painter would go through a process of selection and maturing, reflecting on his objects.

Rusli, in his artistic process, explores his objects first through observation and reflection. The objects, expressed through transparent lines and placed in voids, bring clarity to Rusli's struggle when he ultimately captures the essence of these objects.

This tendency is a phenomenon of lyrical art that was rarely followed by other painters in Indonesia of that era (1950's). Rusli's paintings are considered to be Neoimpressionist, semi abstract, or sometimes expressionist.

KARTONO YUDHOKUSUMO

1924-1957

Kartono merupakan pelopor untuk genre lukisan dekoratif di Indonesia. Perkembangan itu dimulai dari lukisan-lukisan realisme yang menggunakan warna-warna bebas. Dalam karya "Melukis di Taman" (1952) ini, terlihat bagaimana corak dekoratif itu benar-benar menjadikan 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 lain yang 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 dan 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.

Kartono is considered a pioneer of the decorative genre in Indonesia. This development originated from the realist paintings that used colours freely. In the work "Melukis di Taman" (1952), one can see how the decorative style truly makes the spirit. All of the objects in the scenery are depicted with intricate detail, both in the foreground and the far background. The many bright colours on the objects too reflect more the painter's intuition rather than the reality that exists in nature. Another feature that characterises the genre is the use of aerial perspective that allows the horizon to be seen from above and extending the scope of the painting, so that more objects can be captured.

This painting reveals the painter's romanticism in imagining a world that is whole and ideal. The women in kebaya, mingling merrily and caring for each other, become an important part amidst the trees and animals in a colourful garden. An interesting feature is a man on the front corner painting a female model wearing more modern clothing unlike the other women in the crowd wearing kebaya. Aside from depicting social settings that relates to lifestyle, this may also explain the painter's romanticism. In his subconscious, a romantic always wants to present an ideal world and contradictions or various fragmented realities. There is a strong possibility that the central figure in his works is a manifestation of the realm of ideas that are made to appear. However, in most such paintings of decorative genre, there is an awareness that nature is cosmos and humans are a mere minutiae within it. As such, in this painting even such an ideal ego of the painter occupies only a small part in the painting's corner that is otherwise full of objects and rich in colour.



Melukis di Taman
/ *Painting in the Garden*

90x55 cm

1952

Cat minyak/kanvas. *Oil/canvass*

VII

PERIODE SENI
LUKIS BALI
YOUNG ARTIST

The Bali Young Artist Painting Period



I KETUT SOKI

1946

Karya I Ketut Soki dalam judul "Legenda Jayaprana" (1965) merupakan ungkapan yang dikenal sebagai gaya Young Artist. Dalam gaya ini 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 payungkebesarannya 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 ini 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.

Legenda Jayaprana
/ The Legend of Jayaprana

95x79 cm

1965

Cat minyak/kain tipis. *Oil/thin cloth*

The work of I Ketut Soki entitled "Legenda Jayaprana" (1965) typifies the Balinese Young Artist style. The visual traits of this style is the naïve decorative expressions of the forms and rich and colourful colours. This painting also depicts a classical fable of Jayaprana and Layon Sari caught in a tragedy of love and loyalty to the ruler. Layon Sari is seen to be in the embrace of The King, while Jayaprana was sent as an emissary to war and killed in The King's betrayal. In the sky, one sees Ratih and Kamajaya with the attributes of the majestic umbrella witnessing this love tragedy.

The works of Bali Young Artists represent a form of Balinese paintings revival after the island had already been overrun with tourism development and the influence of foreign painters. Thus, the depictions are rich with mundane objects and moments in both the traditional and modern setting. However, as evident in this Ktut Soki painting, the multitude of traditional legends still characterise the works of these Young Artists as they continue to prevail in the contemporary Balinese traditional life.

In this work one can recognise the message of beauty and tragedy in life that transcends place and time. This legend conveys the moral message about loyalty to love and the country. In such morals of loyalty anywhere in the world, betrayal is always the biggest test, where deceit and violence are powers to destroy it.

I KETUT TAGEN

1946



Upacara / Ceremony

58,5x88 cm

1965

Cat minyak/kain tipis. Oil/thin cloth

Karya I Ketut Tagen yang berjudul "Upacara" (1965) ini bercorak dekoratif, dengan warna-warna cerah, dan bentuk-bentuk yang naif dikenal sebagai gaya Young Artist. Ciri visual lain, yaitu dipakainya perspektif mata burung (aerial perspective) yang memungkinkan terlihat berbagai objek dalam daratan 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 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 memiliki modal ikatan tradisi yang masif.

I Ketut Tagen's work entitled "Upacara" (1965) has a decorative style, with bright colours, and naïve forms commonly recognised as the style of Young Artists. Another visual characteristic is the use of aerial perspective that allows many objects to be seen in a wide landscape. In this painting, the panorama of religious ceremony is not only visible from the front, but also captures objects that are far in the background. The festive mood is evident in the procession of offerings, the gamelan, and other attributes. These objects then expand in a festive rhythm with meandering rivers and other buildings.

The works of Young Artists appeared with the support of Arie Smith, a Belgian painter, upon his incidental discovery of children in Panestanan village, in Ubud, Bali. Influenced by Arie Smith's naïve expressive work, the very talented children of Panestanan developed into painters with a similarly naïve but more decorative style. Like the earlier Pita Maha artists, the Young Artist painters also raised the themes of actual daily realities, while still maintaining the strong Balinese traditional values.

The works of Young Artists, such as this painting of I Ketut Tagen, sends the message of how the renewal of Balinese modern painting, although promoted with the help of a foreign painter and, undeniably, tourism, can still develop its own strong identity. Renewals always go through a process of creative interpretation of its cultural source. It is this creativity that the culturalists refer to as Bali's influx capacity, due to its massive cultural capital and strong ties to their tradition.

Daftar Karya Koleksi :

Collection Lists

32. Soedibio
33. Trisno Sumardjo
34. Oesman Effendi
35. Sudjana Kerton
36. Widayat
37. Zaini
38. Achmad Sadali
39. Handrio
40. Abbas Alibasyah
41. Wiyoso Yudoseputro
42. Nashar
43. Bagong Kussudiardjo
44. Popo Iskandar
45. But Muchtar
46. Fadjar Sidik
47. Amang Rahman Jubair
48. Sunarto
49. Srihadi Soedarsono
50. Nyoman Tusan
51. A.D. Pirous
52. Lian Sahar
53. Edhi Sunarso

VIII

PERIODE LIRISISME HUMANIS UNIVERSAL

Humanist Universal Lyricism Period

54. Kaboel Suadi
55. Mulyadi W.
56. Arsono
57. Danarto
58. Irsam
59. Mon Mujiman
60. Aming Prayitno
61. Sunaryo
62. Nyoman Gunarsa
63. Subroto S.M
64. Satya Graha
65. Made Wianta
66. Chusin Setiadikara
67. Arfial Arsad Hakim
68. Edi Sunaryo
69. Setiawan Sabana
70. Dolorosa Sinaga
71. Syaiful Adnan
72. suatmadji
73. Hanafi
74. Noor Ibrahim

SOEDIBIO

1912



Asti

100x80 cm

1980

Cat minyak/kanvas. Oil/canvas

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

This painting, entitled "Asti" (1980), shows a combination of decorative and realistic tendencies. Aside from raising the theme of the mundane, Soedibio also often takes the theme from legends, fables, and wayang stories. His paintings are narrative, generally mythologies that are familiar in the cultural appreciation of the people, such as the mythology of the Goddess Sri. Soedibio's painting style shows the spirit of Persagi striving to attain the identity of Indonesia-ness in art.

TRISNO SUMARDJO

1916-1969

Karya "Upacara Bali" (1959) ini merupakan ungkapan dalam gaya Impresionism 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 alam perdesaan, dan perkotaan.

The painting "Upacara Bali" (1959) is done in an impressionist style that also tends to be decorative. The mood is poetic and tranquil, with somber colours. Trisno Sumardjo's paintings often depict landscape themes, rural as well as urban scenery.



Upacara Bali / Balinese Ceremony

59x48 cm

1959

Cat minyak/kanvas. Oil/canvass

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

In the painting titled "Composition" (1975), Oesman Effendi presents forms as pure visual symptoms. Even though our collective subconscious is able to associate these forms with those found in nature, Effendi does not intend to represent any form whatsoever. The biomorphic plane consisting of yellow and ochre niches gives the impression of a floating movement. The impression of the movements within is more rhythmic, because within the those niches there is an accent of meandering rhythmic lines with strong colors. Despite this, the rhythm and the bright colors do not necessarily elicit a sense of festivity. Quite the contrary, the mood is actually that of a suspended calm. In this painting, Oesman Effendi's expression is also based on tasawuf spirituality that relays calmness through a visual paradox. In the rhythm of movements there can be silence, in brightness too there can be calm. At this level, perhaps he wants to present these forms as a symbol of a certain spiritual achievement, however, in a subtle language.

After 1960, Oesman Effendi became more intensely involved with the abstract realm, to a point that nature and objects remain only an essence expressed through a visual rhythm. In that rhythm, he expresses the meditative, poetic, dramatic, and magical characters with lines and colors. This achievement originated in a process of struggle to find an artistic outlook that is solitary within its sociocultural milieu.

Despite living in Yogyakarta, Oesman Effendi already began assuming abstract tendencies as the forms in his paintings underwent simplification and subtraction. He conducted experiments with colours and lines, particularly with watercolours and pastels. The painter's clarity reflects his personal freedom, refusing to be dragged into the populist aesthetic paradigm and political allegiances that tended to sway left, the dominant persuasion in Yogyakarta at the time. To continue to seek this personal freedom

**Komposisi / Composition**

61 x 91 cm

1975

Cat minyak/kanvas. Oil/canvass

hanyut pada arus paradigma estetik 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.

he ultimately quit the SIM Studio in Yogyakarta that was becoming too tight about its populist ideology. He then moved to Jakarta and continued exploring the abstract forms with painters Zaini, Nashar, Rusli, and Wakidjan. In 1957, when Oesman Effendi exhibited his work, Basuki Resobowo criticised him of merely captivating the audience with a construction of formal visual elements in an arrangement of objects, lines and geometric shapes. However, it was this criticism that actually solidified Oesman Effendi as one who steadfastly struggled for abstract art.

SUDJANA KERTON

1922 – 1994

“Senja” yang dibuat pada tahun 1987 menggambarkan penggembala itu dengan sepotong bambu di tangan kiri, berdiri pada kerumunan itik-itik sembari memberikan makan. Tampak pada latar belakang matahari menjelang terbenam warna kemerahan seakan memberi salam perpisahan kepada makhluk lain sebelum menyusup masuk keperaduannya. Kemampuan seorang Sudjana Kerton paham betul terhadap orang Indonesia, karena ia menjadi bagian dari apa yang dilukiskannya, dengan kekuatan konstruktif yang digenggamnya: yakni semangat hidup.

Dalam lukisan berjudul “Senja” (1987) ini menghadirkan dunia rakyat bawah dalam suatu momen yang unik, yaitu penggembala itik di waktu senja. Dunia itu menjadi unik, karena pelukisnya memiliki 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 (naif). Dilatarbelakangi terbenamnya matahari senja dan itik-itik yang berkelompok dalam formasi diagonal (mengembangkan suasana puitis sekaligus tertekan).

Lukisan ini menunjukkan pencapaian periode terakhirnya, setelah ia pulang ke Indonesia dan bermukim di Bandung. Kerton mengikuti kecenderungan abstrak *ekspresionisme* yang berkembang pada masa itu (ketika bermukim di Amerika dan Eropa), sehingga mencari cara pengungkapan bentuk secara individual yang khas. Ia tidak mencari anatomi bentuk manusia, melainkan berusaha mengungkapkan psikologi kehidupan yang dijalaninya. Psikologi masyarakat jelata dan marjinal, akhirnya paling banyak menyentuh dan mudah menggerakkan impuls estetik Sudjana Kerton. Karya “Senja” ini merupakan salah satu ungkapan psikologi tentang kejujuran dalam menangkap kehidupan tersebut.

“Senja”, painted in 1987, depicts a duck herder with a bamboo stick in his left hand standing amidst a flock of ducks, feeding them. In the background is the crimson sun setting in the horizon, as though bidding farewell to living beings before entering its bed. Sudjana Kerton has the ability and empathy to understand the subjects of his paintings, as he becomes part of them.

In this painting he presents a unique moment from the world of the ordinary people: a duck herder at sundown. With his ability to empathise, Kerton manages to capture it in a very delicate perspective. He is able to convey the burdens of life in the movements of the duck herder, while presenting it with such humor and naïveté, with the sun setting down in the background and ducks clustering in a diagonal formation, conjuring up a mood that is at once poetic and stressful.

This painting shows the achievement of his late period, after his return to Indonesia and taking residence in Bandung. Kerton followed the abstract expressionist tendency that was developing at the time when he was living in America and Europe, but finding his own way of expressing form in his unique individual style. He did not seek to find the form of human anatomy, but tried to express the psychology of the life he was living. The psychology of the ordinary and marginal people ultimately became the one that touched him the most and easily moved his aesthetic impulses. This “Twilight” painting is one such expression of his honest efforts to capture that life.

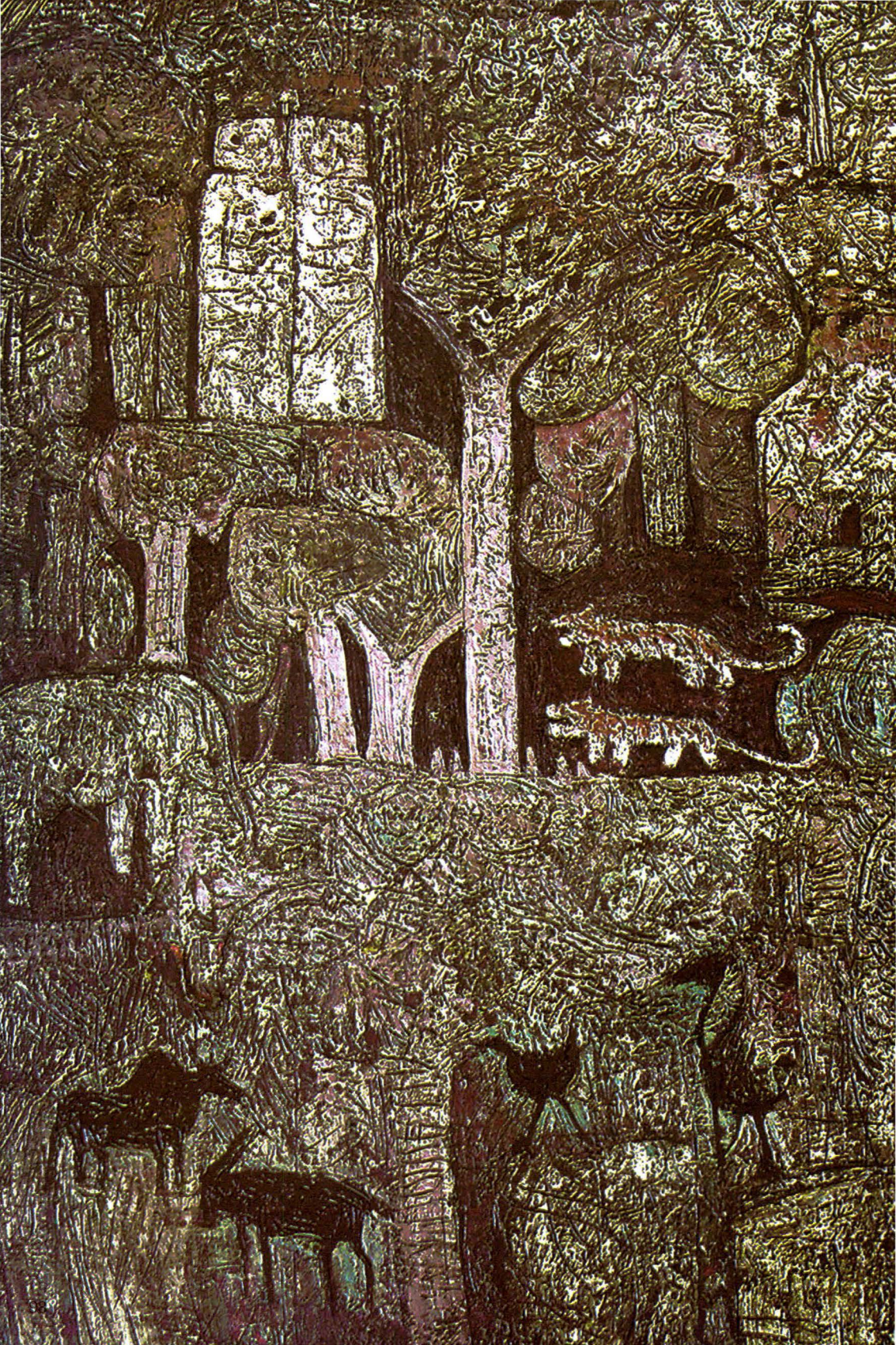


Senja / Twilight

125 X 148 cm

1987

Cat minyak/kanvas. Oil/canvass



WIDAYAT

1923 – 2002

Flora dan Fauna itulah salah satu diantara tema-tema yang lain, yang selalu digarap oleh Widayat. "Hutan" (1973) karya yang cenderung menangkap akan 'esensi hutan' daripada menggambarkan pemandangan alam atau keindahannya. Meskipun bersamaan dengan perjalanan waktu, ia pun memperkenalkan banyak unsur lainnya. Sebagian pengamat menyebut karyanya sebagai "Dekoratif Magis", Widayat menempati posisi terpenting dalam sejarah seni lukis Indonesia, oleh karena itu tahun 1971 diterimanya Anugerah Seni.

Flora and Fauna are Widayat's favorite themes. "Hutan" (1973) captures more the 'essence of the forest' rather than depicting the natural scenery itself or its beauty. Later he also began to introduce other elements. Some observers have described his work as "Magical Decorative". Widayat has the most important place in the history of Indonesian painting, which won him the Anugerah Seni Award in 1971.

Hutan / Forest

70 X 100 cm

1973

Cat minyak/kanvas. Oil/canvass

ZAINI

1924-1977



Dalam lukisan ini, Zaini melukiskan perahu dengan abstraksi yang menghadirkan suasana puitik. Dengan sapuan-sapuan kuas yang menciptakan suasana lembut, warna dan garis dalam lukisan Zaini ternyata memunculkan objek-objek dalam kekuburan. 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" (1974) ini, seperti kekuatan lukisan-lukisannya yang lain yaitu menyampaikan pesan misteri dari kehadiran samar-samar objeknya.

In this painting, Zaini depicts boats with an abstraction that conjures up a poetic mood. With brush strokes creating a soft ambiance, the colours and lines in Zaini's paintings bring objects into apparent obscurity. With such soft paintings, Zaini has created a strong language of lyrical abstraction. Zaini's personal style is a result of his long struggle since 1950's. The painting "Perahu" (1974), like his other works, elicits feelings of mystery from the blurred presence of the objects.

In the same breath as Oesman Effendi, since the time of SIM Studio Yogyakarta, Zaini's works

Dalam semangat yang bernafas 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 estetika "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 (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.

trended towards simplification of naïve forms. However, he quit SIM in 1949 because the studio became ever more strongly affected by the "populist revolutionary" aesthetic paradigm, which he did not find very agreeable. It was then that he moved to Jakarta and began developing his works with pastels that produced soft lines and colours.

From a long process, the technical exploration and exploration of forms through spontaneous and soft strokes brought out impressive objects. These objects became the obscure figures with a strong feel of stillness. Seeing Zaini's work in the subsequent periods is like entering a world full of spiritual reflection. Within that world one finds personal responses about longing, loneliness, emptiness, and even death. Objects like boats, flowers, dead birds, or anything for that matter, are an essence presented from various phenomena in the outside world in order to understand this spiritual reflection. In the accounts of Trisno Sumardjo (1957), the spiritual dialogue through these simple objects served as the bridge to understand Zaini's reflection of the larger cosmos. The crux of this achievement of abstraction and spiritualisation of objects came in 1970's, when he began powerfully introducing the poetic atmosphere into his works. Zaini became a screener of highly expressive objects through his oil and acrylic strokes, with colours that are soft as fog.

Perahu / Boat

65x80 cm

1974

Cat minyak/kanvas. Oil/canvass

ACHMAD SADALI

1924-1987



Gunungan Emas / *Golden Gunungan*

80x80 cm

1980

Cat minyak/kayu/kanvas. *Oil/wood/canvass*

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

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 kretivitas dalam melukis sejalan dengan penghayatan pada surat Ali Imron (190-191) dalam Alquran. 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.

