

museumacan

di sini,
~~A. van~~
d.l.l.

Sepilihan Karya Koleksi Museum MACAN
A Selection of Museum MACAN Collection



Menampilkan koleksi Museum MACAN, *di sini, d.I.I.* mengeksplorasi sejumlah kompleksitas sejarah dan narasi terkait lokasi yang berhubungan dengan Indonesia. Judul pameran ini mengambil rujukan dari salah satu baris dalam teks proklamasi kemerdekaan Indonesia yang dibacakan oleh Sukarno (yang kemudian menjadi Presiden pertama Indonesia) pada tanggal 17 Agustus 1945, di mana ia menyatakan:

Kami bangsa Indonesia dengan ini menyatakan kemerdekaan Indonesia. Hal-hal yang mengenai pemindahan kekuasaan, dan lain-lain, dilaksanakan dengan cara saksama dan dalam tempo yang sesingkat-singkatnya.

'D.I.I.', sebagaimana 'etc.' dalam Bahasa Inggris, merupakan singkatan dari 'dan lain-lain' yang mengacu pada 'hal-hal serupa lainnya'. Teks proklamasi kemerdekaan Indonesia dirumuskan secara bergegas dalam kesempatan sempit, tak lama setelah Jepang mengumumkan penyerahan diri kepada Sekutu, bulan Agustus 1945, menjelang akhir Perang Dunia II, sehingga detail yang menyertai pemindahan kekuasaan tidak ditetapkan secara baku oleh para pengagas gerakan kemerdekaan. Sementara telah terjadi banyak diskusi yang dilakukan untuk menguraikan

makna 'd.I.I.' pada teks tersebut dalam konteks kesejarahan dan politik, dalam pameran ini, istilah 'dan lain-lain' dijadikan titik awal untuk merenungkan berbagai perbincangan pelik yang timbul saat kita memikirkan manifestasi kuasa dalam ranah publik dan hubungannya dengan bentang alam dan kedaerahan Indonesia.

di sini, d.I.I. menyimpang dari penyusunan sejarah seni yang kronologis. Justru pameran ini menyuguhkan berbagai sudut pandang lintas generasi, dan bergerak menyusuri narasi paralel melalui materialitas, politik, dan bahasa visual. 'dan lain-lain' menjadi rujukan puitis yang memungkinkan kita untuk memposisikan gagasan lokalitas yang beragam dan kadang saling bertentangan ke dalam diskusi di masa kini, dengan sebuah kesadaran bahwa masih banyak percakapan penting yang perlu dikemukakan. Antara lain, peran perempuan dan ketidakhadiran mereka dalam narasi utama sejarah seni; realitas kerusakan lingkungan yang digerus pembangunan; kekerasan politik dan penyalahgunaan kekuasaan, sekaligus keberagaman agama dan yang membingkai erat identitas keindonesiaan. *di sini, d.I.I.* mengingatkan kita pada betapa persoalan identitas, kepemilikan, dan keterikatan terhadap suatu wilayah merupakan proses yang berkesinambungan.

Drawn from Museum MACAN's collection, *di sini, d.l.l.* explores some of the complex histories and narratives of location related to Indonesia. The title translates as here, etc., and references a line in Indonesia's independence declaration, read by Sukarno (who was to become Indonesia's first President), on the morning of 17 August 1945, where he stated:

*We the people of Indonesia do hereby declare the independence of Indonesia.
Matters concerning the transfer of power,
et cetera, will be executed in an orderly manner
and in the shortest possible time.*

Like in English, 'd.l.l.', is a shorthand for 'dan lain lain', meaning 'et cetera', or 'other similar things'. The Indonesian declaration of independence text was drafted opportunistically in haste, shortly after Japan announced their surrender to the Allies in August 1945, towards the end of the Second World War, and the details relating to the transfer of power had not been formalised by the key architects of the Independence movement. While much discussion has been devoted to deciphering its meaning

in its historical and political context, for the purposes of this exhibition, the phrase *dan lain-lain*, has been a starting point to contemplate the complex conversations that arise today when we think about the manifestation of power within the public sphere and its relationship to Indonesia's landscape and locality.

di sini, d.l.l. departs from a chronological order of art history. Instead, it presents a variety of intergenerational points of view, and navigates through parallel narratives of materiality, politics and visual language. This reference to 'et cetera' allows us to poetically position the multiple and sometimes conflicting ideas of locality into a present discussion, with the realization that there are many important dialogues that need to be brought in to view. For example, the role of women and their absence from the central art historical narratives; the reality of an environment in decline, ravaged by development; political violence and the abuse of power, as well as the religious and ethnic diversity that frames so much of the Indonesian identity. *di sini, d.l.l.*, reminds us that issues of identity, belonging, and being tied to a location are always unfinished.



S. Sudjojono (l. Hindia Belanda /
b. Dutch East Indies, 1913–Indonesia, 1985)

Ngaso (1964)

Cat minyak di atas kanvas

Oil on canvas

140 x 100 cm

Koleksi milik Museum MACAN | Collection of Museum MACAN

Dalam *Ngaso* (1964), yang berarti “istirahat”, S. Sudjojono menggambarkan delapan pejuang yang sedang bersantai dalam reruntuhan bangunan. Peristiwa ini dilukis dengan gaya realistik, yang merupakan ciri lukisan kesejarahan karya Sudjojono. Lukisan ini mengacu pada masa selepas proklamasi kemerdekaan Indonesia tahun 1945, ketika bangsa ini berjuang mempertahankan kedaulatannya dari Belanda yang berusaha merebut kembali wilayah Indonesia melalui konflik bersenjata. Periode ini sering disebut sebagai Revolusi Nasional Indonesia (1945–1949).

