

MUSEUM
MACAN

POINTING

TO THE

SYNCHRONOUS

WINDOWS

MUSEUM MACAN COLLECTION

PART 1: 10.05–05.10.2025

PART 2: 24.05–05.10.2025

#MACANCOLLECTION
museummacan.org

Pointing to the Synchronous Windows menghadirkan pemilihan karya koleksi Museum MACAN, termasuk sejumlah karya yang baru pertama kali hadir di hadapan publik. Pameran ini terbagi menjadi dua bagian yang saling berkaitan, dilandasi oleh dua konsep mendasar dan krusial bagi keberadaaan kita—tubuh dan ruang. Keduanya tidaklah hadir secara pasif maupun terberi, melainkan senantiasa dibentuk dan membentuk konstruksi sosial, budaya, psikologi, bahasa, kosmologi dan spasial.

Judul pameran ini menggabungkan dua rujukan berbeda yang membingkai dua fokus pameran. “*Pointing*” atau “menunjuk” diambil dari novel *Seratus Tahun Kesunyian* (1967) karya novelis terkemuka Amerika Latin Gabriel García Márquez (1927-2014), di mana para penduduk kota fiktif Macondo ‘menunjuk’ objek-objek dan tempat-tempat yang begitu baru sehingga tak bernama. Tindakan menunjuk, alih-alih menamai, menciptakan hubungan spasial baru di antara tubuh dan objek yang belum diklasifikasikan secara kaku dan menekankan daya tubuh untuk menunjukkan, menegaskan, dan memerintah—sebuah gestur penciptaan makna.

“Synchronous windows,” di sisi lain, terinspirasi oleh sensasi spasial yang ditangkap dalam seri lukisan jendela karya Robert Delaunay (1885-1941), di mana fragmen-fragmen cahaya dan bidang-bidang yang tumpang tindih menghamparkan berbagai perspektif dan tatanan spasial secara serentak. Penggambaran ini menunjukkan bahwa ruang tidak hanya dipersepsikan tetapi juga dibangun melalui daya-daya inderawi tubuh.

Dengan menyatukan tema-tema tersebut, pameran ini menyoroti batas-batas cair di antara tubuh dan ruang, yang menunjukkan bahwa keduanya bukanlah entitas yang ajek, melainkan kekuatan-kekuatan dinamis yang selalu bercakap-cakap. Pameran ini menyoroti bagaimana para perupa menavigasi, bernegosiasi, dan mempertanyakan hubungan rumit di antara kehadiran tubuh dan lingkungan spasial, yang menantang asumsi bahwa interaksi mereka bersifat netral atau pasif.

Pointing to the Synchronous Windows features a selection of works from Museum MACAN's collection, part of which are being shown to the public for the first time. The exhibition unfolds in two interrelated parts, based on two fundamental concepts of our being—body and space, which are never passive or given, but continually shaped by and shape social, cultural, psychological, linguistic, cosmological, and spatial constructs.

The title of the exhibition merges two distinct references that frame the exhibition's dual focus. "Pointing" draws from Gabriel García Márquez's (1927-2014) novel *One Hundred Years of Solitude* (1967), in which the inhabitants of the fictional town of Macondo point to objects and places that are so "recent" that they remain unnamed. The act of pointing, rather than naming, creates a new spatial relationship between a body and an object or space that has not yet been rigidly classified and asserts the body's capacity to indicate, symbolize, and command—an embodied gesture of meaning-making.

"Synchronous windows," on the other hand, is inspired by the spatial sensations captured in Robert Delaunay's (1885-1941) window series, where fragmented lights and color are interwoven into overlapping planes that convey multiple perspectives and spatial orders simultaneously. These depictions suggest that space is not only perceived but also constructed through the body's sensory capacities.