Achmad Sadali's painting, "Gunungan Emas" (1980), represents the achievement of his religious values. As a pure abstract painter, Sadali has indeed let go of natural form representation. However, in the visual language, all forms presented by the artist can be read at various levels of interpretation. Indeed, throughout the history of human civilisations, the human subconscious is made up of signs that have the universal appeal to awaken certain spirits. The heavy colours, spots and holes, and strokes on the plane are reminiscent of the imagery of mystery, the archaic, and worldliness. The triangular symbol, a pyramid construction, suggests an image of religiosity. Furthermore, the golden melts and strokes of Arabic calligraphy radiate Islamic spiritualism. All these signs are present in Sadali's paintings, expressing a crystallisation of religious values, mystery, and transience resulting from his reflection.

The textual reading of this iconography has arrived at an interpretation of the imagery and understanding of the form. However, as Sadali always evades from being explicit in describing his creative process, in order to delve deeper into the symbolic meaning of his work one needs to allude to his worldview. As a painter with strong Islamic appreciation, as he explained, the reflection of creativity in his painting goes along with his appreciation of the Quranic verse Ali Imran (190-191). He learned that mankind is blessed with three modalities, namely the ability for remembrance (dhikr), thinking (fikr), and devotion (iman) in the endeavours towards becoming 'an ideal and ultimate human' (Ulul-albab). According to Sadali, the realm of art is the realm of dhikr. The more sophisticated a human's ability for dhikr, the more sensitive is his soul-eye. In the painting "Gunungan Emas" one can see how Sadali practices his dhikr, expressing the sensitivity of his soul-eye with visual elements.

HANDRIO

1926

Dalam lukisan "Komposisi"(1991) ini Handrio menghadirkan bidang, warna, dan garis menjadi satu konstruksi yang mempunyai kemungkinan banyak tafsir. 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. Di lain hal, 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, juga tumpukan bangunan yang kubistis serta 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.

Handrio melalui proses kreatifnya dengan memecah-belah objek menjadi konstruksi yang geometris. Semakin intens ia menggali dan menganalisis objek-objek itu, maka 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 (agent of change) ke modernisme dalam seni lukis Indonesia, walaupun pada saat itu kubu Yogyakarta sedang dominan dengan paradigma 'estetik kerakyatannya'.

In the painting "Komposisi"(1991) Handrio constructs planes, colours, and lines into a composition that can have multiple interpretations. The composition of visual elements can be appreciated with a musical rhythm. Within it one can see how the weaving of the formal lines becomes a plane with various forms, how colours reveal their intensity creating a certain dynamics. On the other hand, lines, planes and colours become spaces that create an illusion of a complex visual dimension within the painting. With this textual depiction, another way of seeing this painting is appreciating how the painter constructs an illusion of complex spaces as a labyrinth. The interplay of light and dark forms tunnels, as well as stacks of intricate cubical buildings. The construction of these visual elements suggests the artist's power of analysis and intuition in his realm of modern thinking.

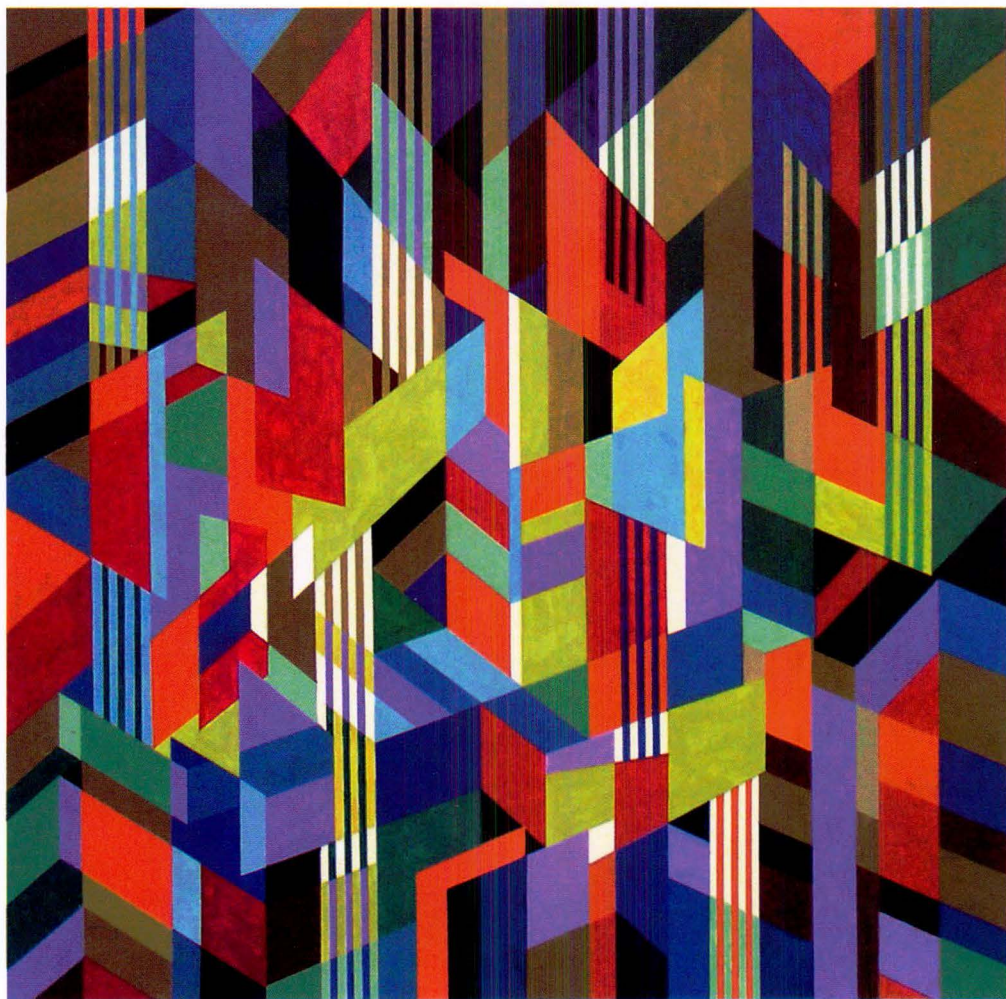
Through his creative process Handrio has deconstructed objects into a geometric construction. The more intensely he explores and analyses these objects, the more it is apparent that the essence is a construction of visual elements. With this achievement, he finally managed to arrive at a variety of compositions that bring pure imagery from a host of visual characters. It is in this regard that Handrio can be seen as an agent of change for modernism in Indonesian paintings, notwithstanding the fact that at the time the Yogyakarta school was dominated by the 'populist aesthetic' paradigm.

Komposisi / Composition

77x77 cm

1991

Cat akrilik/kanvas. Acrylic/canvass



ABBAS ALIBASYAH

1928



Garuda

100 x 66 cm

1969

Cat minyak/kanvas.

Oil/canvass

Abbas 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

In 1960's Abbas Alibasyah was among those painters engaged in a renewal with the abstractions in his paintings. Such a perspective towards objects was motivated by the sociocultural changes that was becoming prevalent in Indonesia at the time. Modernisation was the spirit of the era and became

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. Abbas melakukan kedua hal itu. Bersama dengan beberapa pelopor Yogya yang lain, Abbas menyerap spirit modernisasi itu dengan menerapkan pola dasar geometrik dalam mengabstraksi objek-objek. Di samping itu, ia terus berusaha menggali perbendaharaan visual tradisi dalam objek-objek lukisannya.

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

the new myth in late 1960's until early 1970's, and the Yogyakarta art habitat, still dominated by various forms of 'populist aesthetic' paradigm, was no exception. The response to modernisation in art – aside from promoting change towards simplification, conceptualisation, and abstraction – also represented a struggle of defending the value of Indonesia-ness from incursions of the Western culture. Alibasyah did both. Along with several other Yogya pioneers, Alibasyah absorbed the spirit of modernisation and applied the basic geometric patterns in the abstraction of objects. In addition to that, he continued to explore new visual vocabulary of tradition in the objects of his paintings.

In the painting entitled "Garuda" (1969), he applied the basic geometric patterns to abstract the very dominant bird form. It became unique because the deformation of the Garuda shape is taken to such extent that expressing the various visual elements became more important than the object itself. Red with a gradation to violet and orange become a strong expressive background. The bird shape appeared through a construction of a plane fragment of yellow and green, tied with a rough texture and strokes to give it primitive air. This painting, like other works of Alibasyah at the time, was also influenced by visual sources from the various ethnic sculptures of Nusantara (The Archipelago). His aesthetic stance is a clear manifestation of the struggle to maintain indigenous values against the onslaught of Western culture wrapped within the modernist euphoria of the time.

WIYOSO YUDOSEPUTRO

1928 – 2008

Karya yang berjudul “Pasangan” (1974), adalah salah satu di antara puluhan karya 3 dimensi Wiyoso Yudoseputro lainnya. Karya tersebut mewakili periode penciptaan era 70-an, di mana pendekatan akademik menjadi domain landasan berkarya bagi para perupa patung di sebagian kota-kota besar Indonesia. Nilai universal dan kebaruan dari pendekatan Barat, yang hadir lewat akademi atau perguruan tinggi seni tetap membuka celah bagi berkembangnya keunikan ekspresi dari setiap diri perupa, tidak terkecuali sosok Wiyoso dalam hal berkarya sangat terpengaruh oleh nilai-nilai tersebut. Wiyoso senantiasa memadukan pendekatan lain, secara inovatif dengan bersumber dari khasanah seni rupa timur secara umum dan lokal tradisional secara khusus.

“Pasangan” memperlihatkan upaya Wiyoso untuk memanifestasikan gagasan universal yang membentuk dan menandai kehidupan. Feminin-maskulin, yin-yang. Penghadiran bentuk dilakukan dengan pendekatan abstrak figuratif terhadap 2 sosok tubuh yang disatukan. Gagasan penyatuan ini bisa mencakup tatanan biologis, kosmik maupun spiritual. Karya ini memperlihatkan karakter organik dan soliditas yang kuat yang dibentuk oleh komposisi 2 sosok yang berdekapan secara asimetris namun seimbang. Ditambah oleh ekspresi kekuatan dan kekerasan kayu besi sebagai media berkaryanya. Karakter yang kemudian muncul adalah citra keabadian dari penyatuan entitas yang saling berlawanan, namun senantiasa berupaya mencapai ekuilibrium ini. Karya “pasangan” ini sebagaimana halnya beberapa karya Wiyoso lain merupakan hasil perenungannya yang intens akan nilai kehidupan yang paling azali dan hakiki. Entitas yang tersirat di dalam karya “Pasangan” tampaknya dipengaruhi juga oleh pola pandang ketimuran yang sarat memuat bidang keilmuan sejarah seni rupa tradisi yang ditekuni Wiyoso selama berkarir sebagai dosen. Sosok “Pasangan” terlihat berasosiasi dengan gagasan menhir atau lingga-yoni.

One of dozens of three-dimensional works produced by Yudoseputro, “Pasangan” (1974) represents the creation period of 1970’s, when the academic approach became the dominant creative basis for sculptors in several larger cities of Indonesia. The universal value and the newness of the Western approach, introduced by the academia and higher learning institutions, opened the opportunity to develop unique expressions for artist, including Wiyoso, who was strongly influenced by these values. Wiyoso constantly incorporated other innovative approaches originating from the legacy of eastern art in general and local-traditional in particular.

“Pasangan” shows Wiyoso’s effort to manifest the universal ideas that form and signify life. Feminine-masculine, yin-yang, lingga-yoni. The presentation of form is achieved by a figurative abstract approach vis-a-vis the two bodies that are united. This idea of unification can include the biological, cosmic as well as spiritual. This work shows an organic character and solidity formed by the composition of two figures embracing each other assymetrically, albeit with balance, enhanced by the strength and rigidity of the iron wood as his media of work. It conveys the feel of eternity from the unification of opposite entities that always try, however, to achieve equilibrium. The work “Pasangan”, like other works of Wiyoso, is a result of his intense reflection of the most original and essential values in life. The implied entity in the work “Pasangan” seem to also be influenced by the eastern worldview heavily imbued with the knowledge of traditional art history that Wiyoso studied as an academic.



Pasangan / A Couple

74 cm

1974

Kayu besi. *Iron wood*

NASHAR

1928-1994



Renungan Malam / *Evening Reflection*

137x137 cm

1978

Cat minyak/kanvas. Oil/canvas

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 nonkonsep. 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 nonobjek. Dalam credo ini ia percaya bahwa suasana intens dalam melukis akan mendorong untuk mendapatkan suatu bentuk atau objek sendiri dalam kanvas. Ketiga, adalah nonteknik. Dalam melukis ia selalu tidak berangkat dari pola teknik. Tetapi akan menyesuaikan dengan cara dalam berkarya. Dengan credo 'tiga non' itu diharapkan melukis harus melalui proses perjuangan yang sulit, sehingga situasi jiwa murni selalu terjaga.

Nashar's painting entitled "Renungan Malam" is an expression about the purity of form, free from any representation or objects. Nashar presents this pure feeling through the rhythm of lines, forms, colours as well as space, emanating in a silent flow from the painting. However, one also feels a tumultuous energy in the nuanced vibrations of bright colours that bring forth these abstract forms.

Nashar explores the essence of human, natural, and environmental objects with intensity, and the essence is in how he expresses the totality of identity. Forms, simplified to total abstraction, actually reflect the psychological effects of daily life experience. Bright colours may not necessarily express brightness, but drama.

To achieve the essential depth of objects and the purity of feelings in his paintings, he formulated his creative struggle in his credo of 'three nons'. First, non-concept, that is, as one begins to paint, one should not be fixed to any idea, concept, even style, relying only on the desire of the soul and intuition that will flow. Second, non-object. He believes that the intensity of the mood will encourage him to achieve a form or an object itself as he paints them on the canvass. Third, non-technique. He never starts off with a technical pattern, but will continue to adapt the methods in creating. With this credo of 'three nons', an artist is expected to go through a difficult process in order to preserve the purity of the soul.

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 kepekatan hati pelukisnya dalam menghayati tema yang diungkap.

Bagong Kussudiardjo termasuk salah satu pelukis Yogyakarta yang berada dalam barisan awal ungkapan lirika personal. Idiom ini merupakan antitesis terhadap paradigma estetika kerakyatan yang pada masa itu sangat kuat dianut oleh seniman-seniman Yogyakarta, bahkan mengeras dalam paham yang revolusioner. Dengan mengawali obyek-obyek 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 simbolik penderitaan yang diungkap.

Bagong's painting entitled "Salib" (1974) depicts two figures being crucified in a deformative manner. With an expressionist style, the gestures of the crucified bodies are built through the spontaneity of lines and heavy colours. As the background, a contrasting white and orange appears to represent light and space. This painting as a whole shows a dynamic movement, at the same time exudes a heavy tone. The visual marker reveals a sensitivity of the heart of the painter in appreciating the theme.

Bagong Kussudiardjo is a Yogyakarta painter who was at the avant garde of the personal lyrical expression. This idiom is an antithesis to the populist aesthetic paradigm that so strongly prevailed among many Yogyakarta artists of those times, solidifying even in an ideology of revolution. Starting off with geometric objects, then abstraction and expressionism, he culminates his artistic journey in the style of pure abstraction. It is in this context of artistic development that Bagong was able to arrive at his identity, among others, in Christian religious idioms.

This painting will immediately take one's imagination to the event of Christ's crucifixion. The message communicated here is the virtue of suffering in such sacred dimension. Even though Bagong expresses a deep symbolic value, the emphasis is his personal appreciation and sensibility through the language of his visual abstraction. This sensibility is expected to invoke the impulse of viewers in appreciating the symbolism of suffering.

**Salib / Cross**

100 x 140 cm

1974

Cat minyak/kanvas. *Oil/canvas*

POPO ISKANDAR

1929-2000



Kucing / Cat

120x145 cm

1975

Cat minyak/kanvas. Oil/canvas

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 badanya. Dengan warna hitam belang-belang putih, kucing ini tampak sebagai sosok binatang yang misterius.

Popo Iskandar's painting, "Kucing" (1975), depicts a mysterious cat figure, black with white stripes, that appears to be just waking up from sleep. Relying on the effects of spontaneous and transparent strokes, the painting exemplifies one of many such animal characters that have often become the artist's favorite object of exploration.

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 dalam warna. Popo masih mengembangkan berbagai unsur visual lain dan cara pengolahannya. Hal itu bisa dilihat misalnya pada pengolahan nilai tekstur, efek-efek teknik transparan atau opaque dalam medium cat, maupun pengolahan deformasi dan komposisi objek-objeknya. Di samping itu, pelukis ini juga selalu melakukan penggalian psikologis untuk menampilkan esensi dan ekspresi objek yang akan ditulis. Dengan demikian, karakter objek-objek itu bisa diungkapkan secara khas. Dalam serial objek kucing ia menggali esensi berbagai gerak kucing yang biasa dilihat karakternya sebagai binatang jinak, lucu, indah, bahkan juga bisa memancarkan sifat-sifat misterius.

Dengan 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 serta kuda. Dalam intensitas penghayatan yang 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 (seni rupa) 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.

Popo Iskandar is known to be very essential in the way he captures his objects. However, unlike painters like Rusli who rely more on the strength of lines in colours, Popo continued to develop other visual elements and treatments. This can be seen, for example, in the treatment of texture, the effects of transparent or opaque technique in the paint medium, as well as the deformation and composition of his objects. Furthermore, the painter continues to engage in psychological exploration to present the essence and expression of his objects revealing their character in unique ways. In his cat series he explores the essence of the various movements of the animal normally considered as a tame, cute, beautiful, even mysterious.

In his appreciation of the objects, Popo has indeed succeeded in presenting the essential characters. One can see, for example, in his skilled presentation of the vigor and masculinity of the rooster or the horse. Or how the lean bamboo stalks become a poetic rhythm on his canvass. But the most phenomenal, and one that ultimately became Popo Iskandar's signature, is the cat. Indonesian modern art commentators have placed Popo as a modernist who successfully upheld the purity of individual creativity in his works. The essence of object characters in the imaginary space is a strong signifier of his achievement.

BUT MUCHTAR

1930-1993

Dalam karya patung perunggu yang berjudul "Wanita Berdoa" (1970) ini, But Muchtar mengungkapkan ide penciptaan tentang nilai-nilai spiritual kehidupan. Ekspresi kepasrahan religius dihadirkan dalam sosok figur perempuan dengan posisi menengadahkan tangan. Ekspresi raut muka yang menghadap ke atas itu dengan kuat seakan menggambarkan sebuah penghargaan. Deformasi pada gestur tubuh yang dibentuk dari karakter kemASFatan 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 estetik humanisme universal yang terbangun banyak merujuk pada proses pencarian kebebasan nilai dan jati diri manusia. Ungkapan bahasa liris banyak yang dihadirkan sebagai manifestasi nilai personal dan mengungkapkan jiwa murni, di mana di dalamnya terkandung berbagai muatan emosi, intelektualitas, dan nilai spiritual. Paradigma inilah yang banyak mengarah But Muchtar dalam melakukan eksplorasi nilai-nilai humanistik yang menjadi ciri khas dalam karya-karya.

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 berwujud dalam kedalaman konsep dan esensi bentuk. Manifestasi ungkapan karya tersebut menuntun kesadaran spiritualitas manusia sebagai makhluk yang memiliki ketergantungan hidup kepada Tuhannya.

But Muchtar's bronze statue entitled "Wanita Berdoa" (1970) expresses the spiritual value of religious surrender in the figure of a woman raising her palms up in prayer. Her face, looking up, strongly suggests reverence and her body gesture, formed by the bronze's massive character, evokes a strong sense of femininity.

But Muchtar is among the most important sculptors in Indonesian modern art. He epitomises the universal humanist aesthetics paradigm by striving to express the values of freedom and human identity. The expression of the lyrical language is presented as a manifestation of the personal value and pure expression of the soul, imbued with a range of emotional, intellectual, and spiritual values.

In this work we see how the artist's religious values manifest in the lyrical expression of the praying woman figure, deep in concept and essential in form. The sculpture evokes a certain spiritual awareness about the minuteness of human life entirely dependent on God.

Wanita Berdoa / Praying Woman

Tinggi / height 50 cm

Diameter / diameter 15 cm

1970

Perunggu. Bronze.



FADJAR SIDIK

1930-2004



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 meneteskan kelegaan. Jika dalam lukisan itu terdapat bentuk bulatan dan sabit, hal itu sama sekali bukan representasi religius yang berkaitan dengan nilai simbolik bulan penuh atau bulan sabit. Demikian juga gugusan bentuk-bentuk segi empat dan geliat sulur garis hitam, bukan abstraksi bentuk ular dan serangganya 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.

In the painting “Dinamika Keruangan” (1969), Fajar Sidik expresses a rhythm of forms from two visual elements dominated by black and ochre, with red circles in the between that accentuate the whole composition, climaxing in a rhythm that exudes relief. If one finds circles and crescents in the painting, they are not at all religious representations often associated with the symbolic value of the full circle or a crescent moon. Similarly, the square clusters and black vein contortions are not an abstraction of magical snakes or insects. Rather, Sidik emphasises more the appearance of visual expressions on his canvas to create dynamics, tension, rhythm, or balance.