Pada tahun 1945, sang perupa berangkat dari Jakarta untuk menghadiri Kongres Pemuda I di Yogyakarta bersama dengan rekan-rekan revolusioner anti-Belanda dari kelompok Menteng 31. Di tengah perjalanan, mereka singgah di markas Angkatan Pemuda Indonesia di Cikampek, sebuah kota kecil di Jawa Barat yang merupakan jalur penghubung strategis tempat serangkaian pertempuran antara para pejuang dengan pasukan Belanda yang didukung oleh Inggris terjadi. Sudjojono dikabarkan singgah selama dua minggu dan merekam peristiwa-peristiwa di sekitar markas dalam sketsanya, yang nantinya

dijadikan lukisan: *Ngaso* (1964), *Pertemuan di Tjikampek* *jg Bersedjarah* (1964), dan *Markas Laskar di Bekas Gudang Beras Tjikampek* (1964). *Ngaso* dan *Pertemuan di Tjikampek* *jg Bersedjarah* merupakan dua lukisan penting dari Sudjojono dalam koleksi Museum MACAN, sedangkan *Markas Laskar di Bekas Gudang Beras Tjikampek* berada dalam Koleksi Istana Kepresidenan RI.

Sudjojono, seperti banyak perupa lainnya pada masa ini, terlibat dalam kegiatan politik dan konflik bersenjata yang terjadi di seputar Kemerdekaan Indonesia, dengan Sudjojono sebagai tokoh penting dalam pembentukan ideologi artistik para perupa yang terpanggil untuk turut berperan mendukung pergerakan kemerdekaan. Dalam konteks ini, *Ngaso* dan *Pertemuan di Tjikampek* *jg Bersedjarah* lebih dari sekadar penggambaran peristiwa biasa dalam peperangan, tetapi merupakan alat untuk membantu rakyat dalam perjuangannya mencapai kemerdekaan. Konsepsi Sudjojono mengenai “realisme” berusaha untuk menggerakan seni sebagai cerminan realitas sosial dan bagi para perupa untuk berperan bagi kepentingan rakyat.

In *Ngaso* (1964), which means “resting”, S. Sudjojono depicts eight militia soldiers relaxing inside a ruin. The scene is painted in a realistic style characteristic of Sudjojono’s history paintings. The painting refers to the time shortly after Indonesia’s declaration of independence in 1945, when it fought to retain its sovereignty from the Dutch who were attempting to reclaim the Indonesian territory through armed conflict. This period is commonly referred to as the Indonesian National Revolution (1945–1949).

In 1945, the artist was traveling from Jakarta to attend the 1st Youth Congress in Yogyakarta together with his revolutionary anti-Dutch comrades from the Menteng 31 group. Along the journey, he stopped at the base of the Angkatan Pemuda Indonesia (Indonesia Youth Force) in Cikampek, in a small town in West Java that served as strategic hub, where a series of battles between local militia and the British-backed Dutch forces had occurred. Sudjojono reportedly stayed for two weeks and sketched events around the base, which later turned into three paintings: *Ngaso*

(1964), *Pertemuan di Tjikampek jd Bersedjarah* (1964), and *Markas Laskar di Bekas Gudang Beras Tjikampek* (1964). *Ngaso* is presented here alongside *Pertemuan di Tjikampek jd Bersedjarah*, these are two important works by Sudjojono in the Museum’s collection with *Markas Laskar di Bekas Gudang Beras Tjikampek* in the Presidential Palace Collection.

Sudjojono, like many artists from this period, was deeply involved in the politics and armed conflict surrounding Indonesia’s Independence, and he is an important figure in the establishment of aesthetic ideologies that invoked a direct responsibility for artists in support of the Independence movement. In this way *Ngaso* and *Pertemuan di Tjikampek jd Bersedjarah* are more than just depictions of mundane scenes of war, but tools in the service of the people in their struggle for independence. Sudjojono’s conception of “realism” seeks to mobilize art to reflect the realities of the social conditions and for artists to play a role in the interest of the people.

S. Sudjojono (l. Hindia Belanda /
b. Dutch East Indies, 1913–Indonesia, 1985)

***Pertemuan di Tjikampek yg Bersedjarah* (1964)**

Cat minyak di atas kanvas

Oil on canvas

153.5 x 106 cm

Koleksi milik Museum MACAN | Collection of Museum MACAN



Lukisan Pertemuan di Tjikampek yg Bersedjarah (1964) menggambarkan suasana perundingan antara tiga pemimpin Angkatan Pemuda Indonesia (API), yaitu Chairul Saleh, Wikana, dan A.M. Hanafi, saat mereka singgah di markas API di Cikampek dalam perjalanan menuju Yogyakarta untuk menghadiri Kongres Pemuda pada bulan November 1945.

Markas API yang sebelumnya berada di Jakarta dipindahkan ke sebuah gudang beras yang berada di Cikampek, sebuah kota kecil di Jawa Barat yang dinilai relatif lebih aman dibandingkan ibu kota. Dalam karya ini, markas API terlihat nyaris hancur akibat serangan bom dan senapan mesin dari pasukan NICA (Netherlands Indies Civil Administration atau Pemerintahan Sipil Hindia Belanda).