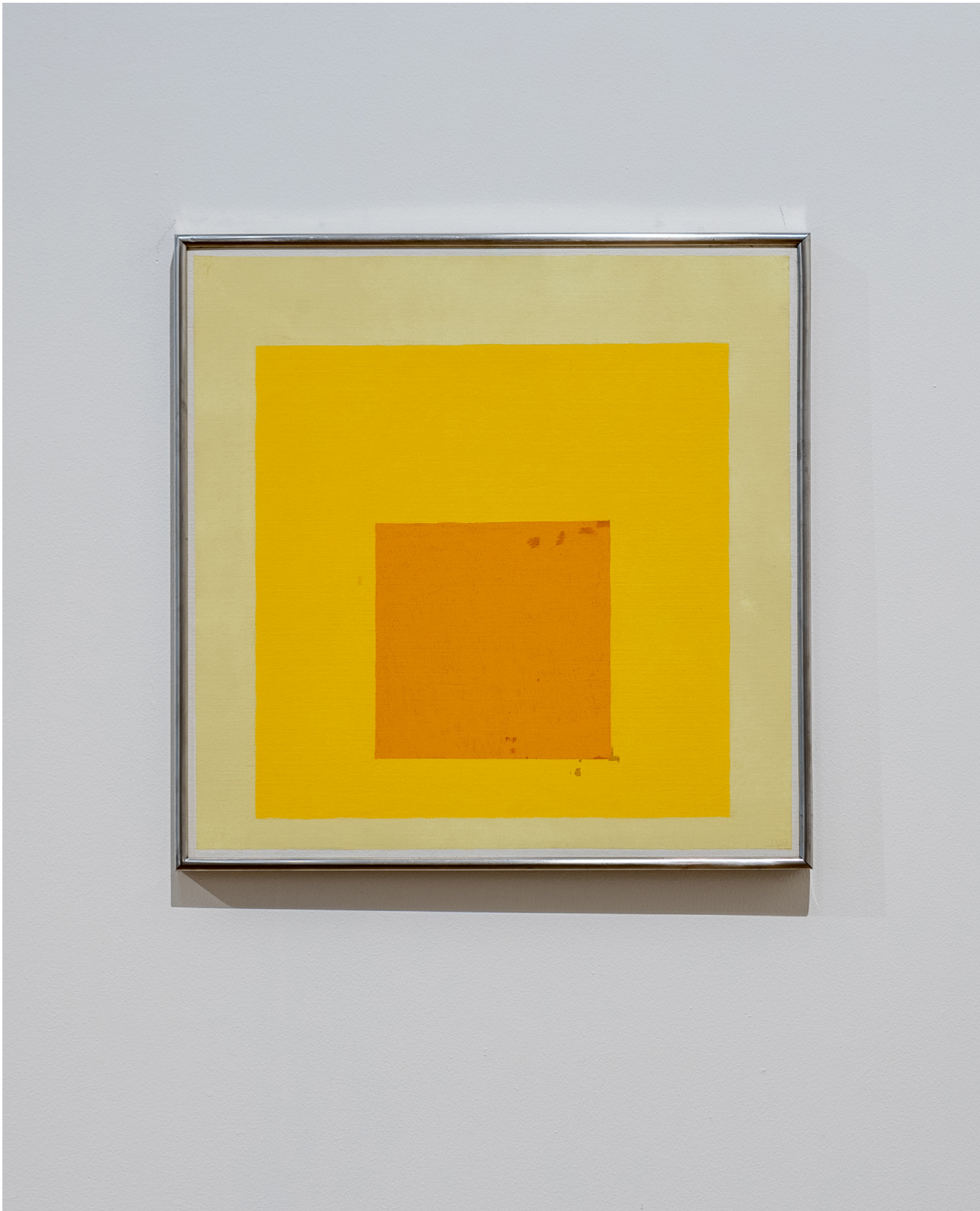
By bringing together these themes, the exhibition highlights the porous boundaries between the body and space, showing that they are not fixed entities but dynamic forces in dialogue. It highlights how artists navigate, negotiate, and question the complex relationships between bodily presence and spatial environments, challenging the assumption that these interactions are neutral or passive.