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

This painting is a manifestation of pure abstract achievement that has gone through a long creative journey, testifying to Fadjar's modernist aestheticism. This journey began with his discontent as a romantic who had lost his ideal world, namely, the island of Bali that has mutated into an artificial dystopia. Having the basic modernist modalities, which he learned through his family and education, Fadjar still had to first go through a process of abstracting the natural forms that he liked. The decision to invent his own forms, which he often calls expressive design, without representing any forms in nature, has been his ultimate achievement and aesthetic 'rebellion'. This 'rebellion' can be seen, from the social perspective. As a modernist, Fadjar was struggling the Yogyakarta art scene that still strongly championed the populist aesthetic paradigm. His resolute stance, which crystallised this aesthetic concept, places Fadjar Sidik as an agent of change in the history of Indonesian modern art.

Dinamika Keruangan / Dynamics of Space

94x64 cm

1969

Cat minyak/kanvas. *Oil/canvass*

AMANG RAHMAN JUBAIR

1931-2001



Nenek / *Grandmother*

70x90 cm

1976

Cat minyak/kanvas. Oil/canvass

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 penggambaran objek yang ganjil dan penempatan pada ruang-ruang kosong sekaligus dengan multiperspektif.

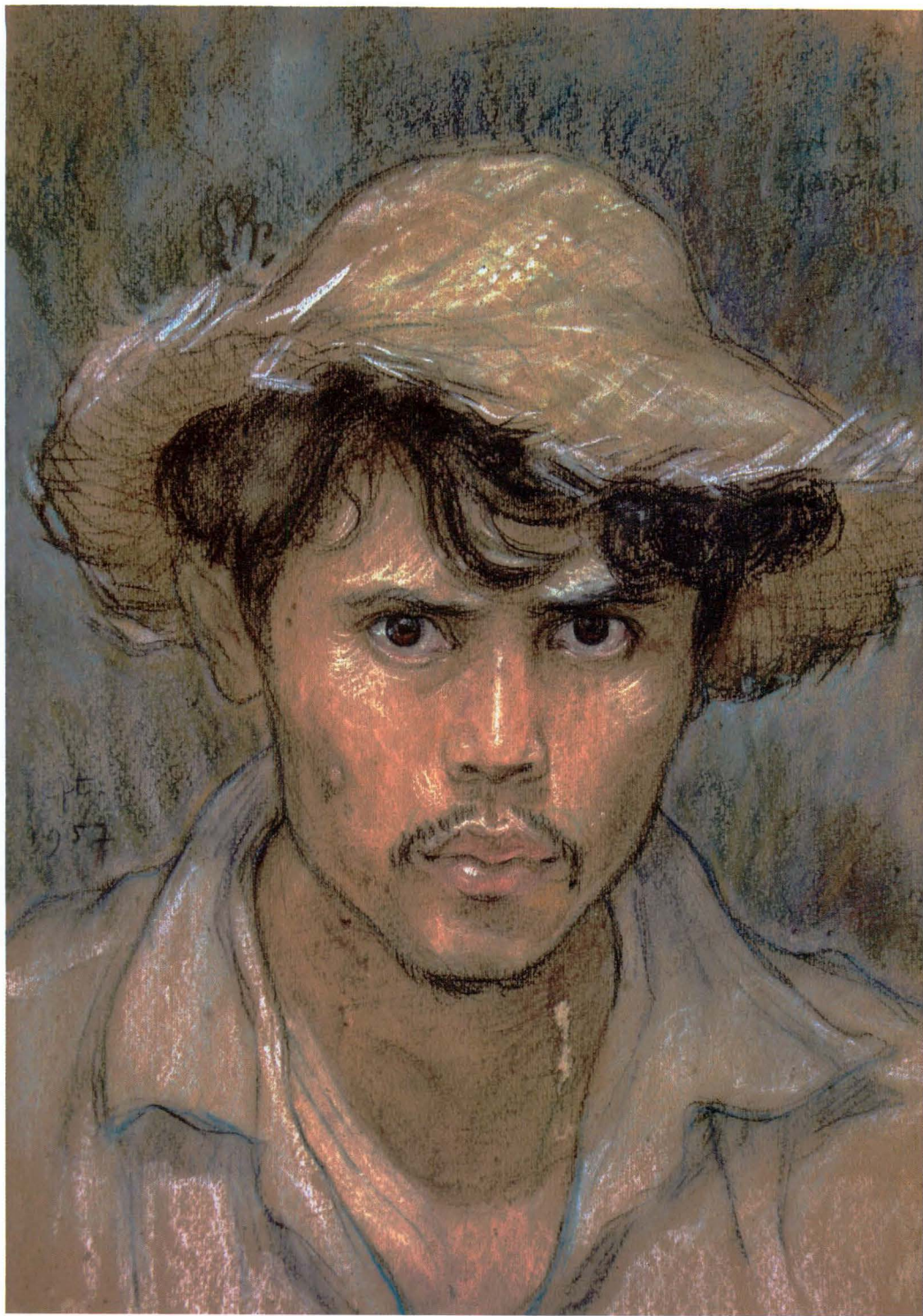
Karya-karya seni lukis modern Indonesia yang berkembang setelah tahun 1970-an memang lebih memiliki keragaman ungkapan dindividual. Dengan lebih menekankan pada problem-problem personal, karya-karya serupa pada masa itu memang terkesan menghadapi problem-problem konteks sosial dan potik surutnya paradigma estetik kontekstualisme kerakyatan, dan meluasnya paradigma estetik 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.

Amang Rahman's painting "Nenek" (1976) expresses vulnerability and loneliness of an old woman. Her wrinkled face and how other old women figures disappear into the horizon emphasise the gloomy mood. The vastness of the landscape and skies that are empty rather than spacious make the overall atmosphere even more sombre and heavy. Indeed, this is one of Rahman's rather surrealist works characterised with an odd depiction and placement of objects in empty spaces with multiple perspectives.

Since 1970's Indonesian modern paintings increasingly began showcasing a diversity of individual expressions, giving prominence to personal problems and presenting them within the social and political context. This marked the onset of the humanist universal lyricism paradigm as the aesthetics of populist contextualism was dying out.

In the painting "Nenek", Amang Rahman expresses his appreciation for universal human values, appreciating desolation and the worldliness of life. The depiction of old women disappearing into the horizon symbolises the inevitability of age, of humans moving towards the finality of life.



SUNARTO PR.

1931

Lukisan "Potret Diri" (1957) ini merupakan salah satu lukisan yang banyak mengungkapkan wajah manusia, menggunakan pastel dalam bentuk-bentuk realistik dengan sapuan kuas yang halus, namun tegas. Sunarto PR. seringkali menggambar menggunakan model dan sekaligus mampu menangkap ekspresi wajah serta mengadirkan karakternya secara kuat, yaitu melalui garis, warna, dan komposisi.

This self-portrait explores human facial expressions using pastels in realistic forms with soft, but firm brush strokes. Sunarto often draws using models. He is able to capture the facial expression and present the characters strongly, with his unique lines, colours, and compositions.

Potret Diri / Self Portrait

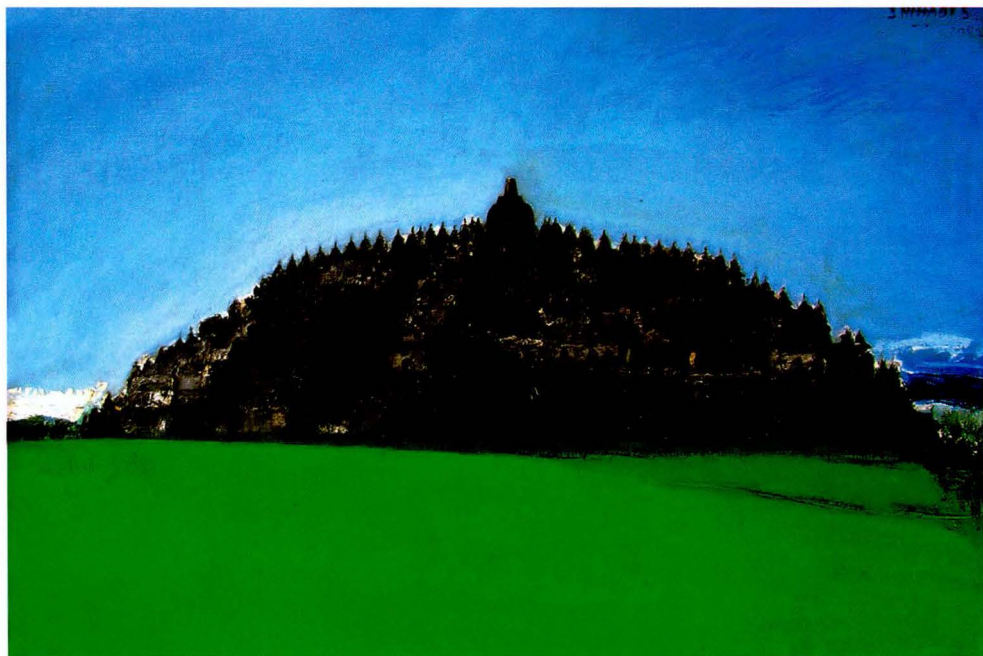
49x33,5 cm

1957

Pastel/kertas. *Pastel/paper*

SRIHADI SOEDARSONO

1931



Borobudur II

95 x 140 cm

1982

Cat minyak/kanvas.

Oil/canvass

Melukis adalah sebuah proses empati, yang dilandasi cinta kasih; demikian suatu ketika ia bertutur. Lewat semangat meditasi, suatu proses kristalisasi dari dialog antara bathin dan mobilitas pikiran yang mentransformasikan harapannya kepada realita baru. Kreatifitas baginya aktualisasi diri, berupa sebuah proses panjang pemahaman hakekat diri di mana tuntutan kejujuran akan tereflesi dalam karya seninya. Karyanya menjadi semacam dialektika budaya, yang menjawab sebagian harapan masyarakatnya. Karya

"Borobudur II" (1982) ini berangkat dari tema pemandangan alam yakni harapan dan usahanya mendekati serta masuk ke alam perenungan tersebut. Ia menangkap kebesaran masa lalu akan kepatuhan manusia kepada penciptanya, yang dilambangkan dengan bangunan Borobudur. Sedangkan birunya langit dan hijaunya bumi, menggambarkan keharmonisan hubungan antara manusia dengan sesamanya.

To Srihadi Soedarsono, painting is a process of empathy founded on love and caring. It is achieved through a meditative frame of mind, a process of crystallisation of dialogues between the psyche and the mobility of thoughts that transform hopes and expectations into a new reality. To him, creativity is self-actualisation, a long process of understanding the nature of the self where the demands for honesty will be reflected in the art produced. His works become a kind of cultural dialectic that answers some of society's hopes.

The work "Borobudur II" (1982) departs from the theme of natural scenery, with expectations and an endeavor to approach and enter into the realm of reflection. He captured the majesty of past of human subservience to their creator, symbolised with Borobudur. The blue of the sky and the green of the earth represents harmony of relations between human and other beings on earth.



NYOMAN TUSAN

1933 – 2002

Karya dengan latar belakang mitos Bali menunjukkan bahwa Seni Rupa Bali cenderung mengambil cerita dan Mitologi. Karya ini dengan sentuhan gaya modern; bahkan kontemporer. Yang telah melepaskan diri dari kaidah-kaidah cara melukis yang ada di Bali sebelumnya. Gejala yang sangat menonjol pada karya ini adalah sapuan kuas yang garang, meskipun peran imajinasi dan perasaan merupakan yang terpenting dan telah mengakar pada kebanyakan seniman Bali pada umumnya.

With the background of Balinese myth, this work shows how the Balinese are often inspired by fables and mythology. With a touch of modern even contemporary style, Tusan freed himself from the painting methods and principles that prevailed in Bali earlier. The most prominent characteristic in this work is the ruthless brush strokes, despite the importance of imagination and feelings rooted among Balinese artists in general.

Dewi / Goddess

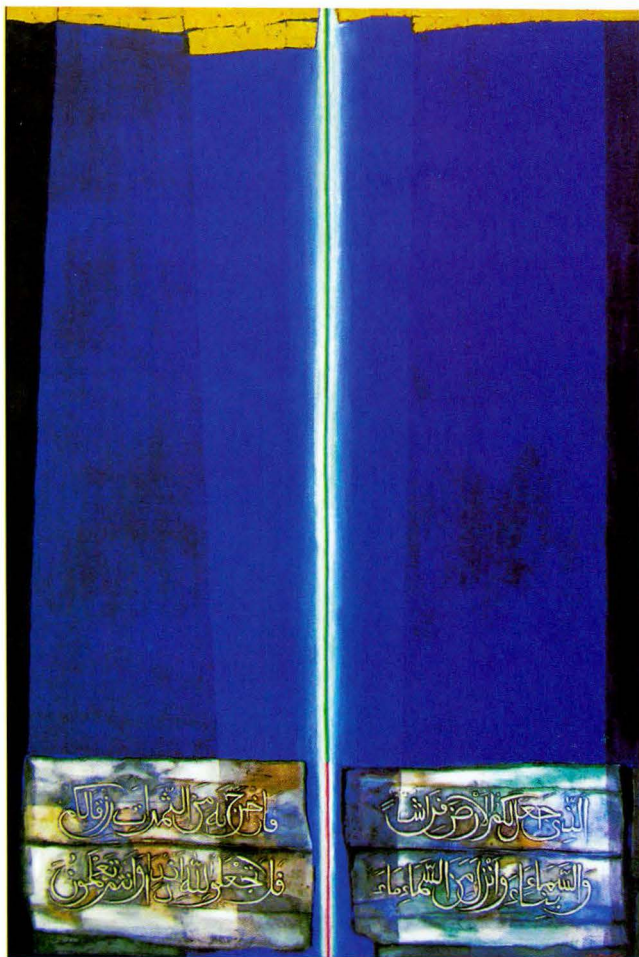
75 X 100 cm

1979

Cat minyak/kanvas. Oil/canvass

A.D. PIROUS

1933



**Beratapan Langit
dan Bumi Amparan
/Sky as the Ceiling,
Earth as the Bed**

100x150 cm

1990

Bahan campuran.

Mixed media

A.D. Pirus dikenal dengan karya-karyanya yang bernafaskan spiritual Islami. Pengungkapan 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,

A.D. Pirus is known for his style that is imbued with Islamic spiritualism. The construction of planes with a background of colour elicits a host of imaginative characters. With this principle of composition, this painter has a strong sensibility for composition and a deep understanding of the various qualities of colour. The spiritual air can sometimes appear bright, other times muted and serene, or as a resounding abundance of colours. A touch of ethnic

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 aksentasi kaligrafi Arab yang melafazkan ayat-ayat suci Alquran.

Dalam lukisan "Beratapkan Langit dan Bumi Amparan" (1990) ini, Pirous juga menghadirkan spiritualitas yang menyentuh. Latar belakang biru ultramarin membawa imaji tentang kedalaman kosmos yang tidak terhingga. Di atas, menyembul bagian potongan bidang oker yang mencitrakan suatu massa langit. Sementara di bawah, dua bintang putih dengan kaligrafi Alquran 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, berhubungan dengan ayat-ayat Alquran 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.

Aceh ornaments, such as the motif of the mythical bird Bouraq, also gives an Islamic air in his paintings. The climax of this spiritual breath is the accentuated Arabic calligraphy reciting verses from the Qur'an.

In the painting "Beratapkan Langit dan Bumi Amparan" (1990), Pirous presents a touching spirituality. The ultramarine background elicits a sense of the infinite depth of cosmos. Above, an ochre plane represents the vastness of the sky, while below, two white stars adorned with Arabic calligraphy represent the earth. In between the sky and the earth, a white ray of light cuts vertically through the depth of the cosmos. With the various textual characters, the ray of light suggests a certain divine power that connects the sky and the earth.

In other paintings, Pirous often constructs a natural atmosphere to give a strong background for the Qur'anic verses in his paintings. Through the plane, space, and colour composition, the mood in the painting can be that of a looming twilight, a clear morning, or a tranquil evening. With his exploration of ideas, mediums, and techniques, Pirous not only succeeded in developing symbolic abstract paintings, securing his reputation as a masterful calligrapher, even more he has affirmed himself as an Islamic spiritual painter.

LIAN SAHAR

1933 - 2010



Perjalanan / A Journey

79x109 cm

1994

Pastel/kertas/kaca. *Pastel/paper/glass*

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 pada ungkapannya pada pengalaman-pengalaman individu dan jiwa murni dalam berkarya. Didalamnya 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.

Lian Sahar's painting entitled "Perjalanan" (1994) is a composition of spontaneous lines and strokes that elicit imaginary figures. Laid over a background of brown and black, and brushed over with transparent blue and yellow nuances, this painting feels like a poetic rhythm of movements. The poetic value, aside from the movements, is also produced by the nuanced strokes of small rhythmic lines. Although this painting is a form of pure abstract style, which may not necessarily represent any form, it is possible for the artist to create abstractions from certain imaginations or associations.

Lian Sahar does focus on lyrical abstract expression. Like other Indonesian modernists, he gives more weight to expressing his personal experiences in his effort to achieve the purity of soul. His work, therefore, is heavy with a range of emotional, intellectual, as well as spiritual substance. Judging by the title, "A Journey", one can associate the figures moving in a poetic rhythm of an arduous journey of a restless self in both the physical and spiritual realms. The association of figures moving in waves or poetic rhythm reflects his personal journey in the physical and spiritual realm, resonating his unease in such a long and arduous journey.

EDHI 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 abstraknya 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 penggalian 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 penggalian yang purna, patung ini menampilkan bentuk lembut dan indah, yang merefleksikan nilai human sosok wanita.

Edi Sunarso's sculpture entitled "Torso" (1974) is a further deformation of the female body. Considering how the form has transfigured so much from the basic female figure, this sculpture falls into the abstract category. However, within the plastic rhythm of sonokeling wood, one can still recognise the figure of a woman from the round shapes in the void that may represent breasts and the wavy curves that elicit the impression of the female body.

Aside from being a monument sculptor, Edi Sunarso is a strong proponent of the individual lyrical principle in exploring sculptures. Going through a long process of discovery, he developed modern shapes by still exploring traditional sources. This process culminated in his arrival at abstract forms within which he was able to show the spirit and idioms of the tradition.

In this sculpture, one can discern how the artist expresses his empathy for human values in his exploration of the female figure, attaining the essence of form, function, and the esthetic value of the body, leading to unexpected shapes. As a product of ultimate exploration, this sculpture results in a soft and beautiful shape, reflecting the humanity of the female form.

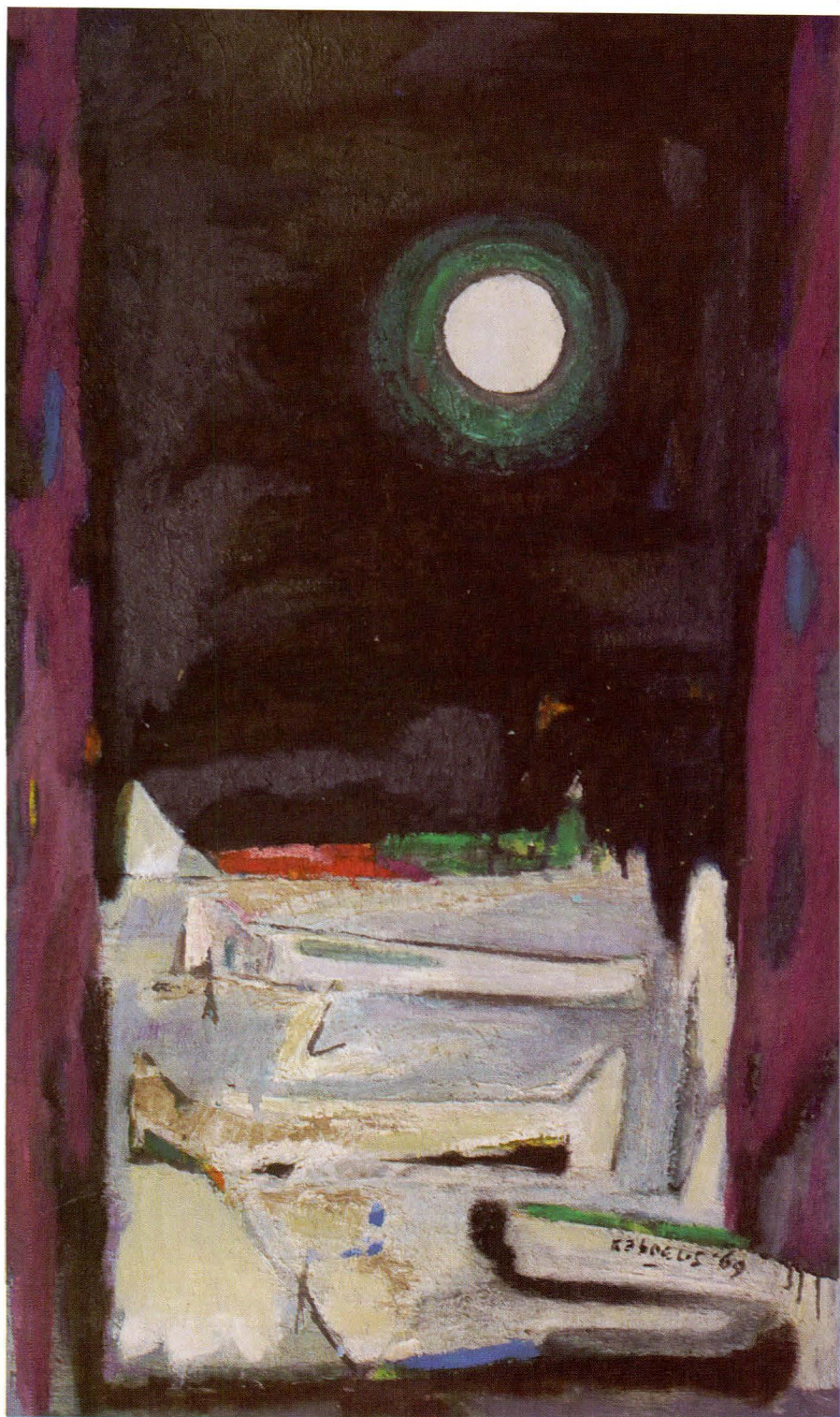
**Torso**

Tinggi / height 104 cm

1974

Kayu sonokeling.