S. Sudjojono yang hadir dan menyaksikan perundingan ini mengabadikan peristiwa tersebut ke dalam sketsa. Pada tahun 1964, ia mengembangkan sketsa ini menjadi sebuah lukisan yang kemudian dipersembahkan sebagai hadiah kepada A.M. Hanafi, yang pada saat itu ditunjuk sebagai Duta Besar Indonesia untuk Kuba. Sejumlah sketsa lain dari peristiwa-peristiwa di sekitar markas dalam periode ini juga turut dikembangkan menjadi lukisan, termasuk *Ngaso* (1964) dan *Markas Laskar di Bekas Gudang Beras Tjikampek* (1964).

Pertemuan di Tjikampek yg Bersedjarah (Historic Meeting in Tjikampek) (1964) depicts a conversation between Wikana, Chairul Saleh, and A.M. Hanafi, who were the three leaders of API (Indonesia Youth Force), during a visit to the API base in Cikampek, as they were travelling to Yogyakarta to attend a Youth Congress in November 1945.

The API base was originally based in Jakarta, before being relocated to a former rice mill in Cikampek, a small town in West Java which was considered relatively safer than the capital city. In this work, the API base is shown partly destroyed following the attack from NICA — the Netherlands Indies Civil Administration, S. Sudjojono, who was present and witnessed this conversation, recorded the events in his sketches.

In 1964, he developed this sketch into a painting and presented it as a gift to A.M. Hanafi, who was assigned as the Indonesian Ambassador to Cuba. Other sketches of events around the base from this period were also turned into paintings, including *Ngaso* (1964) and *Markas Laskar di Bekas Gudang Beras Tjikampek* (A Militia Base in a Former Rice Mill in Tjikampek) (1964).



Dullah (l. Hindia Belanda /
b. Dutch East Indies, 1919–Indonesia, 1996)

***Bung Karno di Tengah Perang Revolusi* (1966)**

Cat minyak di atas kanvas

Oil on canvas

200 x 300 cm

Koleksi milik Museum MACAN | Collection of Museum MACAN

Bung Karno di Tengah Perang Revolusi (1966) menggambarkan Presiden pertama Indonesia di antara para pejuang kemerdekaan. Lukisan ini menceritakan tentang kemerdekaan Indonesia. Di sini digambarkan Sukarno, atau dikenal sebagai Bung Karno, di antara para pejuang yang berjuang mempertahankan kemerdekaan Indonesia. Sukarno memimpin Indonesia melewati masa revolusi dari 1945–1949.

Lukisan ini tidak dibuat berdasarkan peristiwa sejarah, tetapi memiliki kemiripan dengan pemandangan dari pidato bersejarah Sukarno di lapangan Ikatan Atletik Djakarta (IKADA) di Jakarta pada 19 September 1945, tempat ribuan orang berkumpul di belakang presiden yang belum lama dilantik meski di bawah pengawasan tentara Jepang. Lukisan ini tidak hanya menunjukkan simpati sang perupa kepada Sukarno, tetapi juga pengingat bagi warga Indonesia untuk bersatu di masa yang penuh dengan pergolakan.

Dullah mengagungkan Sukarno dalam dua lukisan serupa yang dibuat pada tahun 1965 dan 1966 (keduanya berada dalam koleksi Museum). Karya sketsa yang lebih kecil turut ditampilkan di sini, bersanding dengan lukisan akhir. Kedua lukisan diciptakan ketika ketegangan politik di Indonesia memuncak setelah peristiwa 1965, di tengah transisi kekuasaan dari Orde Lama (1959–1965) menuju Orde Baru yang dipimpin Soeharto (1966–1998). Pada masa ini, kekuatan Sukarno telah melemah dan militer telah mengambil alih tugas eksekutif dan juga banyak pendukung Sukarno yang menjaga jarak karena kedekatannya dengan komunis.

Dullah belajar melukis di bawah bimbingan S. Sudjojono dan Affandi saat ia bergabung dengan SIM (Seniman Indonesia Muda), sebuah kelompok perupa yang didirikan pada tahun 1946 untuk mendukung Revolusi. Semasa Revolusi Nasional Indonesia (1945–1949), ia memimpin sekelompok pelukis muda untuk mendokumentasikan konflik melawan Belanda di garis depan. Dullah kemudian dikenal sebagai “Pelukis Revolusi”. Pada tahun 1950, ia ditunjuk oleh Sukarno sebagai Pelukis Istana dan penyelia Koleksi Presiden.

Bung Karno di Tengah Perang Revolusi (*Bung Karno at the Center of the Revolutionary War*) (1966) depicts Indonesia's first President amongst freedom fighters. This painting tells a story of Indonesian independence. It shows Sukarno, or Bung Karno as he was popularly known, amongst freedom fighters who were fighting to establish an independent Indonesia. Sukarno led Indonesia through its revolution period from 1945 to 1949.

This painting is not based on actual historical events, but bears resemblance to the scene from Sukarno's historic speech at the IKADA — Ikatan Atletik Djakarta (Djakarta Athletic Association) in Jakarta in 19 September 1945, where thousands of people rallied behind the newly appointed President under the close watch of Japanese troops. This painting does not only show the artist's sympathy for Sukarno, but also acts as a reminder for Indonesians to unite in times of great turmoil.

Dullah glorifies Sukarno through this painting, and it is one of two paintings of the same subject, made over 1965 and 1966 (which are both in the collection of the Museum). The smaller sketch is presented here alongside the finished painting. Both were created when political tensions in Indonesia were heightened after the 1965 Incident amid the transition of power from the Old Order (1959–1966) to Soeharto's New Order (1966–1998). This is a time when Sukarno's power was weakened and the army took over the executive role and many of Sukarno's supporters kept their distance due to his affiliation with the communists.