JENDELA-JENDELA YANG HADIR SERENTAK

“*Synchronous windows*,” yang mengacu kepada seri lukisan jendela ikonik Robert Delaunay, bukanlah susunan warna acak tanpa juntrungan. Sebaliknya, jendela-jendela itu muncul dari persepsi manusia tentang ruang yang dinamis, lebih dari sekadar persepsi optik. Karya-karya seni di bagian ini mempertanyakan gagasan bahwa ruang adalah sesuatu yang tetap dan terberi. Sebaliknya, ruang adalah bagian dari proses perseptual untuk menjadi. Para perupa dalam bagian ini menggambarkan zona ambang—tanpa batas, di antara wilayah-wilayah yang menawarkan rasa perlindungan atau, sebaliknya, mengungkapkan perasaan terasing. Jika dilihat dari perspektif tubuh, karya-karya seni ini menunjukkan bahwa ruang itu sendiri merupakan medan yang diperebutkan: ruang dapat berfungsi sebagai tempat yang mengakomodasi, namun juga dapat mengucilkan. Ruang dapat menawarkan momen-momen perlindungan, keterhubungan, dan keterbukaan, sekaligus mendorong perenungan tentang bagaimana manusia menavigasi dan menghasilkan rasa memiliki di lingkungan-lingkungan yang berbeda.

SYNCHRONOUS WINDOWS

“*Synchronous windows*,” referencing Robert Delaunay’s iconic window series, are not random arrangements of color without intention. Instead, they emerge from human perceptions of space that are dynamic, more than purely optical. The art in this section questions the idea that space is adamant and given; instead, space is a part of a perceptual process of becoming. Here, the artists, with their practices, delineate liminal zones—borderless, in-between realms that offer a sense of refuge or, conversely, reveal a feeling of estrangement. When viewed about the body, these artworks suggest that space itself is a contested terrain: it can serve as a site that accommodates, but also one that excludes. It can offer moments of shelter, connection, and openness, while also promoting reflection on how humans navigate and generate a sense of belonging in different environments.



Josef Albers
(l. Jerman/b. Germany, 1888–1976)

Homage to the Square (1963)

Cat minyak di atas papan masonit
Oil paint on masonite
60 x 60 cm

Koleksi milik | Collection of Museum MACAN

Josef Albers (1888–1976), seorang seniman abstrak kelahiran Jerman, yang dikenal melalui jelajah sistematisnya tentang hubungan warna, persepsi visual, dan bentuk geometris. Dipengaruhi oleh Konstruktivisme dan Bauhaus—tempat ia belajar dan kemudian mengajar—Albers menekankan kejelasan, struktur, dan fungsionalisme dalam seni. Di Bauhaus, ia memandang warna bukan sebagai sesuatu yang tetap, tetapi sebagai pengalaman yang relatif dan dinamis yang dibentuk oleh beragam konteks. Wawasan ini ia rinci dalam buku berpengaruhnya *Interaction of Color* (1963), yang masih banyak dipelajari dalam teori warna hingga kini. Seri *Homage to the Square* (1950–1976) yang ikonik menampilkan kotak-kotak konsentris berlapis yang dilukis dengan pisau palet, yang menunjukkan bagaimana warna berinteraksi secara optik. Pendekatan Albers yang ketat terhadap bentuk dan warna secara signifikan mempengaruhi abstraksi Amerika Serikat pada pertengahan abad ke-20, terutama lukisan “tepi tegas”, seni Op, dan praktik konseptual. Melalui seni dan pengajarannya, ia membentuk generasi seniman, memajukan studi tentang bagaimana kita memahami dan mengalami fenomena visual.