Sonokeling wood



KABOEL SUADI

1935 -2010

Karya "Bulan di Atas Perahu" ini merupakan sekuel seri perahu dari Kaboel Suadi yang banyak digarap pada era 60-an. Seri perahu ini merupakan awal ciri khas karya Kaboel Suadi yang banyak dilanjutkan pada era 90-an dengan gaya tone warna yang berbeda. Di era 60-an ini warna seri perahu Kaboel Suadi cenderung lebih "gelap" dan menggunakan warna-warna yang kusam seperti abu-abu, hijau, ungu, bahkan mendekati hitam. Sedangkan di era 90-an banyak menggunakan warna-warna yang lebih cerah.

Menurut almarhum ketika bercerita mengenai lukisan ini adalah pengalamannya ketika muda sering berziarah ke Makam Sunan Gunung Jati di daerah Cirebon Utara, dan melewati jembatan Muara Jati. Di pinggir muara ini banyak perahu nelayan yang berlabuh atau bersiap-siap untuk melaut. Di situlah Kaboel Suadi menangkap atmosfir ini dan mengabadikannya lewat lukisan dengan media cat minyak di atas kanvas.

"Bulan di Atas Perahu" is a sequel to Kaboel Suadi boat series, one of his most frequent themes in 1960's. This boat series marks the beginning of Suadi's distinctive style that continued into 1990's with different colour tones. Whereas in 1960's the colours tended to be sombre, using a lot of grey, green, violet, even nearing black, in 1990's, he evolved into using brighter colours.

In the artist's own account about the painting, the scene reflects his personal experience as a young man on a pilgrimage to the grave of Sunan Gunung Jati in North Cirebon, West Java, as he crossed the bridge of Muara Jati. In the banks of this delta are fishing boats taking shelter or ready to go out to sea. The scene remained in Kaboel Suadi's memory and he immortalised it in this painting in oil on canvass.

Bulan di Atas Perahu / Moon Over a Boat

60,5x100 cm

1960

Cat minyak/kanvas. Oil/canvass

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, diantara banyak pelukis dekoratif Indonesia. Karya-karyanya juga banyak menghadirkan tema-tema tradisional dan kehidupan masyarakat Jawa.

Mulyadi's work entitled "Kakak dan Adik" (1972) depicts a loving relationship between two siblings. The two embracing figures with hands holding each other are expressed in the shape and style of wayang. The innocent facial expressions and eyes that appear as holes of infinite darkness add a mysterious quality to the figures. This painter often expresses loving human relationships in a tranquil atmosphere. His fine style and technique is his very strong hallmark as one would find among many Indonesian decorative painters. In his other works he also likes to present traditional themes and the lives of Javanese people.

Kakak Adik / Siblings

65X65 cm

1972

Cat minyak/kanvas. Oil/canvass



ARSONO

1940



Lingkaran / Circle

40x63 cm

1995

Besi cor. *Cast iron*

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

The sculpture "Lingkaran" (1995) is Arsono's expression from the innermost depth of his soul that stem from his appreciation of the purity of form. The sculptor created a massive circle figure resembling a solid, voidless ball. The solidness of this ball is expressed by the powerful iron medium. The colour like that of a blazing flame is reminiscent of natural motifs, strong and dramatic. Judging by the visual

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 mengungkapkan 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 estetika 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 diikat 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 patungannya. 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 Bhabha.

Dengan latar belakang paradigma estetika 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, tidak beruas, dan tidak terbatas. Sebuah manifestasi dari keinginan yang bulat dan mantap dalam meneliti proses dari mencari jiwa murni.

idiom and the denotative title, this sculpture purely intends to capture beauty and strength of form. This is consistent with pure abstract genre, often called Formalism.

Arsono graduated from the Indonesian Academy of Art (ASRI) that rose to prominence after the decline of the period of populist aestheticism. Along with other artists, he pioneered Formalism in the Indonesian modern art scene. However, as in other non-Western parts of the world, Modernism and Formalism in Indonesia still developed with ties to traditional values. One can see how the artist uses traditional elements in this sculpture, such as the keris, which is actually an anomaly in modern art.

With this aesthetic paradigm, Arsono treated the metal media to manifest spiritual values that have their origins in tradition. One can see the symbolic value of the basic iron circle shape that captures the essence of an unending and spirited process of identity seeking. It is an energy that continues to revolve, unbroken, and limitless. A manifestation of a whole and resolute desire to study and seek the purity of soul.

DANARTO

1940

Karya “Si Hitam dan Si Putih” (1963) ini merupakan penggambaran deformasi tiga figur dalam formasi berjajar. Satu figur hitam dalam posisi terbalik dalam posisi terbalik dengan kepala di bawah, tangan merentang dan kakinya menjejak tanah. Di sebelahnya dua figur putih berjajar memandang pada 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.

Penggalian idiom bentuk-bentuk tradisi dalam ungkapan yang modern merupakan visi estetika 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.

The painting “Si Hitam dan Si Putih” (1963) depicts an array of three figures. In the middle is an inverted black figure, arms spread and legs on the ground. To the sides are two white figures standing in line looking at Si Hitam. In between them is a mask and crimson planes abstracting space. This painting is expressionist, albeit one that is very strongly influenced by decorative shapes.

Many painters of that era developed the aesthetic vision of exploring traditional form idioms in modern expression. This was especially true for Sanggar Bambu artists who developed the view of free art and engaged in endeavors to revitalise the values of tradition.

Danarto's painting depicts the symbolism of the black inverted character contrasted against the white figures next to it. This symbolism suggests a universal struggle between the polarising forces of black and white, between purity and evil.



Si Hitam dan Si Putih
/ *Blackey and Whitey*

100 X 75 cm

1963

Cat minyak/kanvas. *Oil/canvass*

IRSAM

1942-2006



Anak Gembala / *Shepherd Boy*

100X150 cm

1981

Cat akrilik/kanvas. *Oil/canvass*

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 liric. Kecenderungan itu sebenarnya terangkum dalam paradigma estetika humanisme universal yang menekankan pada kebebasan dan keberagaman personal (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 seperti alam perdesaan, hubungan ibu dan anak, serta berbagai mitologi masyarakat Jawa. Hal ini mencerminkan kedalaman jiwanya pada kosmologi tradisi yang menjadi dasar kehidupannya.

With stylised ornaments and decorative elements in all parts, the painting "Anak Gembala" (1981) shows a strong decorative style. The trees are adorned with ornaments and decorations resembling the shape of a fan. The plains and the footpath is filled with details, even the sky and the sun. All decorative details become more expressive with a texture that gives rhythm to the painting.

In Indonesian modern art, such decorative style was prevalent in 1970-80's. Along with Expressionism, Abstract, Surrealism, or more personal styles, the painters existed in a realm of lyrical expression. This tendency summarises the universal humanist aesthetic that emphasise personal freedom and plurality of expression.

Irsam was a strong Indonesian decorative painter of that period. The rhythmic and poetic expression in his works stressed the symbolic values of agrarian society. He was close to the theme of rural scenery, mother and child relations, and Javanese mythology, reflecting his deep engagement in the cosmology of tradition, which served as his life's foundation.



MON MUJIMAN

1942

Karya evolusi" II (1995) ini merupakan karya tiga dimensi (patung) dengan karakter perunggu yang masif, ditambah 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 sculpture "Evolusi" II (1995) is a massive three-dimensional bronze work of the pure abstract genre. The movement of the circular shape spinning outward, creating gaps and circular movements of veins on the surface, expresses the phenomena of form undergoing evolution. Mon Mujiman was a sculptor loyal to his pure abstract concept, among many other tendencies of figurative sculptures in Indonesia.

Evolusi II / Evolution II

1995

Besi cor. *Cast iron*

AMING PRAYITNO

1943

Lukisan “*Rampogan*” (1943) 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 memiliki karakter yang ekspresif. Hal itu selain diungkapkan dengan warna merah maron, aksentuasi kuning dan putih, juga didukung oleh irama tekstur pada bentuk-bentuk dan garisnya. “*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. 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 menimbulkan kekacauan.

The work entitled “Rampogan” (1943) is Aming Prayitno’s expressionist abstract painting. Overall, the dominant red shape with a movement of lines extending above is an abstraction that gives this work an expressive character. Aside from being expressed in maroon, accentuated with yellow and white, it is also supported by a textural rhythm in the shapes and the lines. “Rampogan” is a line of troops with weapons and attributes going to war.

Aming Prayitno engaged in an intense study of possibilities through technical exploration. The painting’s visual character and the title allows the audience to discern its symbolic meaning. The rampogan, apart from implying desire and spirit, also exudes anxiety. The value within the two traits is the contradiction borne by the rampogan. It can elicit a sense of security, but may also lead to chaos.

Rampogan

100X125 cm

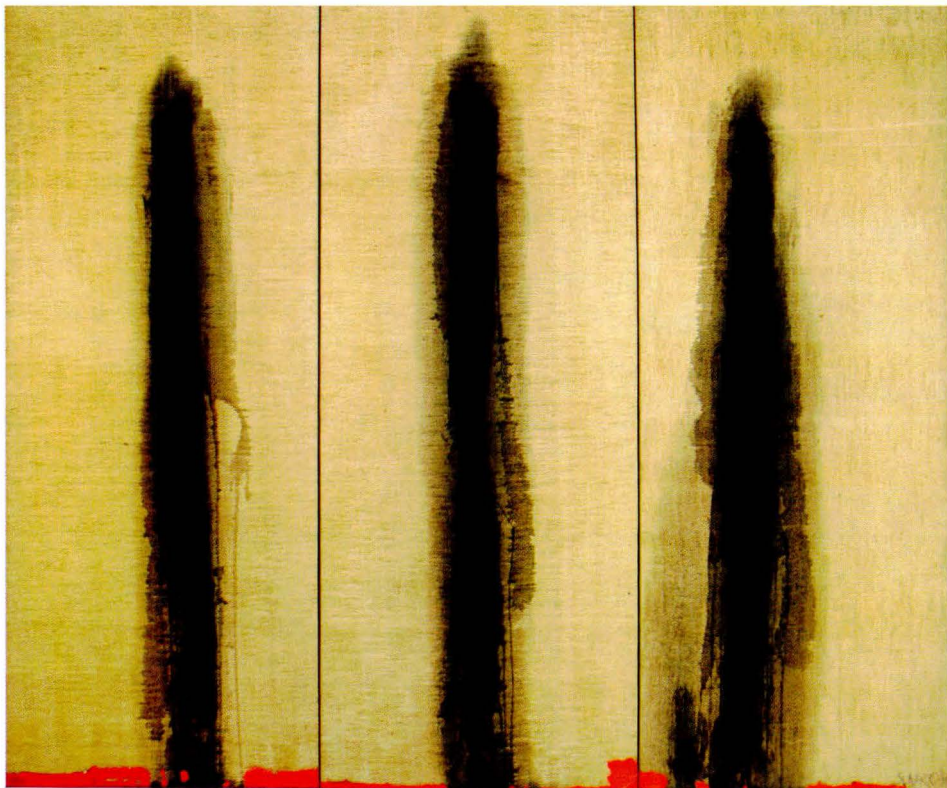
1974

Cat minyak/kanvas. Oil/canvass



SUNARYO

1943



Serenade Merah Hitam
/ Red Black Serenade

150x180 cm

1991

Cat minyak/kanvas. Oil/canvass

Tiga panel dalam lukisan masing-masing menggambarkan torehan besar garis vertikal, dengan ini warna hitam dan nuasa 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" (1991) ini, ia 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 ini bisa dilihat dalam idiom-idiom visual yang dipakai pelukis-pelukis senior lain, seperti Achmad Sadali, A.D Pirous, Umi Dahlan, dan Srihadi Sudarsono.

Karya ini secara simbolis mengungkapkan tentang kekuatan dan kefanaan sebagai nilai-nilai kehidupan dan 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 kesediaan setiap kali bertemu dengan kefanaan.

The three panels in the painting each render large vertical strokes, with black and a hint of red and yellow at the edges. The three vertical lines become the dominant object representing pillars, with a character suggesting a scorched object. At the base of the pillars, planes are painted to depict the ground. The blank white background reveals a sense of tranquility.

With the title "Serenade Merah Hitam" (1991) Sunaryo intends to describe a romantic theme expressing a lover's serenade, albeit in a strong, but sad, red black tone. In this abstract painting, he actually starts with the big concept about the magnificence of the universe and the inherent transience of this life. In the context of Bandung modern art development, such exploration of pure abstract forms stemming from this concept was indeed dominant. One can see these in the works of other senior artists, such as Achmad Sadali, A.D Pirous, Umi Dahlan, and Srihadi Sudarsono.

While expressing symbols of strength and transience as universal values of life, this painting also expresses romantic values in the scorched pillars, as suggested by the title "Serenade Merah Hitam". It symbolises personal expression, how humans have to experience sadness every time they encounter worldliness.

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 estetika 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 religius, yaitu dengan terus menggali esensi bentuk atribut-atribut sakral keagamaan yang mendekatkan dengan Sang Pencipta.

In the painting "Balinese Offering" (1981), Nyoman Gunarsa depicts an abstraction of various ritual offerings in the life of Balinese Hindu society. The diverse forms of offerings from a variety of materials, shapes, colours, and functions are processed from an abstraction of geometrical shapes and an expressive variation of lines. As his other works in the period, this painting presents contrasting colours in a white pastel nuance giving it an archaic character. This expression is enhanced with the frame filled with intricate carvings, painted chalky white to give it an antiquated feel.

Nyoman Gunarsa's work also reflects the emerging Indonesian abstract art. This tendency prevails in the spirit of cultural modernisation and the aesthetic paradigm that emphasises universalism and personal freedom. However, in this period, the artists also express their traditional roots. Such a paradigm has been the prevalent model of modern art in non-Western countries.

Although abstract, this painting was born through a process of appreciation that was strongly infused with Balinese Hindu experience. That way, this painting is not merely an exploration of the seemingly exotic offering forms, it also represents a religious stance in the artist's exploration of sacred religious attributes that brings him closer to his Creator.



Balinese Offering
/ Balinese Offering

65x65 cm

1981

Cat minyak/kanvas. *Oil/canvass*



SUBROTO SM.

1946

Dengan spontanitas garis yang tinggi, lukisan "Ibu dan Anak" (1983) ini merefleksikan intuisi dan penghayatan pelukisnya tentang hubungan kasih sayang antara ibu dengan anak. Bentuk-bentuk figurinya 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.

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 demikian, sentuhan psikokultural itu, seorang anak akan berkembang sebagai generasi penerus umat manusia.

With highly spontaneous lines, the painting "Ibu dan Anak" (1983) reflects the painter's intuition and appreciation of the loving relationship between a mother and a child. The shapes of the figures have been far deformed, but the gestures remain plastic, revealing basic movements of the anatomy. On top of that, the power of this painting, with its expressionist style, is enhanced further by the complex and artistic strokes in the background.

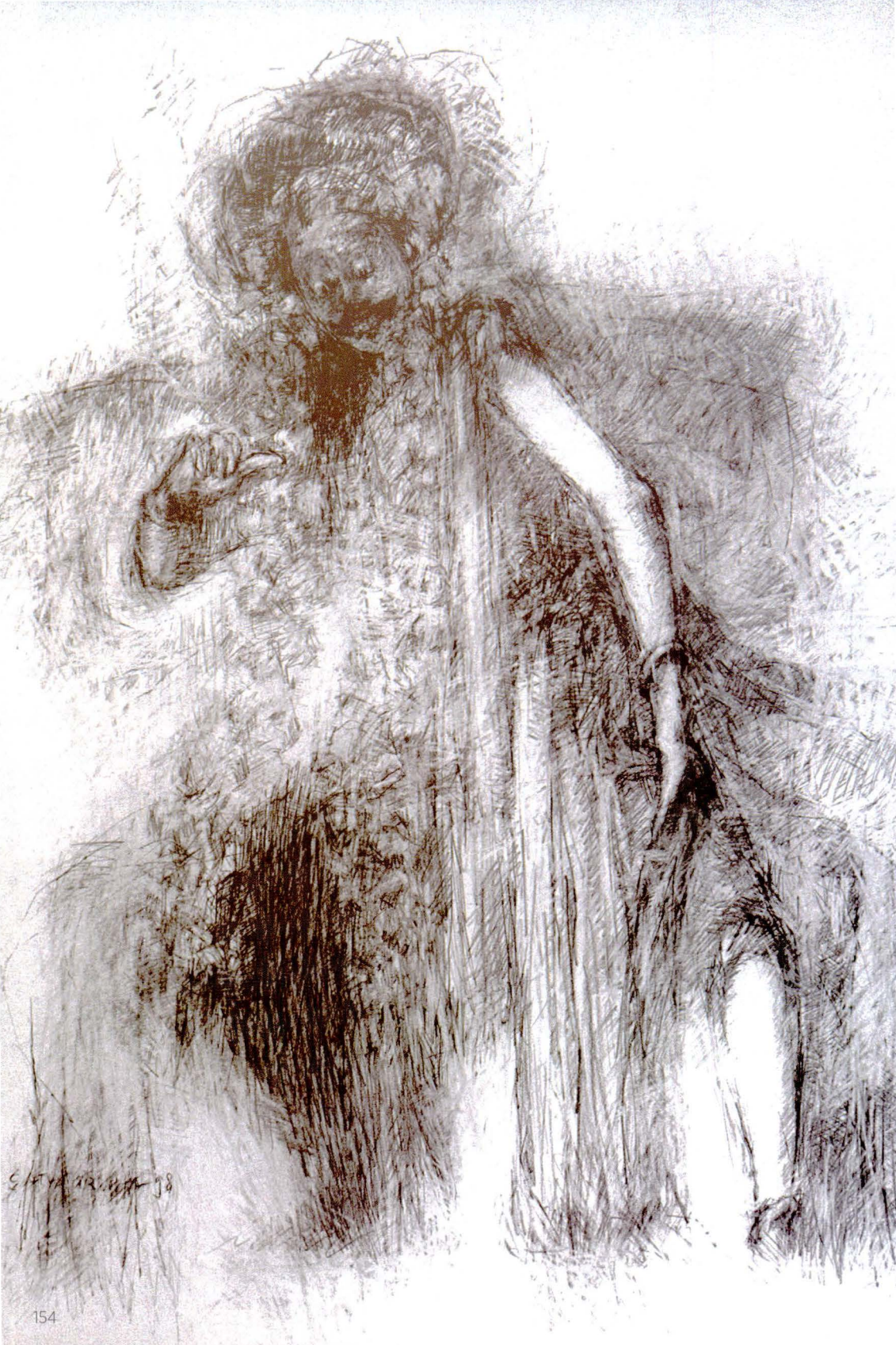
This mother-and-child intimate loving moment is a universal theme often expressed by modern artists. The paramount symbolic value conveyed in such theme is that humanity is founded on mother's unending love, a vital element in the development of a child to become a generation that will sustain humanity.

Ibu dan Anak**/ Mother and Child**

80X109 cm

1983

Cat akrilik/kertas. *Acrylic/paper*



STAY WITH ME 98

SATYA GRAHA

1948-2007

Karya "Tari Kelana" (1998) ini merupakan penggambaran yang puitis dari gerak penari kelana 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 telah 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 dihasilkan 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 kelana topeng. Penghayatan pelukis yang dalam dan puitis, terekam pada gerak dan misteri yang samar pada penari kelana topeng itu.

The drawing "Tari Kelana" (1998), is a poetic depiction of the movements of a kelana topeng (masked wanderer) dancer. Although drawn with a blurring technique, the plasticity of the movement, the anatomy, and the expression of the mask is very strong. In 1980's Satya Graha has let go of the Seni Rupa Baru (Indonesian 'New Art' movement) aesthetics, which he previously engaged in, and began subscribing again to the lyricist aesthetics that expressed the subjective personal spiritual values.