Dullah studied painting under S. Sudjojono and Affandi when he joined SIM (Seniman Indonesia Muda — Young Indonesian Artist), an artist organization established to support the Revolution, in 1946. During the Indonesian National Revolution (1945–1949) he led a group of young painters to document the conflict against the Dutch in the frontline. Dullah became known as the "Painter of Revolution". In 1950, he was appointed by Sukarno as the Presidential Painter and caretaker of the Presidential Collection.

Raden Saleh (I. Hindia Belanda / b. Dutch East Indies, 1811–1880)

Javanese Mail Station (1879)

Cat minyak di atas kanvas

Oil on canvas

51 x 72.5 cm

Koleksi milik Museum MACAN | Collection of Museum MACAN





Raden Saleh

(I. Hindia Belanda / b. Dutch East Indies, 1811–1880)

***Jalan di Desa / Indische Landschap* (1853)**

Cat minyak di atas kanvas

Oil on canvas

58.2 × 47.2 cm

Koleksi milik Museum MACAN | Collection of Museum MACAN

***Indische Lantschaap* (1853) dan *Javanese Mail Station* (1879)** dilukis setelah Raden Saleh kembali ke Jawa pada tahun 1852. Kedua lukisan ini menunjukkan kemampuan keterampilan Saleh setelah lebih dari dua dekade tinggal di Eropa. Penggambaran bentang alam yang dibuatnya sangat dipengaruhi Romantisme, yang populer di Eropa pada abad ke-19 dan mengagungkan idealisasi dari individualisme dan alam. Dua lukisan ini merepresentasikan gagasan ideal kolonial mengenai bentang alam Jawa dan perspektif kolonial mengenai kemajuan di koloni Belanda. *Indische Lantschaap* (Lanskap Hindia) menggambarkan air terjun di Jawa Barat yang menjadi tujuan wisata karena kecantikan alamnya. Tempat tersebut juga memiliki unsur mistis bagi penduduk setempat. Sedangkan *Javanese Mail Station* (Kantor Pos Jawa) menggambarkan bagian dari Jalan Raya Pos dan rombongan Belanda yang sedang melintas. Jalan Raya Pos merupakan salah satu infrastruktur utama yang selesai dibangun pada 1811 oleh pemerintah Hindia Belanda. Jalan ini membentang sepanjang lebih dari 1000 kilometer dari Anyer di Jawa Barat hingga Panarukan di Jawa Timur yang menghubungkan pantai utara Jawa. Jalan ini memfasilitasi perpindahan manusia, pasokan barang, dan informasi, serta menjadi simbol kemajuan dan perkembangan di wilayah koloni.

Indische Lantschaap (1853) and *Javanese Mail Station* (1879) were painted after Raden Saleh returned to Java in 1852. These paintings show Saleh's technical maturity after honing his skills for over two decades in Europe. His depiction of landscapes and nature was largely influenced by Romanticism, which was popular in 19th century Europe, which sought to glorify ideals of individualism and nature. Both paintings represent a colonial idealization of the Javanese landscape, and colonial perspectives towards progress in the Dutch colony. *Indische Lantschaap* (Indies Landscape) depicts a waterfall in West Java that became a tourist attraction due to its natural beauty. The site also held mystic significance for the local people. The *Javanese Mail Station* depicts a section of the Great Post Road and a passing Dutch envoy. The Great Post Road was a piece of major colonial infrastructure completed in 1811 by the Dutch East Indies government. It stretched over 1000 kilometers from Anyer in West Java to Panarukan in East Java, connecting the northern coast of Java. The road facilitated the movement of people, supplies, and information and was a symbol of progress and development within the colony.

Sudjana Kerton (I. Hindia Belanda /
b. Dutch East Indies, 1922–Indonesia, 1994)

**Akibat Pemboman di Lengkong Besar
Bandung, 1945 (1979)**

Cat minyak di atas kanvas

Oil on canvas

198 x 298 cm

Koleksi milik Museum MACAN | Collection of Museum MACAN



Seperti banyak perupa pada masa Revolusi Nasional Indonesia (1945–1949), Sudjana Kerton sering terlibat di garis depan untuk mendokumentasikan konflik senjata melalui lukisan dan gambar. Dalam *Akibat Pemboman di Lengkong Besar Bandung, 1945* (1979), Kerton menggambarkan pemboman yang meluluhlantakkan Lengkong Besar, yang terjadi pada Desember 1945. Pada Agustus 1945, setelah Indonesia memproklamasikan kemerdekaan, pasukan Belanda berusaha untuk menduduki kembali wilayah Jawa dan mengambil alih bekas koloninya dengan dukungan militer Inggris yang menyebabkan terjadinya masa konflik senjata dengan Belanda selama hampir lima tahun. Pada awal Desember 1945, sebagai upaya untuk menduduki kembali kota Bandung, pasukan Inggris melaksanakan serangan besar, mengebom kota, termasuk Lengkong Besar yang merupakan daerah permukiman. Akibatnya, timbul banyak korban sipil. Dalam lukisan ini Kerton menggambarkan kebingungan, kemarahan, dan kehancuran setelah terjadinya pemboman, yang ditampilkan melalui sapuan kuas yang liar dan dilebih-lebihkan, bentuk manusia yang menyediakan dalam sebuah komposisi yang dramatis dan kacau balau. Kota ini terbakar, lubang menganga akibat ledakan, korban terjebak di bawah pohon tumbang, orang tua mengungsikan anak-anaknya, dan keluarga mengungsi.