Josef Albers (1888–1976), a German-born abstract artist, is renowned for his systematic exploration of color relationships, visual perception, and geometric form. Influenced by Constructivism and the Bauhaus—where he studied and later taught—Albers emphasized clarity, structure, and functionalism in art. At the Bauhaus, he viewed color not as fixed but as a relative, dynamic experience shaped by context. These insights are detailed in his influential book *Interaction of Color* (1963), still widely studied in color theory today. His iconic *Homage to the Square* series (1950–1976) features layered concentric squares painted with a palette knife, demonstrating how color interacts optically. Albers’ rigorous approach to form and color significantly influenced mid-20th-century American abstraction, especially “hard-edge” painting, Op art, and conceptual practices. Through his art and teaching, he shaped generations of artists, advancing the study of how we perceive and experience visual phenomena.

KARYA SOROTAN | HIGHLIGHTED WORKS



Gregorius Sidharta Soegijo

(l. Hindia Belanda/b. Dutch East Indies, 1932–2006)

***Bulan Purnama* (1960)**

Cat minyak di atas kanvas

Oil paint on canvas

119 x 70 cm

Koleksi milik | Collection of Museum MACAN

Sejak 1970an Gregorius Sidharta Soegijo dikenal sebagai perupa yang intensif mengampanyekan paradigma seni rupa tradisi serta seni rupa rakyat Nusantara dengan memanfaatkan dan menjelajahi kekayaan ragam hias dari kawasan ini. Memadukan mereka dengan prinsip-prinsip seni rupa modern Barat, Sidharta hendak mencari alternatif dari dominasi paradigma seni rupa modern Eropa-Amerika dalam praktik dan diskursus seni rupa Indonesia. Namun, Sidharta tidak memilih langkah ini tanpa mendalami seni rupa modern Barat terlebih dahulu, di mana ia memfokuskan penjelajahan seninya pada seni abstrak geometrik, Kubisme, dan utak-atik esensial-formal pada tubuh manusia dan binatang pada dekade 1950 hingga 1960an. Contohnya adalah pada lukisan *Bulan Purnama* ini. Dalam lukisan ini kita dapat membayangkan bagaimana Sidharta memecah cahaya bulan purnama dan membaginya ke dalam fragmen-fragmen warna geometrik. Dapat dibandingkan dengan seri lukisan *Simultaneous Windows* Robert Delaunay, lukisan Bulan Purnama ini menunjukkan manifestasi rupa atas persepsi manusia ketika mengalami ruang. Karyanya menunjukkan bagaimana kita, sebagai manusia, terus menerus membangun ruang liminal sebagai respons terhadap rangsangan sensorik.

Since the 1970s, Gregorius Sidharta Soegijo has been recognized for championing the traditional and folk arts of the Indonesian archipelago. He draws on the region's ornamental richness, merging it with principles of Western modernism to propose an alternative to the dominance of European-American paradigms in Indonesian art. This vision was shaped by his earlier study of Western modern art in the 1950s and 1960s, particularly geometric abstraction, Cubism, and formal experimentation with human and animal forms. His painting *Full Moon* exemplifies this synthesis. Here, the moonlight is fragmented into geometric planes of color, echoing Robert Delaunay's *Simultaneous Windows* series. Like Delaunay, Sidharta is not only concerned with visual sensation but also with how perception shapes spatial experience. His work explores how humans continuously construct liminal spaces in response to sensory stimuli.