In this period, he produced many drawings with the theme of humans in a mood of seclusion, loneliness, and illness. With his strong mastery of the anatomy, this artist was able to use it as a his medium for expression. This work expresses a high appreciation of the humanist and creative values of a kelana topeng dancer. The artist's deep and poetic appreciation is apparent in the blurred movements and the mystery of the dancer.

Tari Kelana / Kelana Dance

80X109 cm

1998

Pensil/kertas. *Pencil/paper*

MADE WIANTA

1949

Karya Made Wianta yang berjudul "Mitologi Bali" (1980) ini, lebih mengekspresikan bentuk-bentuk abstrak biomorphic yang bersuasana arkaik. 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-mahluk 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 nonBarat pascapenjajahan, kebudayaan modern berkembang lewat proses sintesis dengan nilai-nilai tradisi yang ada. Dalam lukisan 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.

Made Wianta's work entitled "Mitologi Bali" (1980) depicts a predominance of abstract biomorphic shapes with an archaic nuance. These biomorphic shapes are actually an abstraction of the classic rerajahan form. In Balinese classic art, aside from mantra scripts, rerajahan is another visualisation of supernatural and mythical beings. Aside from having a sacral function, rerajahan has highly artistic visual forms expressing a mystical atmosphere. As a contemporary artist, Made Wianta expresses an appreciation for these traditional values and shapes in a modern form.

In this period, Made Wianta's works typify how Indonesian modern artists explore their traditional sources. In the Western principle of modernism, with its avantgardist spirit, these traditional values are certainly rejected. In Indonesian modern art, however, with its diverse aesthetic paradigms, such tendencies have continued to develop since the time of Persagi until today.

This painting by Made Wianta is an expression that offers a symbolic meaning about the power of traditional values and the spirit of modern life. Artists with modern vision who still practice all the rituals and live in the locus of tradition would certainly feel with intensity the dynamics of such value transformations. This modern abstraction of rerajahan is a visual idiom that has a strong significance in that cultural soul.

Mitologi Bali / Balinese Mythology

84x54 cm

1980

Cat tradisional/kanvas.

Traditional paint/canvas





CHUSIN SETIADIKARA

1949

Lukisan ini mengungkap gestur tubuh yang indah, seorang gadis dalam kain kemben duduk dalam lamunan. Material crayon benar-benar mewujudkan anatomi dan warna kulit yang alami. Pengungkapan gaya realisme dan berbagai variasi pengembangan dalam gaya pop, memang menjadi ciri khas personal seorang 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.

This painting shows a beautiful gesture of a maid's body wrapped in kemben cloth sitting in lamunan. The crayon material truly brings out the natural anatomy and complexion. The realist expression and the developments in pop style is indeed Chusin's personal style.

The expression of the female figures involved in their various activities typifies the painter's conceptual basis. In his works, women are captured in market activities, in groups, or in lonely isolation. Chusin's works symbolically reveal the various human dimensions of women, human as they are. They can be independent figures, as well as fragile characters isolated in silence.

Santai / Relaxed

53X72 cm

1998

Pastel/kertas. *Pastel/paper*

ARFIAL ARSAD HAKIM

1950



**Nuansa Alam Perdesaan dalam Latar Merapi
/ Rural Air with Merapi in the Background**

110X140 cm

2010

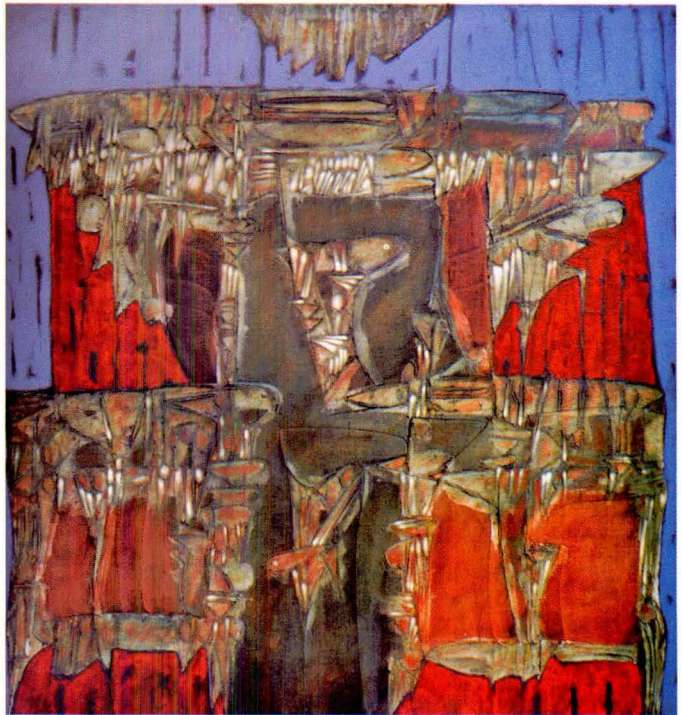
Cat minyak/kanvas. Oil/canvass

Lukisan "Nuansa Alam Perdesaan dalam Latar Merapi" (2010) merupakan abstraksi liric pemandangan yang indah. Baginya alam adalah sumber inspirasi dan ide yang tidak akan ada habis-habisnya. Dari alam, Arfial belajar dan menemukan ketentraman batin. Keindahan alam yang dilukiskan dalam bentuk-bentuk sederhana dengan warna-warna tertier, sapuan kuas lebar mengalun lembut, dan gradasi warna yang halus, memancarkan kesan dingin, ketenangan, serta kesejukan.

The painting "Nuansa Alam Perdesaan dalam Latar Merapi" (2010) is a lyrical abstraction of a beautiful scenery. To Arfial, nature is a source of endless inspiration and ideas. From nature, Arfial learns and finds spiritual peace. The beauty of nature painted in simple forms with tertiary colours, wide brush strokes that move smoothly, and smooth colour gradation, radiate a mood of coolness and calm.

EDI SUNARYO

1944

**Ritme 41 / Rhythm 41**

105 x 95 cm

1984

Minyak diatas kanvas.

Color on canvass

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's "Ritme 41" (1984) is a pure abstract expression through his presentation of forms constructed from rhythmic strokes. One also sees how forms like the brown yellowish torso or scarecrows in the rice fields twist and turn amidst the rhythm of black lines within the red space with the green background. The reverberations of the rhythm of forms and the supporting space become a very strong and beautiful expression.

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 pinggirnya. Gerbang ini hadir penuh dalam warna hitam biru kehijauan, sehingga berkesan monumental dan arkaik. Namun sesungguhnya, karya ini hanya dalam ukuran kecil, dan dibuat dengan bahan kertas dengan teknik etsa aquatin. Tema tentang kehausan 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 pegrafis (seniman grafis), Setiawan Sabana akhirnya merupakan seniman yang dikenal tekun bergelut dengan kertas. Ia sampai pada pemahaman material ini tidak berhenti sebagai bahan dasar untuk menggambar, melainkan sampai pada pemahaman yang lebih esensial. Lewat karya-karya dan visinya yang demikian, ia merupakan salah satu seniman kontemporer Indonesia yang sangat dinamis.

The work entitled “Gerbang Alam” (1991), is an abstraction of a rectangular gate building the edges of which have been worn away. The entrance gate is parabolic, also worn away at the edges. This gate is presented fully in a greenish black blue colour, making it seem monumental and archaic. However, this work is actually rather small in size, made on paper medium with the aquatint etching technique. The various artifacts done in abstract to pure abstract style typify the expression of ITB Bandung artists. The value reflected in this work is the magnificence of nature that is also transient and perishable.

Starting as a graphic artist, Setiawan Sabana was ultimately renowned for his diligent works with paper. His understanding of this material did not stop at treating only as the basic material on which to draw, rather, to a more essential understanding of the nature of paper. With his work and vision, he is considered to be one of the more dynamic Indonesian contemporary artists.



Gerbang Alam
/ Gate of Nature

34X45 cm

1991

Etsa aquatin/kertas.

Aquatint etching/paper

DOLOROSA SINAGA

1951

Dalam karya "Kebersamaan" (2002) ini, sekelompok perempuan yang duduk berjajar salaiing menggamit tangan menjadi satu keutuhan dalam kebersamaan. Akan 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 memvisualkan kekuatan pertempuran, baik mereka sebagai sosok sendir yang terbebani kehidupan, maupun dalam konfigurasi kelompok yang memperjuangkan pembebasan. Latar belakang sosiokultural Indonesia masa kini yang banyak diwarnai pelanggaran HAM, menjadikan pematung ini terpenggil untuk mengungkapkannya. Makna yang ingin disampaikan lewat karya-karyanya yaitu menyadarkan bahwa dalam kerapuhan perempuan sebenarnya selalu menyimpan energi yang tidak kunjung padam. Energi perempuan lekat dengan proses kelahiran dan pemelihara kehidupan.

In her work "Kebersamaan" (2002), a group of women sit in a line holding each others' hands, together becoming one. However, the expression of each figure show sadness, agitation and anger, implying and a call to unite. The anxious expression of the faces is supported by the tense movements of the legs that stretch inside their dress. The figures arranged in such a composition become a strong expressionist pronouncement.

Dolorosa Sinaga is known for her work that visualise the power of women, either those appearing as lone figures carrying the burden of life, or in a congregation fighting for liberation. The sociocultural background of contemporary Indonesia where human rights violations are pervasive, further encouraged this sculptor to express it. The meaning that Dolorosa intends to deliver is an awareness that within the vulnerability of women there is an unending live-giving and caring feminine energy.

Kebersamaan / *Togetherness*

20X65 cm

2002

Fiber. Fiber

SYAIFUL ADNAN

1957



Karya Syaiful Adnan "Fiisabillaah" (1977) ini merupakan lukisan kaligrafi Arab yang mengungkapkan ayat Alquran. Secara visual, kaligrafi itu bisa dilihat dekat dengan bentuk dasar khat Kufi yang memiliki karakter menyiku dan menyudut. Akan tetapi, Syaiful Adnan telah mengubah kaligrafinya dengan gaya pribadi yang artistik dan khas dalam bentuk-bentuk yang menyerupai pedang yang tajam. Surat Alhujaraat ayat 15 ditampilkan dalam latar putih dengan bidang-bidang tekstural dan garis-garis retak yang memberi kesan arkhais. Rangkaian tanda-tanda visual itu mencitrakan lembaran naskah suci keramat yang diletakkan pada latar belakang warna redup hijau lumut.

Dalam karya ini, terkandung makna sesuai dengan surat Alhujaraat 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.

Syaiful Adnan's work "Fiisabillaah" (1977) is a calligraphy of Quranic verses. Visually, the composition resembles the basic shape of khat kufi that has a sharp and edged character. However, Syaiful Adnan applied his personal artistic style to transformed the shapes further to resemble swords. The verse Al Hujaraat 15 is presented on a white background with textural planes and fractured lines to give it an archaic feel. This arrangement of visual signs create an image of a sacred text placed on a sheet with muted moss-green background.

The meaning conveyed in this work is that of the verse Al Hujaraat 15. The faithful are those who have faith in God and His Messenger, and have no doubt in their struggle on the righteous path to spread the message of Islam.

Fiisabillaah
/ For the Sake of God

100X100 cm

1977

Fiber, Fiber



SUATMADJI

1953

Karya Suatmadji yang berjudul "Memori Ki Narto Sabdo (Panglima Mandala Budaya)" 1985 ini, ide dasar penciptaannya berawal dari rasa kekaguman dan simpati akan kehebatan sang dalang wayang kulit. Berangkat dari situ, perupa Suatmadji batinnya tergetar dengan kehebatan dan kecerdasan Ki Narto Sabdo yang mahir dalam membuat naskah cerita wayang, juga mahir dalam membawakan alur cerita wayang yang dibawakannya, beliau juga sangat mahir dalam onto wecono tutur kata dan cerdas menceritakan susana hati juga biografi setiap tokoh wayang. Ki Narto Sabdo mahir dalam sulukan juga membawakan gending lagu dalam gamelan, mahir dalam menciptakan aransemen instrumen gamelan dan lagu/tembang, beliau pionir menyatukan gending instrumen gamelan gaya Solo dan Jogja.

Dalam karya "Memori Ki Narto Sabdo" pada bagian atas terlihat awan putih dan hitam menggumpal, seolah-olah bumi ini tengah berkabung besar atas kepergian sang dalang wayang kulit yang diidolakan itu. Suatmadji dalam pelukisannya masih setia dengan teknik mixed media, menurut pengamat ataupun kurator seni rupa, dia sebagai pionir dalam teknik tersebut di Indonesia pada masa saat itu.

The idea for Suatmadji's work entitled "Memori Ki Narto Sabdo (Panglima Mandala Budaya)" (1985) originated in the artist's admiration of the mastery and astuteness of Ki Narto Sabdo who was so accomplished in creating wayang fables and proficient in his delivery of the stories. He was very articulate in his onto wecono (articulation) and eloquent in conveying the mood and the biography of each wayang character. Ki Narto Sabdo was also a virtuoso in sulukan, singing to gamelan rhythms, and in creating the gamelan arrangement and songs. He pioneered the combining of the Solo and Yogya style of gending instruments.

In the work "Memori Ki Narto Sabdo", one sees white and black clouds conglomerating above, as though the Earth is in great mourning for the passing of the wayang kulit maestro whom he idolised. In this painting, Suatmadji is loyal to the mixed media technique. Many observers and curators put him as one of the pioneers of that technique in Indonesia at the time.

Memori Ki Narto Sabdo (Panglima Mandala Budaya)

/ The Memory of Ki Narto Sabdo (Commander of Mandala Budaya)

82x122 cm

1983/1985

Bahan campuran. *Mixed media*



HANAFI

1960

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 pada 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 collaborates with choreographers, poets, and architects. That process lends strength to enrich the conceptual depth and his artistic elements. As in the painting "Pukul 12 Siang Hari" (2006), Hanafi's works usually are big in size with wide brush strokes and stark colours. The impression emanating from his work is that of loneliness or quietude, but one with very strong expression.

Pukul 12 Siang Hari / 12 o'clock at Noon

230X250 cm

2006

Akrilik/enamel/kanvas. Acrylic/enamel/canvass



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 Noor 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" (2003) is a figure constructed from monolythic form. The plastic movement on the top depicts the face of the goddess veiled by a fold of fabric that continues down to the cloak that covers her. The supranatural image of the figure becomes mysterious, at the same time futuristic, thanks to the character of the stainless steel material. The theme expressed in this work elicits a surreal mood, an image of respect for the transcendent figure that rules over the heavens.

Dewi Penjaga Bintang
/ Star Guardian Goddess

32 X 37 X 185 cm

2003

Baja anti karat. *Stainless steel*

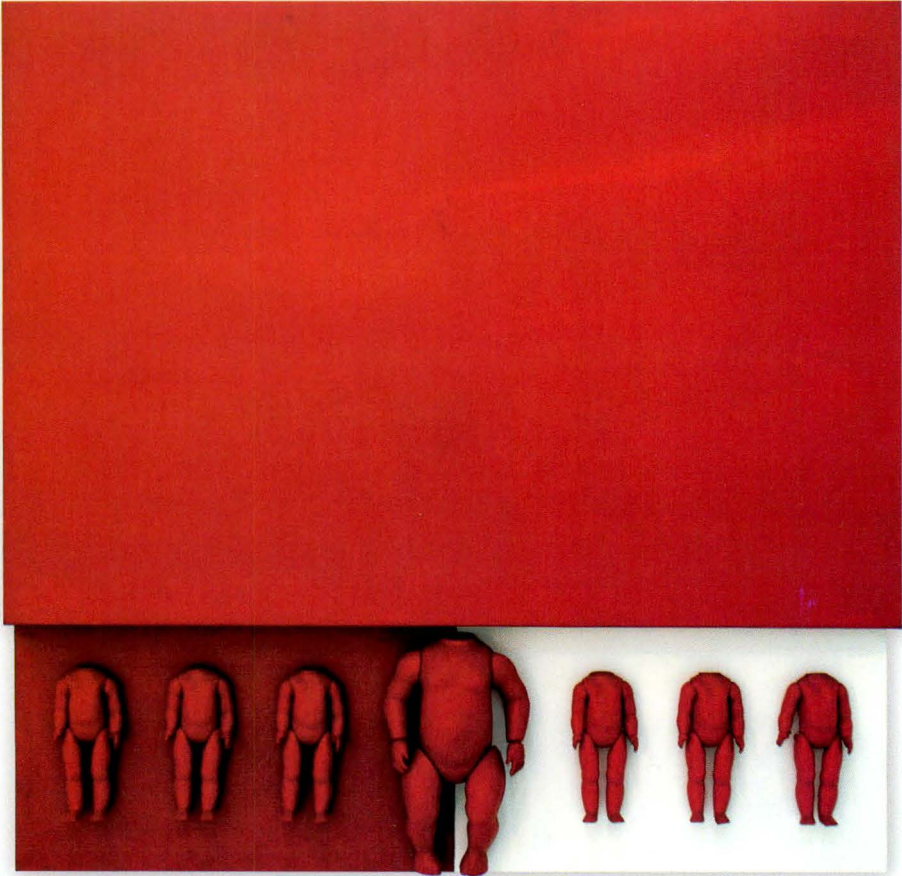
VII

PERIODE SENI RUPA BARU

The 'Seni Rupa Baru' Period

BONYONG MUNNI ARDHI

1946



The Flag of Red and White

125x125 cm

1975

Bahan campuran, *Mixed media*

Penghayatan kritis Bonyong terhadap berbagai peristiwa sosial politik dalam sistem negara dan pemerintah yang timpang dalam menggugah kesadarannya akan realitas sosial yang terjadi di masyarakat. Dalam karya "The Flag of Red and White" (1975), ia mengungkapkan 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 (GSRB) 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 kesengajaan 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 kekonkretan 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.

Bonyong's critical appreciation for the various social and political events in the inequitable system of state and government fomented his awareness for the social reality prevailing in the society. In his work "The Flag of Red and White" (1975), he expresses it through a crimson red plane and a contrasting white to symbolise the flag, and the space, of Indonesia. On the bottom corner, there is a collage of seven headless baby figures arranged in a line suggesting the present generation that is born without a national identity. In addition to that, it is also an historical portrait of the many victims in the prevalent sociopolitical inequities in the space of awareness about Indonesia.

Bonyong Munni Ardhi is one of the exponents of the Indonesian New Art Movement (Gerakan Seni Rupa Baru, GSRB) whose paradigm is contextualism and plurality in the art media expression. In many of his works, Bonyong expresses the contradictions and social ironies that occur in his surroundings. His empathy for the pervasive disparity guided his critical awareness about the power system and domination of the authoritarian state. The paradigm of plurality in the artistic language of expression became his avenue to explore all creative possibilities – from painting, sculpture, happening art, to installations. His endeavors to present social concreteness became one of his hallmarks that is evident in all his works.

In this work one can capture Bonyong's critical expression of the nation's nationalism. His empathy for the social condition of the inequitable society, the deprivation of values of humanity, to the absurd cultural and nationalist identity, are among the themes presented to reflect on the entity of nationhood. The headless babies in this work are a portrait that knocks on the different humanist facets.

PRIJANTO SUNARTO

1947



Peta Bumi Indonesia Baru
/ Map of the New Indonesia Land

53x82 cm

1977

Screen-print/kertas. Screen-print/paper

Karya "Peta Bumi Indonesia Baru" (1977), ditampilkan seakan gambar presentasi proyek 'reorganisasi' Indonesia agar berkesan serius, seperti halnya proposal para proyektan masa itu, menawarkan proyek kepada pemerintah. Prijanto beralasan, pada saat itu berkarya adalah menemukan hal baru disekitarnya. Spirit demikian masa itu sedang digandrungi 'mencari kepribadian Indonesia'.

Dalam karya ini, Prijanto memvisualkan atau peta disusun kembali konturnya tanpa mengubah posisi daerah-kotanya. Peta dalam perspektif khalayak umum terlihat formal atau bahkan statis, namun tidak demikian dengan Prijanto yang mengimajinasikannya penuh kenaifan, terkesan lucu sehingga membayangkannya saja sudah tentu mengasikkan.

The work "Peta Bumi Indonesia Baru" (1977) is done in a way as though it is a presentation for a project of 'reorganising' Indonesia to make it look like a 'serious' project proposal for prospectors presenting their projects to the government. Prijanto's 'excuse' is that for him to create is to find new things around him. The spirit of those times was to 'search for Indonesian personality'.

In this work, Prijanto visualised a map rearranging the contours without changing the positions of regions and cities. To the general public the map may seem formal, even static, but that is not the case for Prijanto who imagined it with full naïveté and a certain sense of humor, that merely imagining it would be an exciting experience.