Like many artists during the Indonesian National Revolution (1945–1949), Sudjana Kerton often went to the frontline to document the conflict through painting and drawing. In *Akibat Pemboman di Lengkong Besar Bandung, 1945* (As a result of the Bombing in Lengkong Besar Bandung, 1945) (1979), Kerton depicts the devastating bombing of Lengkong Besar in December 1945. In August 1945, after Indonesia had declared its independence, the Dutch military attempted to reoccupy Java and regain control of its former colony with the assistance of the British military. This led to nearly five years of open armed conflict between Indonesia and the Dutch. In an attempt to reclaim the city of Bandung, the British launched a major offensive in early December 1945, bombing the city, including Lengkong Besar, a residential area, which resulted in civilian casualties. In this painting Kerton expresses the confusion, anger, and devastation in the aftermath of the bombing, through wild brushstrokes and exaggerated, anguished human forms in a dramatic and chaotic composition. The city is on fire, craters form from the explosion, victims are trapped under fallen trees, parents are evacuating their children, and families flee.



Miguel Covarrubias

(l. Meksiko / b. Mexico, 1904–1957)

Map of Bali with the Rose of the Winds

(ca 1930s)

Cat air dan gouache di atas kertas

Watercolour and gouache on paper

34 x 37.5 cm cm

Koleksi milik Museum MACAN | Collection of Museum MACAN

Miguel Covarrubias merupakan seorang perancang peta di Departemen Komunikasi di Kota Meksiko, Meksiko, pada tahun 1919 sebelum ia pindah ke kota New York pada 1923 dan bekerja sebagai ilustrator, karikaturis, dan perancang panggung. Ia mendapatkan kesuksesan sebagai seniman grafis dan karyanya diterbitkan di media penting seperti *Vanity Fair*, *New York Herald*, *New York Evening Post*, dan *New York Tribune*. Covarrubias menikahi Rosemonde Cowan pada 1930 dan kemudian pasangan pengantin baru tersebut berbulan madu ke Yokohama, Tokyo, Kobe, Shanghai, Hong Kong, Sumatra, dan Jawa, sebelum akhirnya menuju ke Bali.

Map of Bali with the Rose of the Winds dibuat sekitar tahun 1930-an dan merupakan gambar interpretasi Miguel Covarrubias tentang Bali. Lukisan ini mengilustrasikan bagaimana Bali dibayangkan sebagai surga eksotis dengan tampak gaya yang stereotip atas alam, manusia, dan iklimnya. Lukisan ini

menggambarkan sejumlah fitur geografis Bali seperti sawah, pura, desa, dan gunung, sekaligus lokasi kota-kota dan permukiman penting. Di sisi barat laut, sebuah kapal pesiar terlihat berlayar menuju Singaraja, Buleleng, yang merupakan ibukota koloni Belanda dan pelabuhan utama di pulau Bali. Sedangkan di sisi sebaliknya, sebuah kapal lainnya berlayar menuju pesisir tenggara. Covarrubias juga memasukkan penduduk Bali dan aktivitas mereka dalam peta ini: seorang wanita menjunjung hasil panen, petani, nelayan, dan turis Eropa.

Pada tahun 1937, Covarrubias menggunakan lukisan ini sebagai sampul bukunya, *Island of Bali*, yang diilhami oleh pengalamannya di pulau ini, lengkap dengan dokumentasi foto yang diambil oleh Rosemonde Cowan. Buku ini mendapat banyak pujian di Amerika Serikat, dan dianggap berkontribusi dalam mempopulerkan Bali bagi para turis Amerika setelah Perang Dunia II.

Miguel Covarrubias was a map drafter in the Department of Communication in Mexico City, Mexico, in 1919 before he moved to New York City in 1923 where he was an illustrator, caricaturist, and stage designer. He had early success as a graphic artist and his works were featured in major publications such as Vanity Fair, New York Herald, New York Evening Post, and New York Tribune. Covarrubias married Rosemonde Cowan in 1930 and the newlywed couple traveled to Yokohama, Tokyo, Kobe, Shanghai, Hong Kong, Sumatra, and Java before heading to Bali.

Map of Bali with the Rose of the Winds was made during the 1930s, and is Miguel Covarrubias' pictorial interpretation of Bali. It illustrates some of the ways in which Bali was being imagined as an exotic paradise with stylized and stereotypical views of its land, people, and climate. This painting depicts some of the distinct geographical features

of Bali such as rice fields, temples, villages, and mountains, as well as the locations of notable towns and settlements. On the northwest, a white cruise ship is seen heading towards Singaradja, Buleleng, the Dutch colonial capital and the island's main port, while on the other side another ship is heading towards its south eastern coast. Covarrubias included the Balinese and their activities in the map: a crop-carrying woman, a farmer, fishermen, and European tourists.

In 1937, Miguel Covarrubias used this painting for the cover of his book, *Island of Bali*, which published his illustrations inspired by the island alongside photographic documentation taken by Rosemonde Cowan. The book received critical acclaim in the United States, and is considered to have contributed towards raising the popularity of Bali among American tourists after World War II.