Ashley Bickerton
(l. Barbados/b. 1959–2022)

6050'03.0"S 121006"55.0"E (2022)

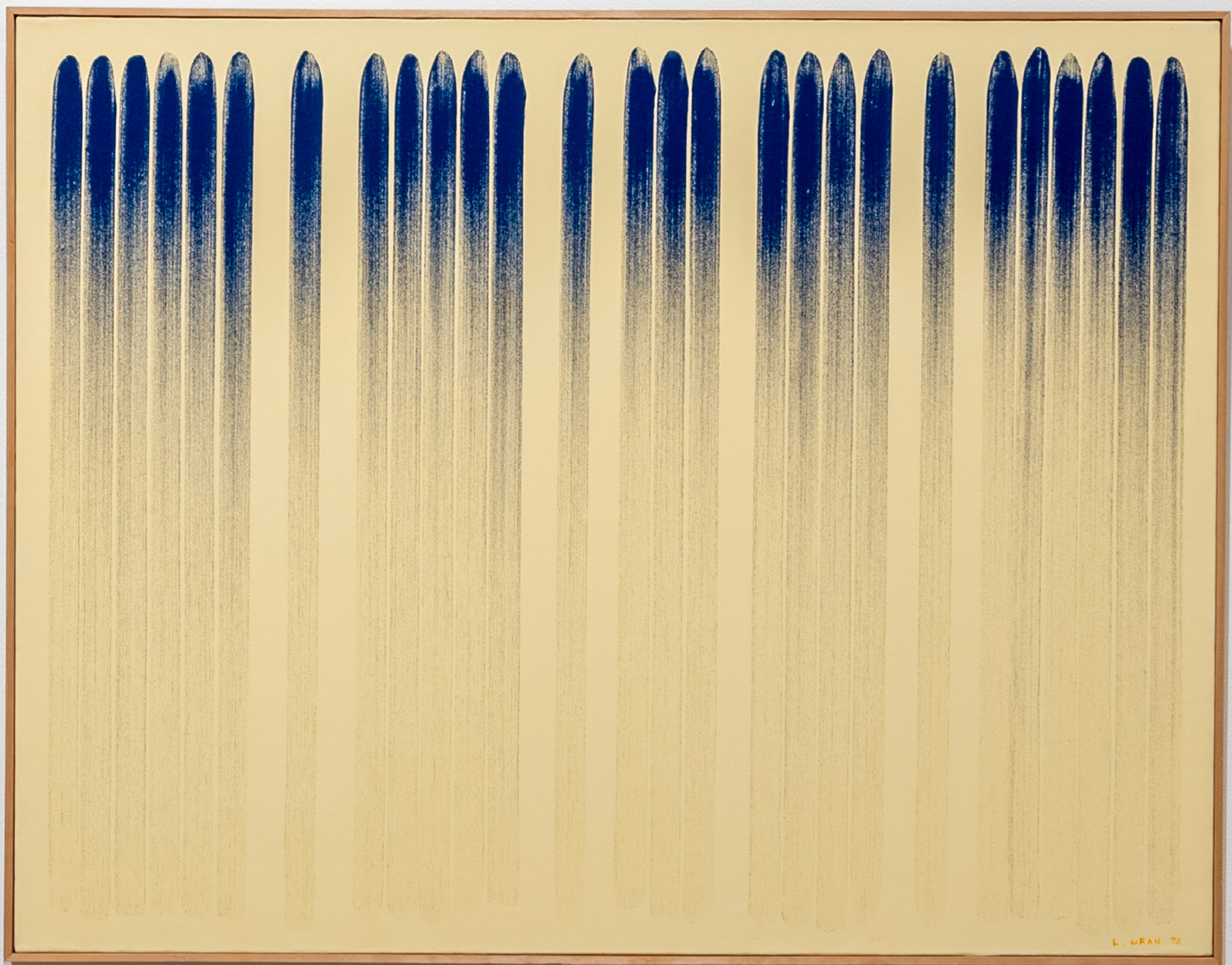
Resin, serat kaca, baja tahan karat, kayu
Resin, fiberglass, stainless steel, wood
50 x 38.5 x 31 cm