FX. HARSONO

1949



Open Your Mouth (Buka Mulutmu)

57x219 cm

2002

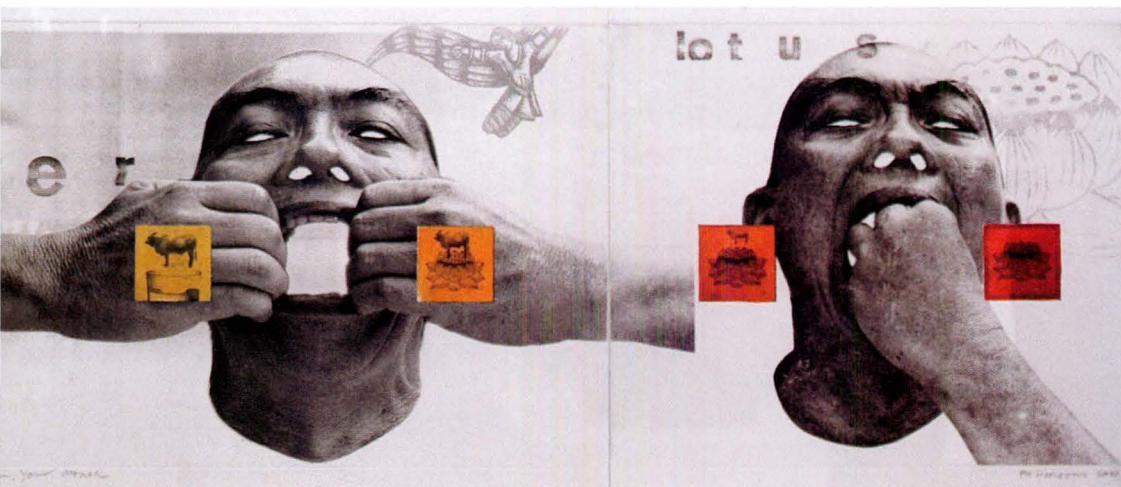
Etsa/foto. Etching/photograph

Karya ini dalam empat panel memvisualkan 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 ataupun hamburger. Ekspresi figur-figur tampak kosong seperti robot yang bergerak tanpa rasa dan patuh dengan perintah. Karya dengan kecenderungan PopArt 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

This work in four panels presents a narrative sequence of figures who are forced to open their mouths to engage in an act of greedy consumption. From the right and left one sees a sign with a drawing of cows connected to a glass of milk and hamburger. The figures have an empty expression like robots, ambulating without feelings, just following orders. Done in Pop Art, this work is a contextual expression representing Indonesian contemporary art.

"Open Your Mouth" is a response to the symptoms of sociocultural pathology. Our consumptive behavior is massively influenced by the capitalist policies that encourage artificial needs to be



berbagai kebijakan para kapitalis yang mendorong kebutuhan-kebutuhan artifisial untuk dijejalkan dalam mulut kita (bahkan untuk mematuhinya). Secara simbolik, karya ini menyentuh problem kebudayaan dalam arti 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 halnya Indonesia.

stuffed in our mouths and to just abide by them. Symbolically, this work also addresses the wider cultural implications of the consumer, wherein economic globalisation also leads to a uniform global lifestyle that undermines the diversity of local articulation in 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,

This expressionist painting entitled "Pedagang Asongan" (1988) expresses a satire in a symbolism that represents the anxiety of street children. These street hawkers run away in all directions chased by a figure resembling a red ball of fire. Behind it is the face of municipal police brandishing a weapon. The visual signs and movements evoke the feeling of chaos, while the ball of fire adds a symbolic dimension of worry, enhanced by the barren city

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 mengehebohkan 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.

setting. The contrasting colors of black streets and a dominant yellow, as well as white buildings with a blue sky, build the atmosphere of a scorching daylight adding to the feeling of eneease.

Hardi is an exponent of the Seni Rupa Baru Movement that advocates contextualism and plurality of form in art expression. He is an artist with an open personality, critical, and often exposing prevailing social problems. In many of his works, Hardi astutely reveals the society's sociopolitical ironies in various new visual idioms. When the movement emerged during the New Order, he created a work entitled "Suhardi Calon Presiden Tahun 2001" (Suhardi for President 2001). He was imprisoned because the painting was seen as an insult to the presidency. Wrapping his criticism in parody is Hardi's hallmark.

In the work "Pedagang Asongan" one sees a satire in the depiction of the lives of the marginal people. Being chased and evicted and constantly subject to violence and harassment while trying to eke out a living is their daily reality, as if being constantly chased by a ball of fire. The government, which was supposed to protect its weak subjects, has incarnated itself into an antagonistic, if not demonic, figures of the state apparatus chasing after them. Power that is, ironically, impotent and incompetent. This parody is at once dramatic and humanist.

Pedagang Asongan / Street Vendor

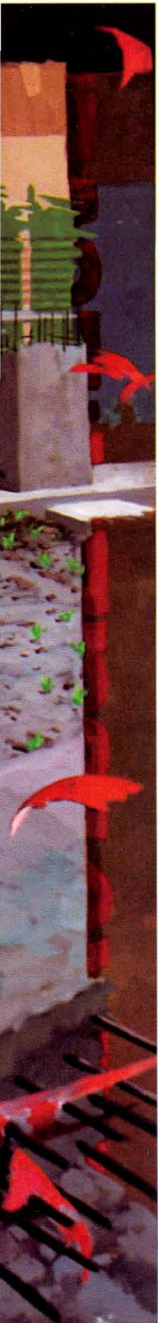
145 x 150 cm

1988

Cat minyak, akrilik pada kanvas.

Oil, acrylic on canvass



**DEDE ERI SUPRIA**

1956

Secara visual karya “Yang Berusaha Tumbuh” (1992) ini melukiskan persemaian yang tumbuh di antara reruntuhan beton gedung, namun dibalik itu menyiratkan pergolakan antara kekuatan dengan kelemahan, harapan sekaligus keputusan. Dengan bahasa visualnya yang khas, Dede berharap tumbuhnya modernisasi jangan sampai merugikan pihak lain. Halal untuk mengejar kemajuan, akan tetapi tanpa mengabaikan yang lemah atau bahkan marginal. Karenanya, karya ini ringan, namun mengandung pesan moral yang kuat.

The painting “Yang Berusaha Tumbuh” (1992) depicts a seedbed growing amidst concrete ruins of a building. However, behind it all, it implies a struggle between strength and weakness, hope and despair. With his characteristic visual language, Dede wishes that the growth of modernism does not disadvantage others. It is okay to seek progress, however, it should not ignore the weak or the marginal. This work, although light, contains a strong moral message.

**Yang Berusaha Tumbuh
/ The Ones Trying to Grow**

140x140 cm

1992

Cat minyak/kanvas. Oil/canvass

X

PERIODE LIRISME SURREALIS

The Surrealist Lyricism Period

I GUSTI NENGAH NURATA

1956

Dalam lukisan "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 bermutasi sebagai makhluk *demonis*, di antaranya tumbuh pohon yang meranggas. Seorang Brahmana membawa panji yang berkibar, duduk di atas gajah tunggangannya 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 buru dan binatang buas yang menghadang. Sebagai latar belakang, diungkapkan dengan dominasi warna coklat umber, sehingga menguatkan kesan magis dalam karya tersebut.

Dalam paradigma estetika 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 yang seniman maupun masyarakat. Kecenderungan gaya ini mengantarkan pelukis dalam penggalian 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 diri manusia serbagaimana layaknya sang Brahmana pengembara. Gulungan awan kala merupakan representasi hawa jahat yang terung 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 the painting "Pencarian Tempat" (1989), Nurata presents a story of a spiritual journey in a decorative surrealist style filled with imagery. In an arid landscape, punctuated by limestone mutating into demonic beings, there are trees growing under the scorching sun. A Brahmin is carrying a banner blowing in the wind sitting on his striding elephant, followed by a group of other animals. The dark sky and the figure of kala are camouflaged in cumulus clouds staring intently on the Brahmin's entourage. And then there are predatory birds and animals ready to ambush. A dominating umber brown background enhances the magical air of the painting.

In the universal humanist aesthetic paradigm, many Indonesian painters developed their own personal lyricist style, including the surrealist style that prevailed strongly in Yogyakarta. Surrealism is characterised by subconscious, often ironic, imagery of personal as well as social lives of artists and the society. Painters take themselves into exploring the spiritual and religious realm, including, in this case, Balinese cultural values filled with stories and myths from holy scripture.

This painting symbolises a search for human identity in the nomadic journey of the Brahmin. The rolling dark clouds represent evil spirits who continue to lurk over the purity of seeking. There is a strong religious dimension within this symbolic realm, representing the human subconscious in a true transcendent reality.

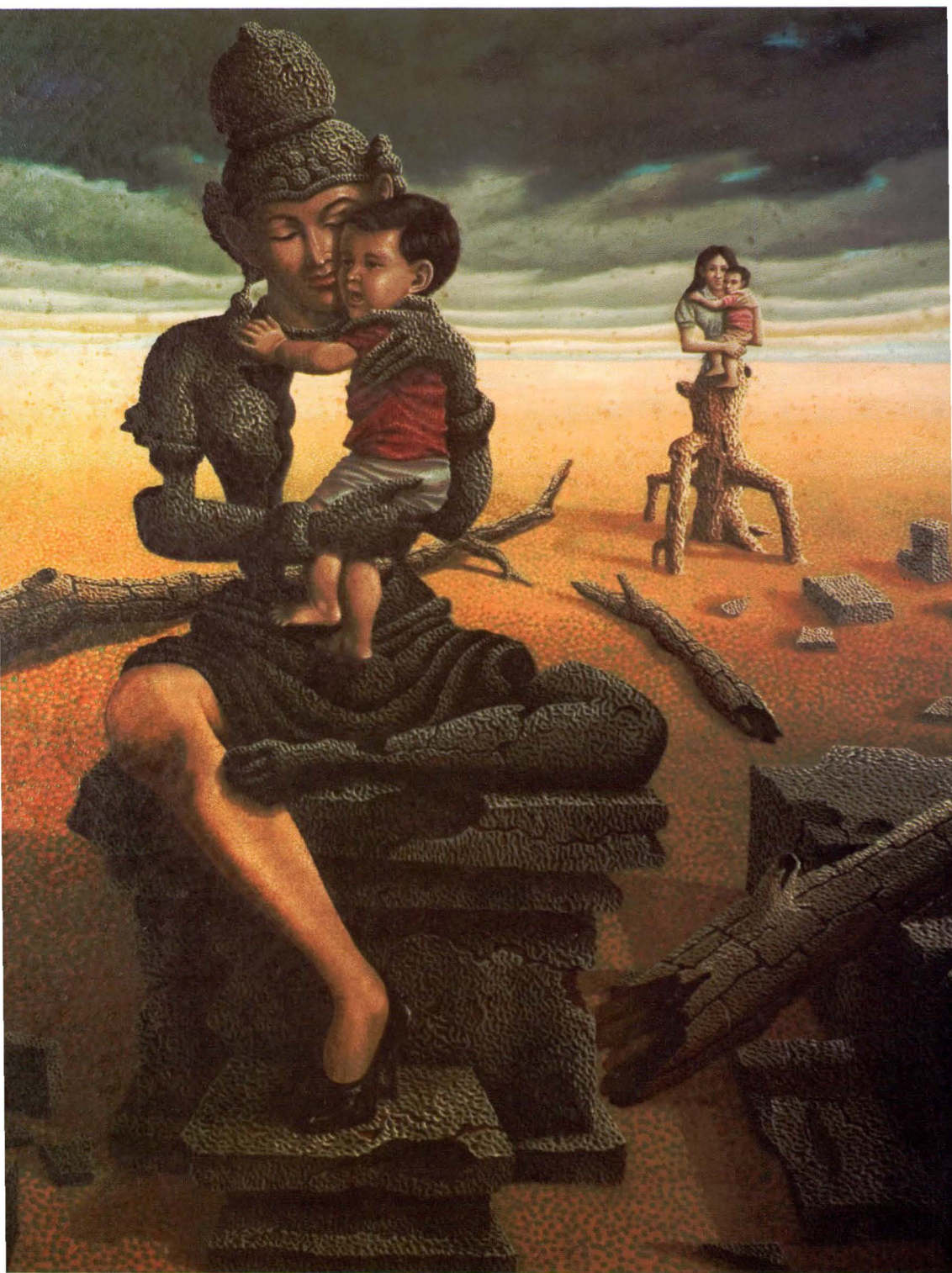


Searching for a Place
(Pencarian Tempat)

97x153 cm

1989

Cat minyak/kanvas. Oil/canvass



EFFENDI

1957

Ciri tersendiri lukisan Effendi adalah tekniknya yang khas yaitu mengambil ide-ide dalam bentuk-bentuk tekstur batu dengan tema-tema sosial misalnya dalam lukisan ini ada sebuah patung yang di buat secara realistis dengan membawa seorang bayi dengan bentuk yang realistis., dalam lukisan ini bayi tidak terdapat tekstur batu, kemudian di latar belakang terdapat juga seorang ibu yang sedang membawa bayi tapi bentuk ibu ini berbentuk separuh badannya sampai ke kaki adalah berbentuk pohon. Mungkin dalam lukisan ini di simbolisasikan bayi itu tanpa ada tekstur/kesan batu, hal ini disimboliskan bayi itu belum tersentuh dosa-dosa sementara bentuk tekstur batu menyimbolkan ibu yang penuh dosa.

Effendi's unique characteristic in his painting is his signature technique of depicting rocky objects with social themes. There is a statue in this painting depicted realistically carrying a baby. The baby is not made of stone, but then in the background is a mother carrying a baby as well, but the bottom half of her body is arboreal. What this painting symbolises with the baby who has not turned into stone is its purity, unadulterated by sin.

Kasih Ibu Sepanjang Masa
/ A Mother's Eternal Love

80 x 100 cm

1989

Cat minyak/kanvas. Oil/canvass

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 membayang 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.

This surrealist painting describes humans in anatomical layers of flesh standing in the middle of a room. The terrifying figure is connected to shadows on the floor depicted with tension, and on the walls as well as stairs, where death seems to be imminent. But at the end of the room, there are two children jumping in joy. This work seems to convey that there is new hope that can grow from birth, particularly in the middle of a world full of tension and fear of death.

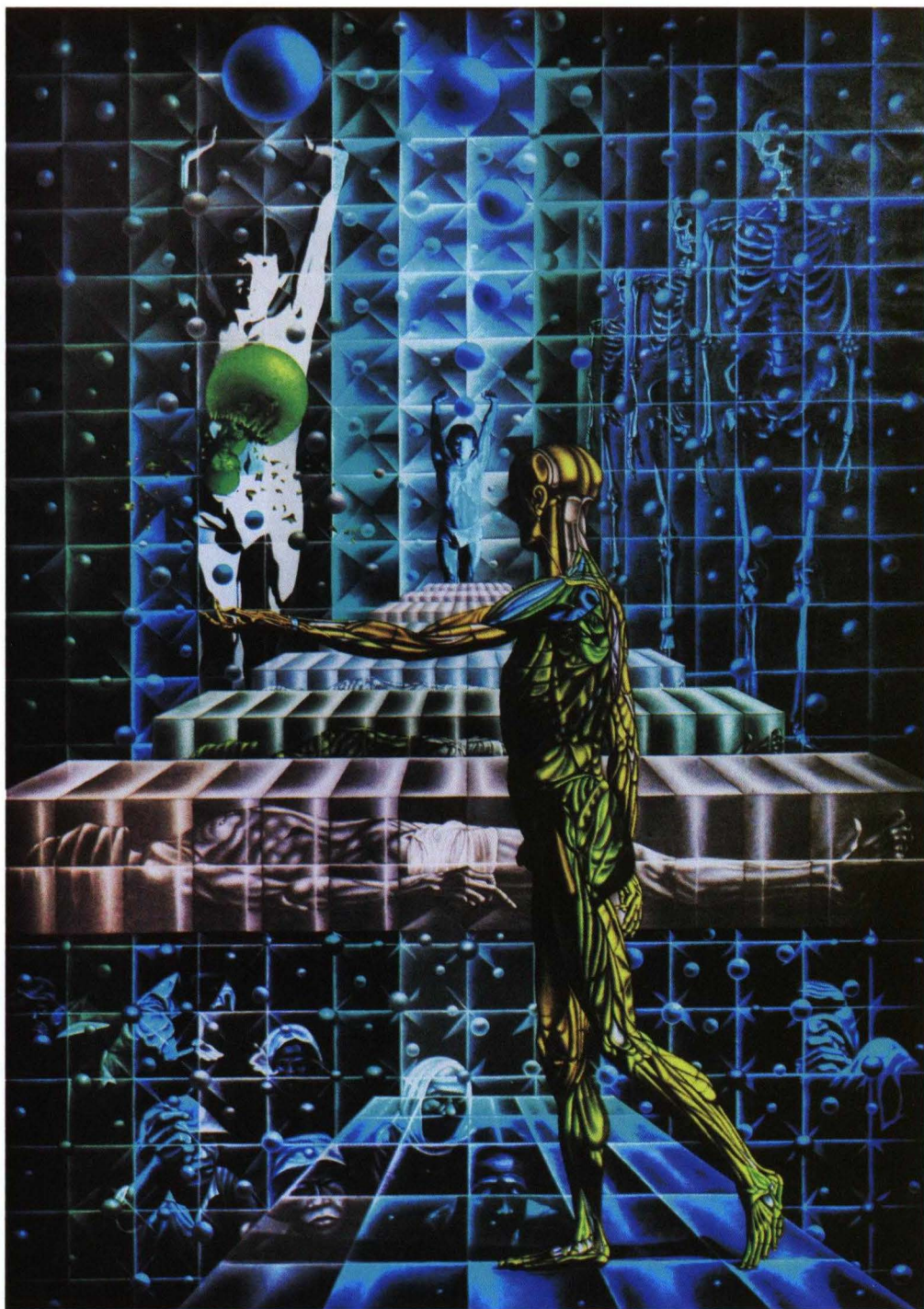
Sucipto Adi is an Indonesian surrealist painter who developed himself in 1980's. His work is a manifestation of his quest and search for the meaning of life. His personal style involves symbolic figures of humans, animal, plants, and forms constructed in geometric form in complex compositions.

Kelahiran / Birth

140 x 200 cm

1985

Cat minyak/kanvas. Oil/canvass



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 belajar dalam lukisan ini. Dengan

Ivan Sagita's painting entitled "Meraba Diri" (1988) has a surrealist feel, emphasising the expression of psychological problems through symbols. In his other works, he often addresses the theme of searching for humanist values using existing sociocultural symbols and attributes. The theme of humanity often appears in an absurd depiction, in irrational juxtapositions or arrangement as in the three empty figures in this painting who seem to be engaged in learning of some sort. With his strong realist technique and colours that tend to be heavy, Ivan's works are even more imbued with an air of mystery.

Meraba Diri / *Feeling Oneself*

72x90 cm

1988

Cat minyak/kanvas. *Oil/canvass*

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 ini 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 pencairan diri dalam kekosongan.

In 1990's, from the personal lyrical style, a new surrealist tendency also appeared in Indonesian art. Its followers are Yogyakarta painters who continued to be influenced by developments in other cities. In this genre of painting, Ivan is one such painter with high creative intensity and strong loyalty. Even more so, this exploration is strongly related to Javanese sociocultural signs, more specifically, the Yogyakarta cosmology.

In the painting "Meraba Diri" one can see the symbolism of a process in the three figures trying to find their identities, while in contrast, these bodies are actually empty. In the emptiness of these figures there are only moving clouds from which hands extend trying to feel their faces. The figure in the middle has her hair done in sanggul (the Javanese bun) and ears of a woman, suggesting the gender of the person. However, these figures can also be interpreted as introspecting and searching for their selves in emptiness.

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 seniman 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 the painting "Keterbatasan" (1984), Lucia Hartini expresses an odd visual phenomenon in her surrealist style. The whirlpool in the sea, and the waves spilling over the rocks are treated with such detail in this work. An array of dark clouds hanging low near the horizon are dramatised by streaks of orange. In her paintings Lucia often juxtaposes odd figures beyond the logic of time and space. This visual phenomenon elicits a sense of the absurd of the realm presented.

Surrealism was the prevailing style among many Yogyakarta painters in 1980's, including Lucia. Such works usually contain ironies of personal and social life with an expression of personal symbols originating from Javanese and other idioms.

In this painting, the whirlpool can be understood as swirling psychological problems that ultimately overwhelm her. This symbolisation, aside from reflecting the artist's problems, also has universal value. From the perspective of psychoanalysis, the process of painting is a sublimation of the subconscious energy. The visual signs that appear are but a fragment of a multitude of problems repressed in the subconscious.