I GAK Murniasih
(l. / b. Indonesia, 1966–2006)

***Fashion* (1993)**

Cat akrilik di atas kanvas
Acrylic on canvas
61 × 40 cm

Koleksi milik Museum MACAN | Collection of Museum MACAN

I Gusti Ayu Kadek Murniasih adalah seorang perupa otodidak yang memulai praktik melukis menjelang dekade terakhir hidupnya di sekitar tahun 1995. Pendekatan sang perupa yang sangat personal menanggapi pengalaman pribadinya, orang-orang sekitar dan benda-benda dalam kesehariannya, juga mengeksplorasi isu seksualitas serta representasi tubuhnya sendiri.

Murniasih dilahirkan di Tabanan, Bali, pada tahun 1966. Ia sekolah sampai usia 12 tahun, sebelum ia sekeluarga akhirnya bertransmigrasi ke Sulawesi. Ia kemudian pindah ke Jakarta dan bekerja sebagai asisten rumah tangga. Pada tahun 1987, ia kembali ke Bali dan bekerja di rumah Edmondo Zanolini, perupa ekspatriat Italia.

Rumah dan studio Zanolini adalah tempat pertemuan penting bagi para perupa, termasuk perupa Pengosekan — I Dewa Putu Mokoh dan OoTotol, yang juga seorang perupa otodidak. Di sinilah ia mulai belajar melukis dan mengeksplorasi gaya lukis Pengosekan, dan menjadikannya sebagai ekspresi atas kehidupan dan pengalamannya.

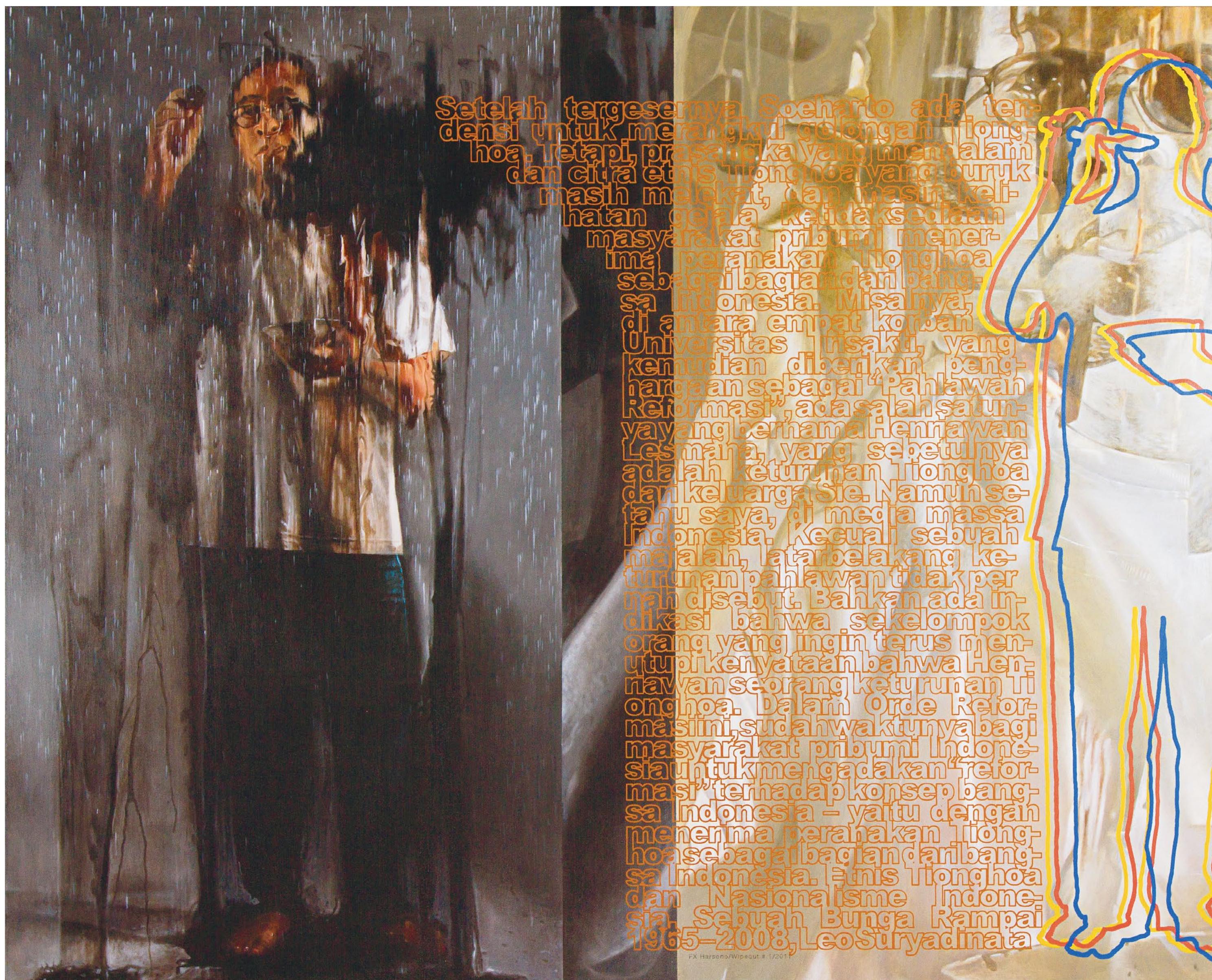
Sepilihan lukisan ini berasal dari berbagai periode karir Murniasih. Pada karya-karya awal, terlihat dua pengaruh besar yang merupakan perpaduan dari gambar iklan yang ditemukan di majalah dan teknik Pengosekan. Gaya Pengosekan, yang menitikberatkan pada garis tebal dan representasi alam melalui gambar bercorak, disandingkan dengan citraan tubuh yang komersil. Sementara, karya-karya dari periode selanjutnya memperlihatkan pendekatan yang lebih bebas terhadap representasi atas seks dan figur perempuan.