Koleksi milik | Collection of Museum MACAN

Ashley Bickerton mulai dikenal di kancah seni Amerika Serikat pada tahun 1980-an dengan lukisan abstrak geometris yang berkaitan dengan ide-ide konsumerisme dan identitas. Kepindahannya ke Bali, Indonesia sejak 1993 memperkaya tubuh kekaryaannya pada eksotisme budaya dan alam. Seri karya *Ocean Chunk* ini dapat menunjukkan kritik atas produksi pengetahuan sains modern yang memberi kewenangan terhadap manusia untuk meneliti, menjelajahi dan mengendalikan alam. Setiap bagian dari alam diklasifikasi secara sistematis yang justru memberi kewenangan manusia untuk mengeksploitasinya. Seri *Ocean Chunk* ini pun menggarisbawahi ironi hubungan antara manusia dan alam. Karya ini menunjukkan bagaimana eksploitasi alam juga terwujud pada komodifikasinya yang terlihat pada fenomena turisme berlebihan hari-hari ini. Melalui karya ini Bickerton juga mengkritik environmentalisme yang selalu terjebak pada penyelamatan planet bumi untuk tempat tinggal manusia. Menurutnya manusia adalah zat yang kecil dan sementara dalam biosfer yang luas, yang pada akhirnya akan menyerap dan terus berlanjut tanpa manusia.

Ashley Bickerton gained recognition in the 1980s American art scene with geometric abstractions exploring consumerism and identity. His move to Bali in 1993 brought new layers to his work, drawing on the island's natural and cultural environment. In this *Ocean Chunk* series, Bickerton critiques the modern scientific impulse to classify and control nature—an impulse that often justifies exploitation. The series highlights the irony of human attempts to understand nature while simultaneously commodifying it, particularly evident in the rise of mass tourism. Bickerton also challenges environmentalist narratives that frame the planet's preservation primarily in terms of human survival. As he suggests, humanity is a small, temporary presence within a vast biosphere—one that will eventually absorb and move on without us.

KARYA SOROTAN | HIGHLIGHTED WORKS



Lee Ufan
(l. Korea Selatan/South Korea, 1936)

From Line No. 780210 (1978)

Cat minyak dan pigmen mineral di atas kanvas
Oil paint and mineral pigment on canvas
91 x 116.5 cm

Koleksi milik | Collection of Museum MACAN

Dalam *From Line No. 780210* (1978) Lee Ufan menciptakan karya yang kontemplatif melalui proses meditasi dan melukis. Kuas yang telah dibubuhkan cat dengan pigmen mineral ditarik secara vertikal ke bawah kanvas secara berulang. Dalam setiap goresan vertikal itu terjadi transformasi fisik dari sebuah bahan, dari yang jenuh berangsur-angsur menipis dan memudar yang memperjelas setiap wujud partikelnya. Seri karya *From Line* Lee Ufan menjelajahi keterhubungan antara tindakan melukis dengan mematung dalam konteks bagaimana seniman membentuk dan sekaligus takluk kepada ketetapan-ketetapan fisik dari zat yang selalu bergantung kepada massa, gravitasi, dan cahaya dan proses-proses kimiawi. Lahir di Korea Selatan, Lee Ufan telah menetap di Jepang sejak 1956. Ia merupakan salah satu pendiri Mono-ha atau ‘Mahzab Benda’, sebuah gerakan seni di Jepang pada 1960-an yang mengapresiasi material, obyek, dan hubungan antara keduanya secara mendalam. Mono-ha merupakan wujud kritik terhadap pengaruh pembaratan dan modernisasi Eurosentris di tengah masyarakat Jepang pasca Perang Dunia II 1960an. Alih-alih memanipulasi, seniman-seniman dalam gerakan ini berusaha membiarkan material apa adanya dalam hubungannya satu sama lain.