**Keterbatasan / *Limitation***

130 x 160 cm

1984

Cat minyak/kanvas. *Oil/canvass*

BOYKE ADITYA KRISHNA SAMUDRA

1958



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 dengan terjerat dalam sulur-sulur yang membentuk labirin. Sosok merah dalam bentuk transformatif manusia binatang mengulurkan tangan, melakukan dialog dengan figur berwarna hijau yang berdiri menunggang kerbau. Karya ini secara visual menunjukkan idiom yang bersumber dari seni tradisi wayang maupun

A fantastic atmosphere and a mystical image is implied in Aditya's surrealist work entitled "Dialog" (1991). In an imaginary realm, bodies are entangled in veins that form a labyrinth. A red human-animal figure extends its hands, seemingly in a dialogue with a green figure riding a buffalo. This work presents idioms originating in the traditional wayang art as well as stylisation of various other traditional arts. Thus, as a surrealist expression, this work can be categorised as a biomorphic surrealism as it uses the visual idiom of stylised living beings.

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 kemanusiaan 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 transedental.

The surrealist trend was a dominant period in the history of Indonesian art, especially among Yogyakarta painters. This style appeared as a continuation of the aesthetic paradigm of universal humanism that emphasised personal freedom and expressed the artist's search for identity. In this style, many artists produced works by exploring sociocultural concepts and themes with an emphasis on local and traditional values. Boyke Aditya's work, for instance, addresses the ironies of social life and personal symbols extracted from myths and legends of Javanese and other cultures.

In this work, the artist expresses a dialogue or a communication problem between an imaginary world originating from the supernatural, spiritual, as well as religious realm. Even in modern life, myths and a worldviews that are still one with nature and identify the problem of transcendence as supernatural, still prevail in many cultural practices. Boyke Aditya, who indeed lives in Javanese and Sundanese culture that still subscribe to local belief systems, strives to reflect the various symbolic problems of such life values. The fantastic atmosphere is a reflection of human limitation in understanding the transcendental powers.

Dialog / Dialogue

110x130 cm

1991

Cat minyak/kanvas. Oil/canvass

TISNA SANJAYA

1958

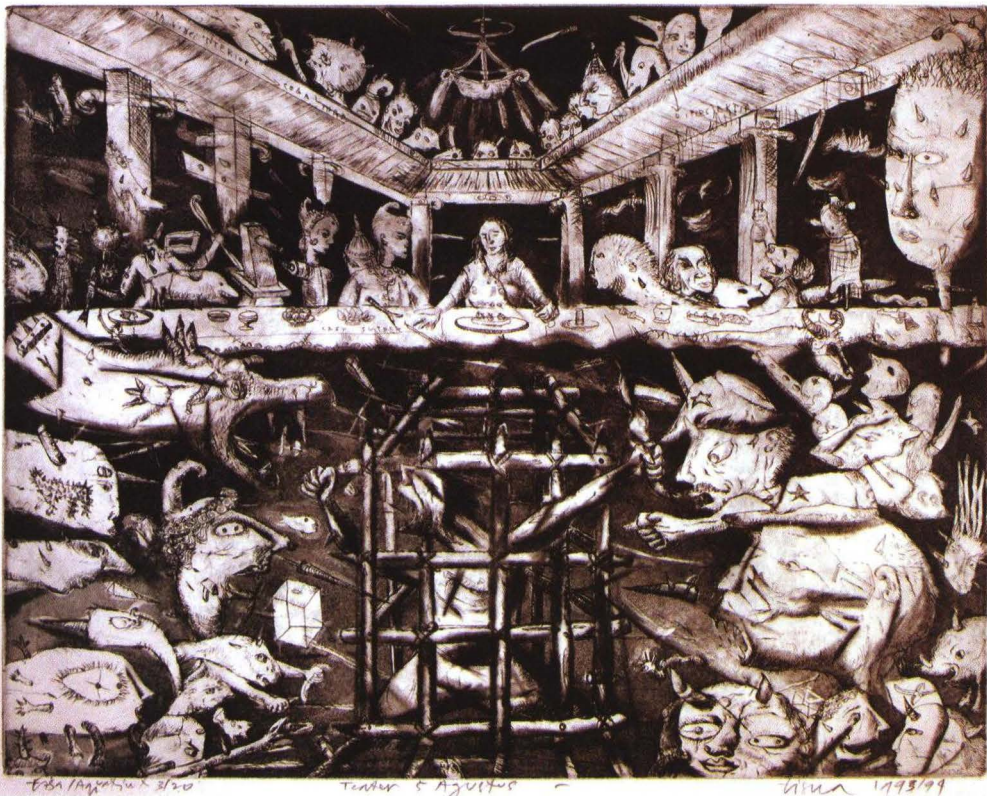
Dalam karya yang berjudul "Teater 5 Agustus" (1993/1994), Tisna Sanjaya mengungkapkan sisi humanis dengan dimensi bahasa yang kritis. Pada latar depan terlihat ekspresi berontak seorang manusia yang terkurung dalam kotak jeruji. Di sekitarnya mengancam makhluk-makhluk berwajah seram. Di antaranya dua 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 *absurd*nya 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.

In his work entitled "Teater 5 Agustus" (1993/1994), Tisna Sanjaya reveals a side of humanity in critical language. In the foreground there is a person incarcerated in a cage, in a defiant gesture. Around him are imposing figures with terrifying faces, including two figures in hats and epaulets, suggesting military-men. A grand assembly in a parody of Da Vinci's Last Supper is the overall setting. A ruler sits in the middle of the table, staring at people in the cage. To the right and left, humans and animals alike listen to him intently. In the balcony, other figures are witnessing the events below. Various figures dominated by dark colours add even more suspense to the scene in this surrealist expressive painting.

Tisna Sanjaya is critical of sociopolitical issues around him. Consistent with the contemporary art tradition, he introduces idioms of parody into his work. With this deconstructive approach, alluding to classical works of past maestros, he presents the contradictions and ironies of the contemporary society. The theme of humanity of various absurd dimensions is his endless source of inspiration, especially in the sociopolitical setting of Indonesian New Order. The aesthetic discourse of contextual humanism that he developed makes him an important contemporary artist.

"Teater 5 Agustus" expresses a critical voice of how the soul revolts in an incarcerated body. An irony of life where justice is shackled under the shadow of an ominous power. Humanity is put aside in the hands of rulers. This work presents a satire of a theatrical court and empathy for the crumbling humanism.



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.

Teater 5 Agustus / 4 August Theatre

42 x 52 cm

1993/1994

Etsa-akuatint. *Etching-aquatint*

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.

This painting fantastically depicts a strange world with many figures perambulating on a meandering road that ultimately ends in an upward swirling motion. In the foreground there are figures in a scene of torture in a room of a building that peaks with a crown. The masses are herded through a tunnel and fortress walls, through the castle's dome and a tower in the shape of the scales of justice. In a festive red, intricate detail, and rhythmic and energetic movements, this painting is reminiscent of Hieronymus Bosch's work of late Gothic period.

"The Flare Up of Reformation" is perhaps the painter's impression inspired by the ardor of the masses during the Indonesian Reformasi movement in 1998. Symbolically this movement describes the spirit of the people trying to free themselves from the shackles of oppression to seek liberty.

The Flare Up of Reformation

150 x 200 cm

1998

Cat minyak pada kanvas. Oil/canvass



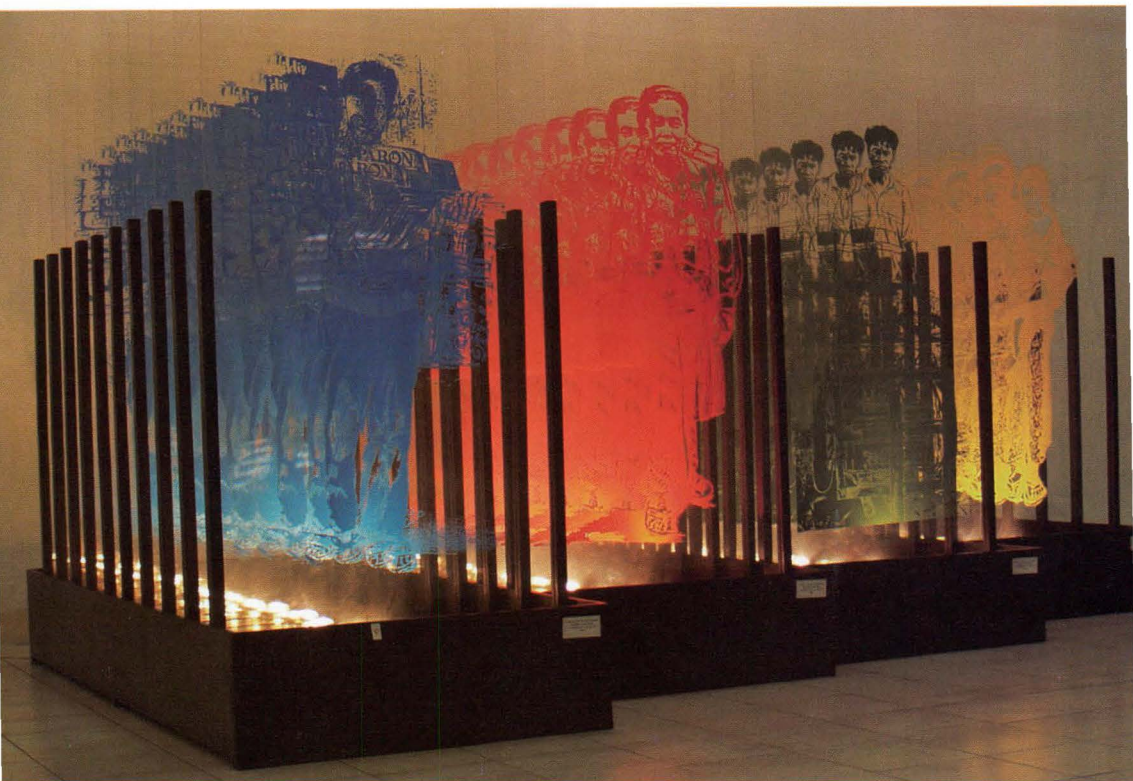
XI

PERIODE SENI RUPA KONTEMPORER

Contemporary Art Period

MARIDA NASUTION

1956 - 2008



Kehidupan I, II, III, dan IV

/ Life I, II, III and IV

1997

Bahan campuran. *Mixed media*

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 terdiri berjajar empat bagian. Setiap bagian mengungkapkan fragmen kehidupan dari sosok-sosok manusia pinggiran. Dalam warna biru ditampilkan berjajar dan berlapis 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 mengungkapkan 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. Ditampilkan 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.

Marida Nasution's contemporary graphic art work entitled "Kehidupan I, II, III, dan IV" (1997) was made using silk screen technique on transparent mica arranged in four parts. In blue, lined and layered, are women selling traditional jamu in red, drink vendors in green, and women holding children in yellow. Overall the work with the transparent mica medium and the frame create an image of a modern space.

This artist often expresses her empathy for the struggle of life. In the developments of Indonesian contemporary art, aside from the desire to expand new mediums, there is also the strong urge to express contextual problems in the life of the society.

Marida's work symbolises the burden of life of marginalised groups in society in a setting of modern urban display. These figures are presented in a transparent and layered array implying the difficulties of life in a complex social system. In addition to bringing renewal, this work also exhibits a strong humanist spirit.

ANUSAPATI

1957

Patung "Perahu" (2000) dengan bahan kayu ini, mengabstraksikan bentuk perahu yang ramping dengan keempat cadiknya. Dalam menangkap esensi bentuk, karya ini bisa hadir sebagai laju tubuh prahu yang dinamis, dengan disertai pasak-pasak cadik yang memberi keseimbangan ritme gerak. Anusapati memiliki style yang kuat untuk menghadirkan abstraksi benda-benda terpinggirkan dari laju kemajuan teknologi. Ia juga piawai dalam mengolah bahan kayu dari jenis apapun, bahkan dari jenis material 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, hal ini sebagai tanggapan pada problem global kerusakan lingkungan. Makna dasar yang diungkapkan pada karya ini adalah bagaimana seharusnya manusia agar tetap bisa menghargai artefak-artefak tradisinya yang terpinggirkan. Karena dalam benda-benda itu terkandung nilai kearifan lokal dan makna menjaga keseimbangan alam sekitar.

The wooden sculpture "Perahu" (2000) abstracts the lean shape of a boat with its four outriggers. In capturing the essence of form, this work can appear as a movement of the dynamic boat shape, complemented with the outriggers that provide balance in the rhythm of the movement. Anusapati has a strong style to present an abstraction of things that have been marginalised from the speed of technological advances. He is also skilled in processing wood material of any type, even from material considered worthless.

Through his choice of materials and object observation, Anusapati affirms his commitment to raise environmental issues. This issue is also a very current discourse in contemporary art in response to global environmental problems. This work intends to encourage people to value their increasingly marginalised traditional artifacts, because they contain the values of local wisdom of maintaining balance in the environment.



Perahu / Boat

15x80x175 cm

2000

Kayu. *Wood*

KRISNA MURTI

1957

Karya instalasi “Belajar Antre Kepada Semut” (1996) ini memberi gambaran secara ironis, bagaimana makhluk-makhluk singa yang perkasa harus belajar pada semut untuk antre. 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 anarkis 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 gambaran semut-semut yang sudah lebih berperadaban, karena mempunyai disiplin antre yang ketat.

In the installation work “Belajar Antre Kepada Semut” (1996), Krisna Murti, one of Indonesia’s very dynamic contemporary new media artists, presents an ironic image of how powerful lions must learn to queue from ants. The configuration of lions lined up with television sets before them presents an absurd situation. The lions are weaved into sculptures with dreadlocked hair giving a strong impression of figures from a backward world in contrast to the television sets in front of them that seem modern and technological. The television sets show a video of ants that seem to be more civilised judging by their discipline in queueing.



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 anarkis 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.

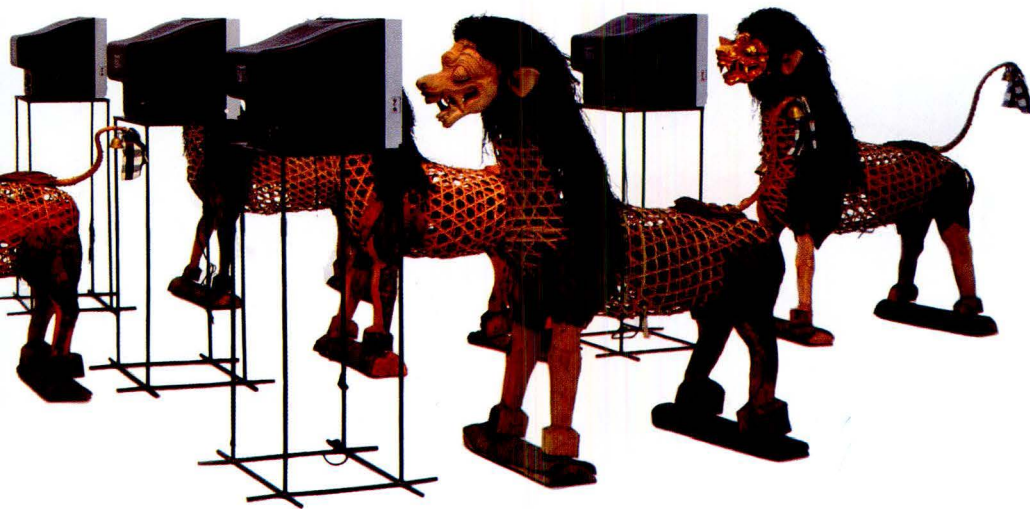
This installation work opens up a discourse about a clash of traditional and modern values. It also presents a symbolic meaning that powerful arbitrary rulers must learn from the ordinary people who may be weaker but more disciplined.

**Belajar Antre Kepada Semut
/ Learning to Queue from Ants**

400x800 cm

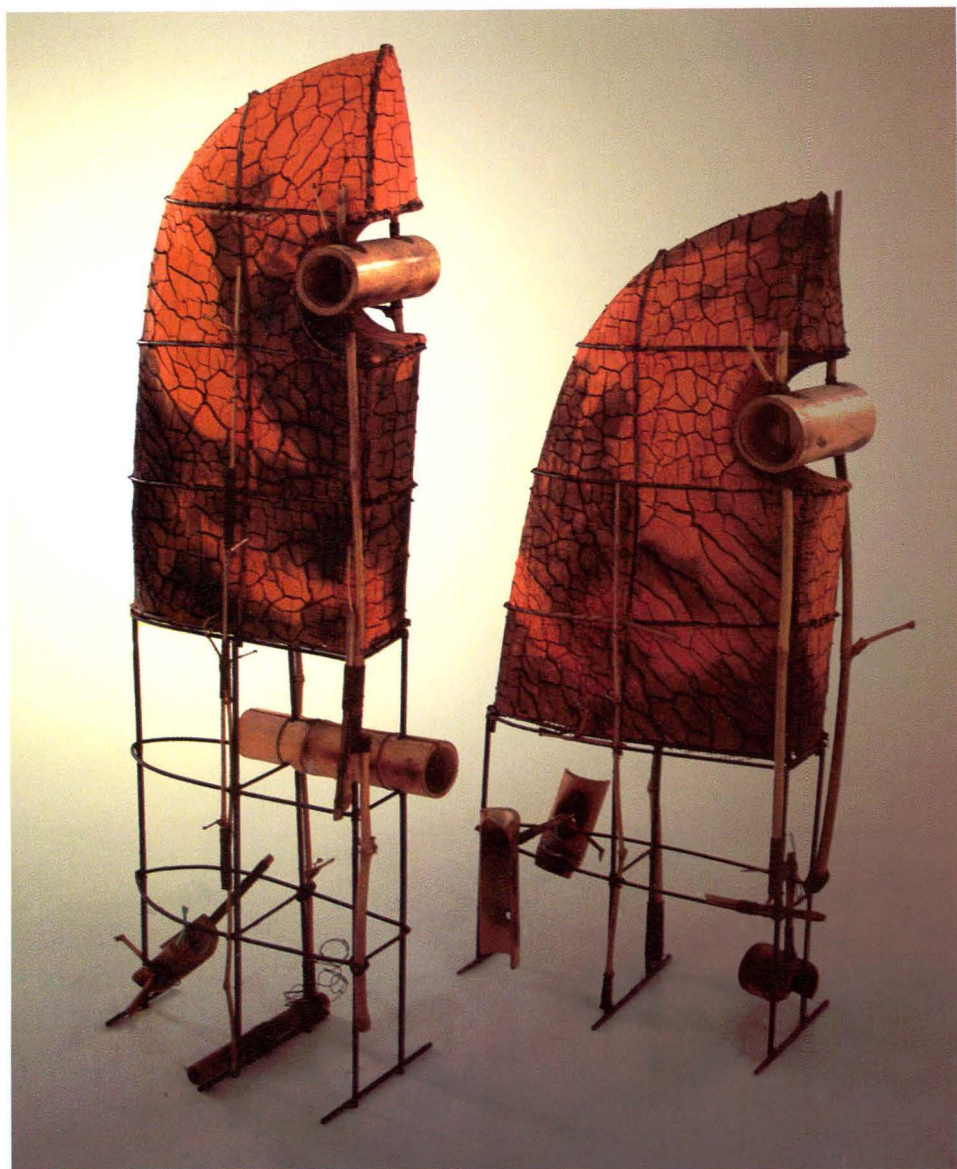
1996

Video instalasi. *Installation Video*



HENDRAWAN RIAN TO

1959 -2004



Secara keseluruhan patung ini mengekspresikan bentuk yang unik dan karakter arkhaisk. Jika dilihat dari judulnya, yaitu Loro Blonyo, atau bentuk yang sepasang, maka bentuk patung ini secara filosofis bisa mencerminkan gambaran dari dualitas, yaitu suatu hal yang menjadi ada karena adanya sebab yang lain. Dalam hal pemikiran itu dapat dilihat dari sepasang patung tersebut. Filosofis ini merupakan pandangan yang bijak terhadap fenomena hukum alam, yang bisa mencerminkan kepercayaan absolut akan adanya pasangan abadi, seperti siang-malam, pria-wanita, dll.

Patung dengan gaya abstrak ini menggunakan medium campuran dari terracota, metal, dan bambu yang dalam pengerjaannya disenyawakan menjadi satu dengan pertimbangan komposisi dan nilai maknanya. Dalam hal pemakaian medium dan penggunaan idiom-idiom bentuk, seniman ini mempunyai pandangan yang bersifat pluralistik.

Judging by the title, Loro Blonyo, and a coupled form, this sculpture represent the philosophy of duality – how one thing can come into being thanks to other events. The wisdom of this philosophy is that things in nature often exist in couples, like day-night, man-woman, et cetera.

This abstract sculpture uses mixed media, including terracota, metal and bamboo, that were combined into one taking into consideration their composition and significance. In the use of mediums and forms, this artists is renowned for his pluralism.

Loro Blonyo

24x52x117cm (22x49x139cm)

1997



ALTJE ULLY

1958

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 Doo Ram-Ram

70 x 50 x 80 cm

2008

Serbuk batu. *Stone powder*

The work "The Doo Ram Ram" (2008) expresses two figures intensely engaged in their moves. Since 1998, Altje's works have been inspired by various problems of women, and deepened by her personal spiritual experience. Her appreciation of being a mother enhances the character of the sculpture and sharpens the sensibilities in the qualities of the human facial expression she created. Her works are usually relatively small, but, despite the size, have a very strong expression.