I Gusti Ayu Kadek Murniasih was a largely selftaught artist who began her painting practice later in life around 1995. Her highly personal approach responded to her experiences, the people around her and objects in her daily life, exploring issues of sexuality and the representation of her own body.

Murniasih was born in Tabanan, Bali, in 1966. She attended school until the age of 12, when her family transmigrated to Sulawesi. Later, she moved to Jakarta, where she worked as a domestic helper. In 1987, when she returned to Bali and worked in the household of the Italian-expatriate artist Edmondo Zanolini.

Zanolini's house and studio was an important meeting place for other artists, including Pengosekan artist I Dewa Putu Mokoh and OoTotol, who was also a selftaught artist. It was here that she began to paint and explore the Pengosekan painting style, transforming it into an expression of her life and experience.

This selection of paintings includes work created throughout Murniasih's career. In her earliest works, the dual influences of advertising images found in magazines and the Pengosekan style come together. The Pengosekan style with its heavy outlines and pictorial and stylized representations of the natural world, is juxtaposed with commercial images of the body. In later work, there is a greater freedom and a more relaxed approach to the representation of sex and the female form.



FX Harsono

(l. / b. Indonesia, 1949)

Wipe Out #1 (2011)

Cat akrilik di atas kanvas

Acrylic on canvas

160 x 200 cm

Koleksi milik Museum MACAN | Collection of Museum MACAN

FX Harsono merupakan salah satu anggota pendiri Gerakan Seni Rupa Baru pada 1970-an dan 1980-an, juga sosok penting dari seni rupa kontemporer Indonesia yang berfokus pada kesadaran kolektif tentang sejarah bangsa.

Lukisan ini merupakan bagian dari eksplorasi yang lebih besar dan berkelanjutan mengenai sejarah ras dan pengalaman sang perupa sebagai warga keturunan Tionghoa di Indonesia. Karya ini terkait dengan karya video dan performans penting lainnya, di saat sang perupa menulis nama Tionghoanya berulang-ulang menggunakan tinta hitam pada sebuah kaca di bawah guyuran hujan. Proses menulis tersebut hadir untuk menyatakan identitasnya dan upaya untuk mengangkatnya kembali dari kehancuran sejarah. Hal ini merupakan sebuah tindakan yang personal tetapi juga terkait dengan komunalitas dan diaspora Tionghoa di Indonesia.

FX Harsono is one of the founding members of the Gerakan Seni Rupa Baru (The Indonesian New Art Movement) in the 1970s and 1980s and a key figure in Indonesian contemporary art focusing on collective awareness of the nation's history.

This painting is part of a larger and ongoing exploration of the histories of race and the artist's experience as an Indonesian of Chinese descent in Indonesia. It is connected to a seminal video and performance work of the artist, which sees the artist write and rewrite his Chinese name in black ink on a piece of glass, in the rain. The process of writing is used by the artist to state his identity and is an attempt to retrieve it from the oblivion of history. It is an action, which is personal but is also connected to a sense of community and the Chinese diaspora in Indonesia.

Arahmaiani
(l. / b. Indonesia, 1961)

Lingga - Yoni (1994)

Cat akrilik di atas kanvas

Acrylic on canvas

182 x 140 cm

Koleksi milik Museum MACAN | Collection of Museum MACAN



Lingga-Yoni (1994) menggambarkan simbol penciptaan dan regenerasi dalam agama Hindu — sebuah lingga berwarna merah dan yoni berwarna hijau — yang dilukis di atas potongan aksara Arab dan Palawa. Aksara Palawa merupakan salah satu aksara di Jawa yang lahir dari pengaruh kebudayaan India di Jawa pada abad ke-7. Baris pertama aksara Arab di bagian atas lukisan berbunyi “alam adalah kitab (buku)” diikuti dengan dua belas huruf pertama dalam abjad Arab. Sedangkan aksara Palawa di bagian bawah lukisan adalah baris pertama dari prasasti Jambu di Jawa Barat yang berbunyi “Gagah, mengagumkan dan jujur terhadap tugasnya adalah pemimpin manusia yang tiada taranya yang termasyhur Sri Purnawarman.” Kutipan tersebut mengacu pada raja yang paling terkemuka dari Tarumanagara — sebuah kerajaan Hindu di Jawa pada abad ke-5.

Ketika sang perupa menyertakan lukisan ini dalam pameran di Jakarta tahun 1994 yang berjudul ‘Sex, Coca-Cola, and Religion’ di Rumah Seni Oncor, lukisan ini menimbulkan kontroversi. Sejumlah orang menuntut lukisan ini diturunkan. Hal ini menyebabkan pameran harus ditutup sebelum periodenya berakhir. Melalui lukisan ini, Arahmaiani menggunakan contoh dari sejarah Jawa dan percampuran pengaruh Hindu, Animisme, dan Islam yang dihasilkan dari sejarah perdagangan dan asimilasi budaya, bersanding dengan serbuan konsumisme global untuk menggali proses adaptasi dan evolusi kebudayaan.