In *From Line No. 780210* (1978), Lee Ufan merges meditation and painting by drawing vertical lines with pigment-saturated brushes. Each stroke fades gradually, making the transformation of the material visible on the canvas. Part of his *From Line* series, the work explores the tension between control and surrender, reflecting on how an artist shapes and responds to the physical realities of matter—mass, gravity, light, and change. Born in South Korea and based in Japan since 1956, Lee is a founding figure of Mono-ha, or the “School of Things,” a 1960s Japanese art movement. Mono-ha challenged Western notions of modernity, emphasizing the materiality of objects and their interrelationships. Rather than manipulating materials, Mono-ha artists sought to reveal presence through minimal intervention and attentiveness.



Lee Bul

(l. Korea Selatan/b. South Korea, 1964)

Untitled (“Infinity” Wal) (2008)

Cetakan poliuretan, cat akrilik, kaca cermin dua arah,
cermin, aluminum, lampu LED, SMPS, bingkai kayu
Cast polyurethane, acrylic paint, two-way glass mirror,
glass mirror, aluminum, LED light, SMPS, wood frame
118 x 158 x 13 cm

Koleksi milik | Collection of Museum MACAN

Lee Bul menjelajahi kerumitan kesadaran manusia, sejarah, dan aspirasi teknologi melalui berbagai media, termasuk gambar, patung, pertunjukan, dan instalasi. Karyanya menavigasi ketegangan antara dua kutub: individu dan kolektif, utopia dan distopia, organik dan mekanis, sembari menyelidiki batas-batas tubuh dan struktur yang membentuk masyarakat. Dalam seri *Untitled (Infinity)*, Lee menggunakan cermin dan bentuk-bentuk arsitektur yang terfragmentasi untuk membangkitkan ilusi ruang tak berujung, mengubah hasrat akan keabadian menjadi sebuah sensasi inderawi melalui ruang fisik dan ilusi visual. Ketertarikannya pada transendensi ini sering kali terwujud dalam penggunaan *cyborg*: hibrida antara mesin dan manusia, yang mewujudkan kesempurnaan teknologi dan kegagalan distopia. Merujuk pada utopia arsitektur atau kerapuhan tubuh manusia, karya Lee secara konsisten mempertanyakan sistem sosial, tubuh, dan struktur yang mendefinisikan sekaligus membatasi aspirasi kita untuk bertransformasi.

Lee Bul explores the complexities of human consciousness, history, and technological ambition through a diverse range of media, including drawing, sculpture, performance, and installation. Her work operates at the intersection of opposing forces—individual and collective, utopian and dystopian, organic and mechanical—while interrogating the boundaries of the body and the systems that structure society. In her *Untitled (Infinity)* series, Lee employs mirrors and fragmented architectural forms to conjure the illusion of infinite space. These immersive environments translate the human yearning for immortality into a spatial and sensory experience, where the infinite becomes momentarily perceptible. Her enduring fascination with transcendence also finds form in her use of the cyborg—a hybrid of flesh and machine that symbolizes both the seductive promise of technological perfection and the disquieting spectre of dystopian failure. Whether invoking the ideals of architectural utopias or the vulnerability of the human body, Lee’s practice persistently challenges the social, corporeal, and structural frameworks that shape—and often limit—our aspirations for transformation.

MENUNJUK KEPADA...

Tubuh adalah entitas yang sangat dekat sekaligus misterius bagi “penghuninya.” Bagian ini menjelajahi tubuh sebagai ruang yang cair dan dinamis, dan senantiasa bergeser dalam makna dan bentuk.

Inti dari penjelajahan topik ini adalah daya tubuh untuk berisyarat, baik diekspresikan secara langsung maupun melalui perpanjangan seperti alat dan objek. Isyarat dapat menyampaikan makna melampaui bahasa harfiah dan fungsi fisik, dan dibentuk oleh kecerdasan intuitif yang telah berevolusi lintas generasi. Beberapa isyarat merupakan tanggapan naluriah terhadap rangsangan inderawi; yang lainnya merupakan ekspresi yang disengaja dan dibentuk oleh intensi kognitif. Keduanya dipengaruhi oleh posisi dan norma sosial yang mengatur perilaku manusia. Berasal dari konsep gesturalitas, bagian pameran ini menyajikan pergeseran yang terus-menerus dalam gagasan “ketubuhan.”