AGOE JOLLY

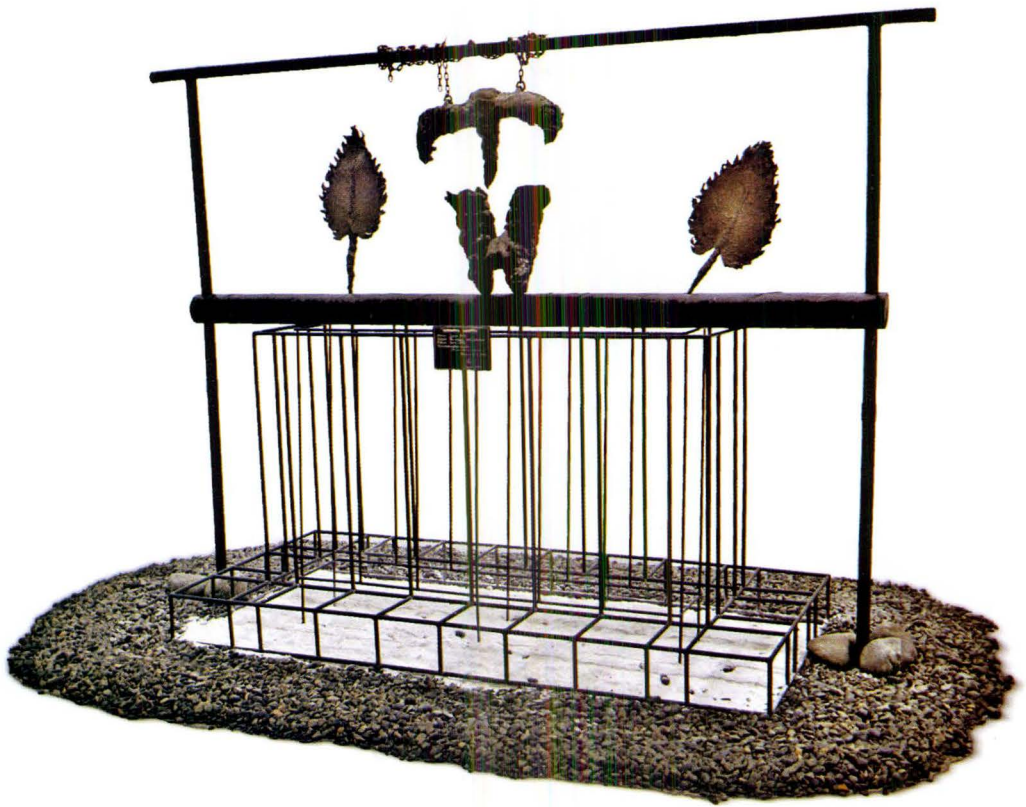
1959

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 empat persegi 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 yoni 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.

The installation work "Anungga-Rungga (Lingga Yoni)" (1992) is an array of forms consisting of an abstraction of suspended lingga and yoni, flanked on the sides by two gunung. On the bottom is a steel frame construction, that includes white marble powder arranged in a rectangular form lined with gravel along the perimeter.

This installation work combines two character forms: an abstraction constructed from an image of wayang performance set next to a modern infrastructure construction. This work symbolically expresses the union of lingga and yoni on a stage of life, and this moment is supported and presented in the sturdiness of the modern building construction. This symbolism is a paradox, a contradiction and truth in the unification of traditional and modern values. The union of love in the world can be unlimited by the barriers of cultural values.

**Anungga-Rungga (Lingga Yoni)**

350 X 120 X 225 cm

1992

Besi, Pipa, bubuk marmer.

Iron, pipe, marble powder

HERI DONO

1960



Born and Freedom

35x65x90 cm

2004

Bahan campuran. *Mixed media*

Karya "Born and Freedom" (2004) 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 arkaik. 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 arkaik 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 respon dan sikap kritisnya yang intens pada kondisi dunia yang sakit. Dengan deformasi yang brutal, objek-objek sering mengungkapkan kritik dan parodi terhadap situasi masa kini, seperti isu-isu politik dan kebudayaan yang sedang aktual.

The work "Born and Freedom" (2004) is an installation consisting of an array of five human-bird couples on the wall, joined together by a chain to animals in front of them. On the chest of the human-bird is a machine and colour of the body that gives off a dull archaic expression. The animals, with the same expression, have wheels affixed to their hind legs. These hybrid figures were born as mythological beings, combining the past world with the present technology, at the same time challenging the liberties of the present world.

Heri Dono is renowned as a contemporary Indonesian artist who combines a lot of traditional idioms and archaic items with forms and problems of today's world. In this rather strange and abstruse combination of the objects, satirical and paradoxical meanings often appear. This expression is a response and his intensely critical stance about the ills of the world. With brutal deformation, objects often express criticism and parody of the current, often political and cultural issues.

XII

KARYA PERUPA INTERNASIONAL

International Artist

WASILLY KANDINSKY

1866 – 1944

Dalam karya serigrafi ini Kandisky lebih cenderung mempraktikkan teorinya tentang komposisi, dari pada impresi dan improvisasi sebagai sumber penciptaan karya. Dalam komposisi ungkapan senian 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 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 Kandisky 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 dikarenakan masuknya elemen-elemen biomorphic di dalamnya dan keseimbangan gerak oleh bentuk bulatan serta garis-garis yang meliuk. Sejak asih bergulat pada kelompok ekspresionis Der Blaue Reiter, ia telah menunjukkan gejala kepeloporan dengan penghilangan fungsi objek-objeknya. Pada bagian itu menunjukkan munculnya sifat 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 Kandisky.

In this serigraphy work, Kandinsky seems to be practicing his theory of composition, rather than impression and improvisation as his creative driver. In this composition artistic expression flows take shape consciously and gradually, even though the process itself may be irrational. However, one can also see a spontaneity of lines that appear out of impulse. Thus, although not dominant, this work actually does have elements of improvisation, and impression cannot strictly be used to classify this work. Works of art may contain diverse categories or origins of creation, as Kandinsky has classified, although only may one dominate.

The rectangular and triangular geometric forms melt into one overall rhythm. The melting of these formal shapes is caused by the introduction of biomorphic elements and the balance of movements by the round shape and meandering lines. Since involving himself in the expressionist collective Der Blaue Reiter, he has exhibited his pioneering tendencies by eliminating functions of objects. In one part he exhibits his analytic trait. In other parts, he is also known to have an excessive knack for freshness of colour, rhythm of lines and forms. In this serigraphy work, all the elements of lines, forms and colours appear as a musical rhythm reflecting Kandinsky's intellectual prowess and acute intuition.



Untitled

50 X 65 cm

Serigrafi. *Seriegraphy*



HANS ARP

1887-1966

Dalam karya grafis ini, Hans Arp menerapkan prinsip-prinsip automatic drawing sebagaimana diperjuangkan para pengikut Dada dan Surrealisme yang memuja alam 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 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, baik 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 psikoanalisis Sigmund Freud yang menempatkan alam bawah sadar sebagai suatu realitas kebenaran.

In this graphical work, Hans Arp applies the principle of automatic drawing as advocated by the followers of Dada and Surrealism who worshipped the subconscious as their true reflection of truth. In this drawing, one sees symbols of sexual organs or biomorphic forms associated with the movement of zygotes in utero. These forms, with black outlines, float in a brownish yellow nuance, as though the fluid material is their habitat.

Hans Arp first appeared in the Dada collectives along with Romanian and German painters expressing the chaotic sociocultural conditions surrounding World War I that led to the nihilistic position of rejecting everything, be it moral, social, or aesthetic codes. The Dada school with its antiesthetic credo that produced cynical, mystical works, and caused shock, paved the way for Surrealism. Surrealism itself appeared with the influence of Sigmund Freud's theory of psychoanalysis that placed the subconscious as the reality of truth.

Untitled

50,5x33 cm

Tinta cetak/kertas. *Ink/paper*

JEAN LURCAT

1892-1966



Karya litografi Jean Lurcat ini menggambarkan sosok-sosok burung yang bentuknya unik. Pada burung merah yang di depan, bagian mukanya tersiram cahaya warna kekuningan yang berasal dari matahari tepat berada di atasnya. Dari matanya, berjajar ke bawah 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 tubuh ataupun 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 tidak terpisahkan menjadikan mereka tumbuh sebagai fenomena hibrid, yang tidak bisa diidentikan sebagai keberadaan dalam bentuk tunggal. Bentuk-bentuk metamorphosis itu juga memberikan imaji suasana yang Surrealis.

This lithographic work of Jean Lurcat depicts unique avian figures. The face of the red bird in the foreground is doused with yellowish ray of light from the sun right above it. From its eyes, lined downward, are feathers that resemble tears. On the head and the tail of the bird is a feather that resemble an erect leaf. The bird behind it also has unique features, the leaf-like feather on the body and from its neck. These feathers resembling leafs give the impression of a metamorphosis of birds into trees.

This work can be understood as a cohesive relationship of these birds that become one with their habitat. This inseparable connection make them grow as a hybrid phenomenon that cannot be made identical to a singular presence. These metamorphosised forms also give it a surrealistic feel.

Untitled

45,5x57 cm

Tinta cetak/kertas. *Ink/paper*

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 lithographic work, Hartung expresses his poetics through thick black strokes of drawing with soft and vague edges. In this rhythmic strokes of vertical lines, one can feel the impulses of his soft feel in the traces of pencil or ink on paper. Such record of traces would certainly not appear as pure if the painter uses more complex and sophisticated medium, like oil or something similar. Aside from the technical aspects of spiritual dimension, there is certainly a concept behind Hartung's work that enhances the overall expression. After abandoning expressionism, he then immersed himself in abstract art. In his latest works he seems to hold the strict spirit of French artistic expression, but still developing within the poetic sensibilities such as those found in works of German artists.

Hartung's art is one side of a modernist stream that paved the way for the release of subjective values. In this stream, we note major styles like expressionism and abstractionism that have their own variants and schools signified by the uniqueness of their artists. On the other hand, the twentieth century marked by the existentialist philosophy gives even more room for individual freedom to explore subjective values in art. In this framework it is normal to see the various naive forms and expressive grafiti considered as pure and emotional impulse in capturing the human spiritual realm. This lithographic work of Hartung's also presents such a pure impulse of his spiritual realm.

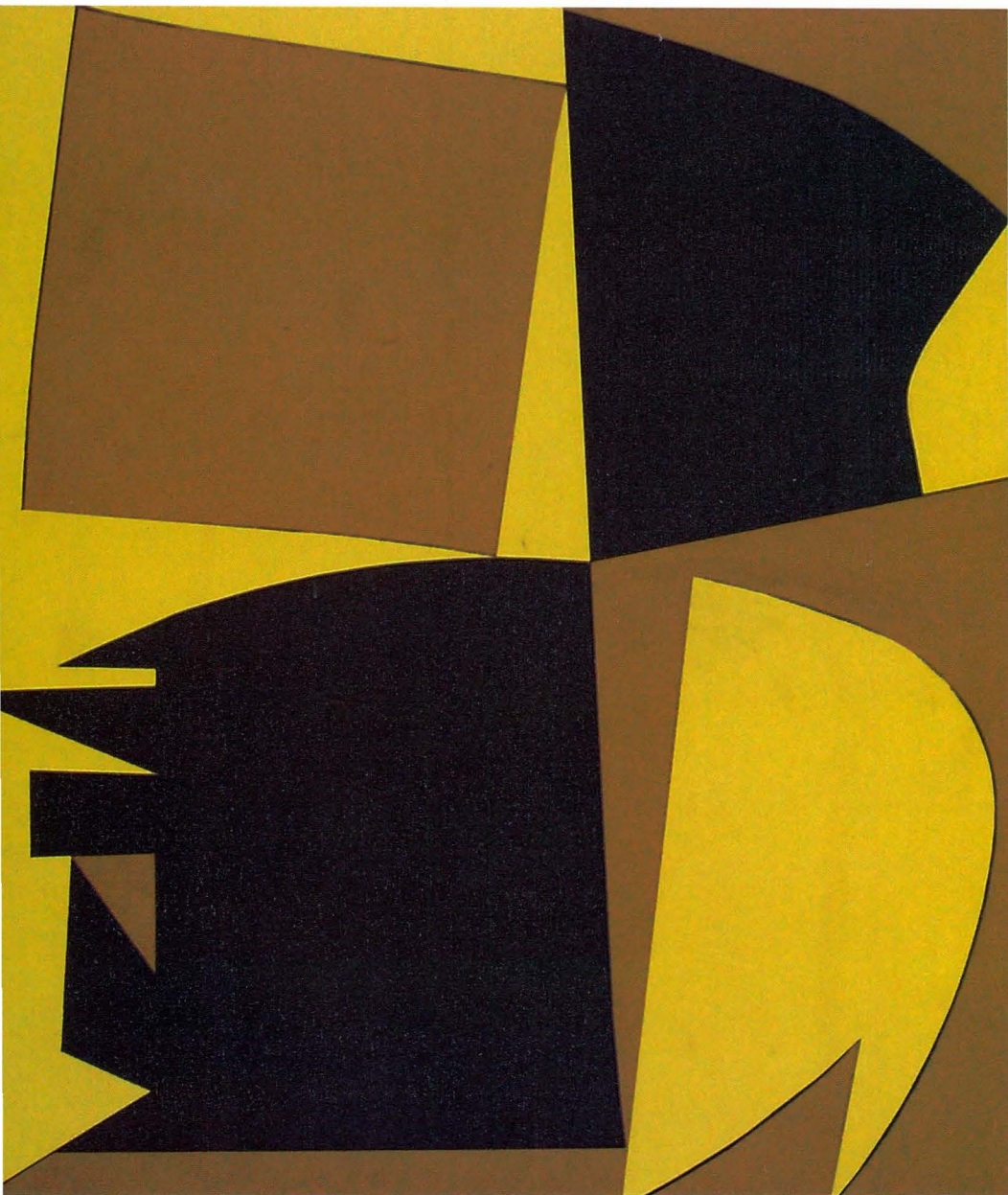
***Untitled***

55,5 x 76 cm

Lithografi. *Lithography*

VICTOR VASARELY

1908



Litografi ini merupakan prototipe karya Vasarely yang kemudian berkembang menjadi bentuk-bentuk optical illusion art atau yang populer dengan sebutan Optical Art (OpArt). Sebagai suatu fenomena visual awal, karya sejenis ini bercirikan perwujudan bentuk abstrak dengan pola dasar geometri dan outline-nya 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.

Karya Vasarely ini, masih dalam ungkapan komposisi bentuk yang cukup 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 mengalami masa puncak di New York pada tahun 1960-an. OpArt ini merupakan refleksi pemikiran para modernis yang sangat kental dengan jiwa ilmu, pengetahuan, dan teknologi. Fenomena demikian itu adalah buah dari 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.

This lithography is Vasarely's prototypical work which then developed into optical illusion art, popularly referred to as Optical Art (OpArt). As an early visual phenomena, this type of work was characterised by a manifestation of abstract forms with basic geometric patterns and formal outlines. These forms then become increasingly more complex, but with an orderly and measured design tendency. This way, these visual forms stimulate the retina, causing an illusion of movement and radiance. This effect becomes even stronger if the forms are made of complementary colors.

This work of Vasarely's is still a rather modest expression of form. However, the division of the planes into four parts and a rhythm of forms arranged in a diagonal movement are the basic principles of optical art that one can already feel. If one's sight is trained on this composition of forms and colours, one would feel a strong movement radiating out of the four planes. OpArt works that became prevalent and peaked in New York in 1960's reflect the thoughts of modernists infatuated with science and technology. This phenomena is one product of the modernist current (20th century) that was very much concerned with searching for objectivity. This can be seen in the appearance of abstractionism, that included neoplasticism, constructivism, and suprematism. Although rather modest, the reflection of Vasarely's spirit of objectivity can be strongly felt.

Untitled

45,5x57 cm

Tinta cetak/kertas. Ink/paper

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 this lithography work, Pierre Soulages expresses his appreciation of the constructive and monumental essence of form. Through wide strokes forming a vertical plane and a combination of horizontal planes and transparent strokes, the overall form of the painting is like an abstraction of a monument or building figure. However, this pure abstract painting can also be seen solely through the beauty of the formal visual elements. The rhythm of the strong black line with a variation of the soft transparent line, along with the red accent on the hole on top, gives this work both a sturdy and soft character.

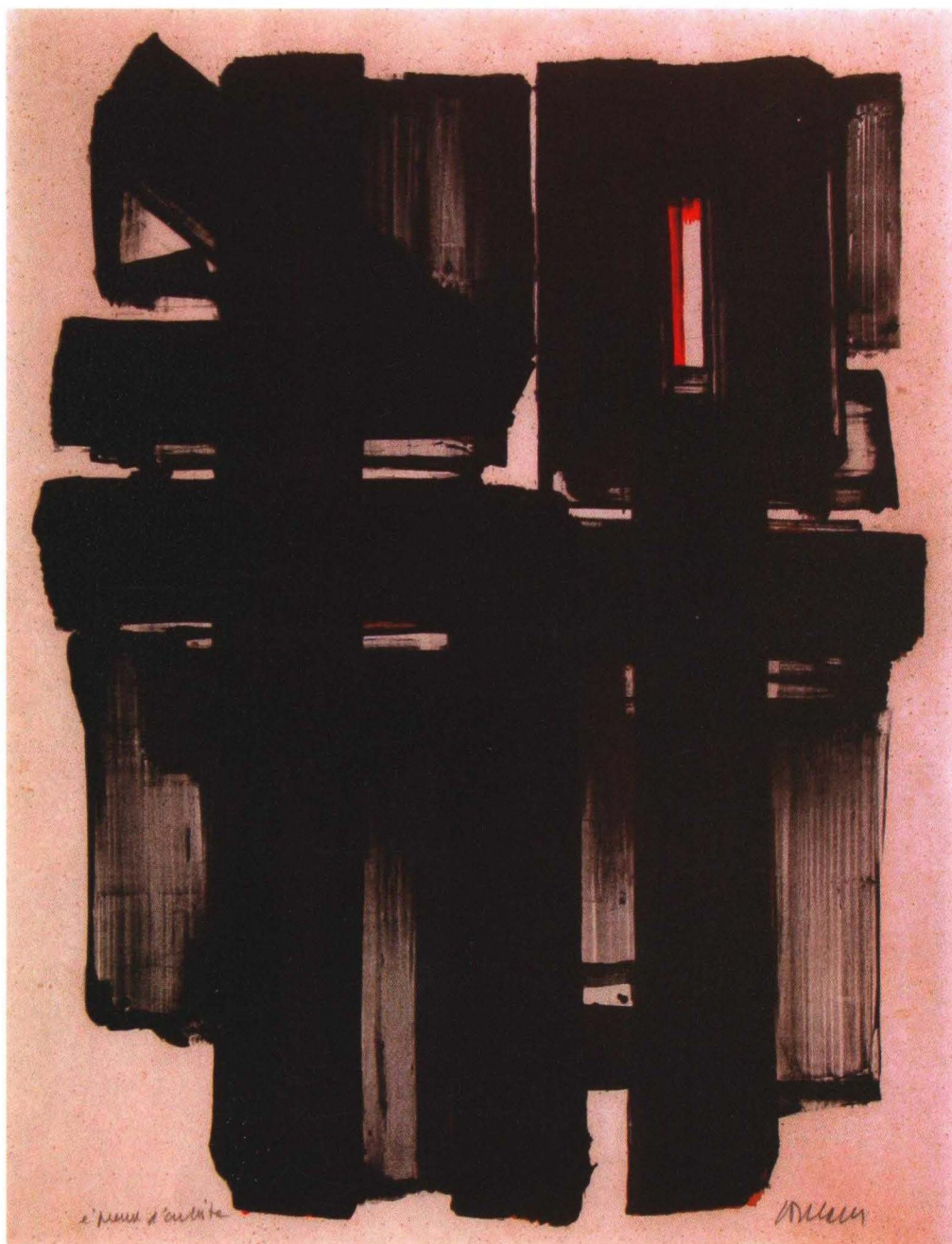
With Hans Hartung, Soulages was one of the more prominent abstract painters of the School of Paris in 1950's. Soulages also travelled and exhibited in the United States and Japan. With such a reputation, many of his works were exhibited in American museums. The tendency of visual idioms in Soulages' works is consistent with the expressionist abstract spirit the developed in the United States at the time, especially the spontaneity of Frans Kline's lines. Soulages' works do not have titles as well, but as a marker he only refers to date, month, and year of the work's creation.

Like other works in the collection of the National Gallery of Indonesia, this painting presents a continuity of uninterrupted lines with simple and clear colours. It elicits strength, steadfastness, and honesty.

Untitled

66 x 50,5 cm

Lithografi. *Lithography*



HAND BOOK OF COLLECTIONS
GALERI NASIONAL INDONESIA



ISBN 978-602-14830-0-8