Lingga-Yoni (1994) depicts Hindu symbols of creation and regeneration — a red lingga and green yoni — painted with fragments of Jawi and Palawa scripts. Palawa script is a form of Javanese writing that emerged from the Hindu cultural influence upon Java dating from the 7th Century. The first line of the Jawi script at the top of the painting reads “nature is a book” followed by the first twelve letters of the Jawi alphabet. The Palawa script at the bottom of the painting is the first line of the Jambu epigraph in West Java, that reads as “courageous, honest in fulfilling his duty, leader of mankind, His Excellency Purnawarman.” The quote refers to the most prominent king of Tarumanagara — a Hindu kingdom from 5th Century Java.

When the artist included this painting in an exhibition in Jakarta in 1994, titled ‘Sex, Coca-Cola, and Religion’ at Rumah Seni Oncor, it created controversy. Demands were made that the painting be taken down and the exhibition closed as a result. Through this painting, Arahmaiani uses the example of Javanese history, and the coming together of Hindu, Animist and Islamic influences through histories of trade and cultural assimilation, juxtaposed with the incursion of global consumerism to explore ongoing processes of the adaptation and evolution of cultures.



Nadiah Bamadhaj

(l. / b. Malaysia, 1968)

***Terpesona dengan Kegelisahan* (2022)**

Video digital

Digital video

Durasi 16 menit 10 detik, edisi 3/5 + 1 AP

16 min 10 sec Edition 3/5 + 1 AP

Koleksi milik Museum MACAN | Collection of Museum MACAN

Terpesona dengan Kegelisahan terinspirasi dari fenomena ritual performans yang dilakukan oleh tentara Indonesia, yang kemudian tersebar secara masif melalui media sosial. Performans yang lazim disebut sebagai “yel-yel TNI” ini meliputi komposisi gerakan tari seiring lagu yang dinyanyikan oleh para tentara. Sang perupa berkolaborasi dengan Pasukan Garuda Merah dari Batalyon Infanteri 403 Yogyakarta, yang menciptakan koreografi untuk karya video ini. Mereka menyanyikan lagu *Terpesona*, sebuah balada cinta yang menyuarakan pesona dan daya tarik. Lirik yang lugu disandingkan dengan performans militer yang gahar nyaris bertolak belakang. Ketegangan ini diperkuat dengan gerakan film yang lambat, yang menonjolkan keberanian sekaligus melengkapi tarian ini dengan menung dan langut.

Terpesona dengan Kegelisahan (Charmed by Anxiety) was inspired by the phenomenon of Indonesian military performances that circulate on social media. These performances — popularly known as “yel-yel TNI” (a soldier’s shanty) in Bahasa Indonesia — consist of choreographed movements that accompany singing by the soldiers. The artist collaborated with Pasukan Garuda Merah of the Batalyon Infanteri 403 Yogyakarta who choreographed the performance for this video. They performed *Terpesona*, a love song that describes ideas of charm and attraction. The innocence of the lyrics and the muscularity of the military performance are almost contradictory. This tension is amplified by the film’s slow-motion, which both accentuates its bravura and furnishes the dance with a dreamy languidness.

Dilarang menyentuh karya, tangan yang bersih pun dapat merusak karya.

Do not touch the artworks, even clean hands damage artworks.

Dilarang membawa/mengkonsumsi makanan dan minuman di area pameran.

No food and drink are permitted in the galleries.

Dilarang menggunakan kamera: termasuk DSLR, SLR, dan Polaroid. Tongkat swafoto, dan peralatan kamera profesional lainnya juga tidak diizinkan.

Cameras are not allowed, including DSLR, SLR and Polaroid.

No selfie stick and other professional camera equipment are allowed.

Hanya dianjurkan menggunakan kamera ponsel.

Dilarang menggunakan lampu kilat.

Only phone photography is allowed. No flash photography.

Untuk alasan keamanan, semua tas akan diperiksa di pintu masuk galeri. Ransel, tas tangan, koper, dan barang yang berukuran lebih besar dari 32 x 24 x 15 cm harus disimpan di area Penitipan Barang.

For security reasons, all bags will be checked at the Gallery entrance. All belongings measuring more than 32 x 24 x 15 cm must be stored in the Cloakroom.

Mohon berbicara dengan lembut dan berjalan dengan tenang. Speak softly and walk calmly.

Atur ponsel Anda ke mode senyap dan hindari menelepon di area pameran.

Set your phone on silent mode and refrain from phone conversations in the galleries.

Dilarang berlari atau menggunakan sepatu roda.

No running, roller shoes allowed.

Mensketsa dengan pensil di area galeri diperbolehkan, dengan buku berukuran maksimal A4. (Tidak diperbolehkan menggunakan arang, krayon, spidol permanen, cat air, dan cat minyak)

Pencil sketching is permitted in the galleries with sketchbooks no larger than A4 in size. (Charcoal, pastel, permanent markers, watercolor and oil paint are not permitted)

Staf dan pengunjung museum berhak mendapatkan lingkungan yang aman dan bebas dari kekerasan, penganiayaan, atau perilaku mengancam. Pihak museum berhak mengeluarkan pengunjung dari area museum atas alasan-alasan tersebut. Pelanggaran peraturan museum dapat mengakibatkan dakwaan dan penuntutan.

Museum staff and museum visitors have the right to a safe environment free from violence, abuse or threatening behavior. The museum reserves the right to remove any person acting in an unacceptable manner. Any violation to museum's regulation may result in charges and prosecution.

**Museum of Modern and Contemporary Art
in Nusantara (Museum MACAN)**

AKR Tower Level M, Jalan Panjang no 5
Kebon Jeruk, Jakarta Barat 11530, Indonesia
E info@museummacan.org
T +62 21 2212 1888

www.museummacan.org