Secara berurutan bagian ini dibagi menjadi empat. Bagian pertama membahas bagaimana isyarat-isyarat tubuh merefleksikan dan menegosiasikan relasi-relasi kelas sosial. Bagian kedua melihat hubungan yang saling bergantung dan nonbiner antara tubuh dan alat. Bagian ketiga membahas bagaimana tubuh menampung pergeseran pemikiran, sosok-sosok tersembunyi, dan kesadaran dasar. Bagian keempat menjelajahi bagaimana tatapan eksternal dan sirkulasi citra membentuk pemahaman kita tentang otoritas atas tubuh.

Para perupa dalam bagian ini melibatkan diri dengan tubuh sebagai subjek dan situs—sebuah wilayah persepsi, ingatan, dan perlawanan. Karya-karya mereka mengungkapkan bagaimana tubuh tidak hanya bergerak di dalam ruang, tetapi juga menciptakan dan mengubahnya. Tubuh bukanlah cangkang yang pasif, melainkan lanskap yang terus berubah.

POINTING TO...

The body is both intimately familiar and persistently mysterious to its own “inhabitants.” This section explores the body as a fluid, unsettled space—never static, continuously shifting in meaning and form.

Central to this exploration is the body’s capacity for gesture, whether expressed directly or through extensions like tools and objects. Gesture conveys meaning beyond literal language and physical functionality, and is shaped by a deep, intuitive intelligence that has evolved over generations. Some gestures are instinctive responses to sensory stimuli; others are deliberate expressions shaped by cognitive intention. Both are influenced by social positioning and the norms that govern behaviors. Stemming from the concept of gesturality, this part of the exhibition presents the enduring shift in the idea of “corporeality”.

Accordingly, the section is divided into four. The first examines how bodily signs reflect and negotiate class relations. The second looks at the interdependent, nonbinary relationship between the body and tools. The third considers how the body hosts shifting knowledge architecture, hidden figures, and underlying consciousnesses. The fourth explores how external gazes and circulation of images shape our understanding of authority over the body.

Artists featured in this section engage with the body as both subject and site—a territory of perception, memory, and resistance. Their works reveal how the body not only moves through space, but also creates and transforms it. The body is not a passive shell, but an ever-evolving landscape.

KARYA SOROTAN | HIGHLIGHTED WORKS



Wang Guangyi

(l. Republik Rakyat Tiongkok / b. People's Republic of China, 1957)

Andy Warhol (2002)

Cat minyak di atas kanvas

Oil paint on canvas

300 x 200 cm

Koleksi milik | Collection of Museum MACAN

***Andy Warhol (2002)* karya Wang Guangyi termasuk dalam seri *Great Criticism (da pipan)* yang terkenal pada awal 1990an hingga awal 2000an. Dalam karya-karya ini, Wang memadukan gaya propaganda Revolusi Kebudayaan (1966-1976) yang berani dan didaktis dengan logo dan ikon jenama Barat untuk mengekspos benturan antara retorika sosialis dan konsumerisme yang sedang berkembang di Tiongkok kontemporer. Setelah hidup di era tersebut dan menyaksikan perubahan cepat Tiongkok—dari kesederhanaan di era Mao hingga demam pasar pada 1980an—Wang menampilkan ironi yang tajam: tokoh-tokoh proletar yang heroik, yang dulunya merupakan simbol semangat anti-kapitalisme, kini berdiri sejajar dengan Andy Warhol, lambang Seni Pop Amerika dan budaya pasar massal.**

Wang Guangyi's Andy Warhol (2002) belongs to his renowned *Great Criticism (da pipan)* series (early 1990s–early 2000s). In these works, Wang fuses the striking style of Cultural Revolution propaganda (1966–1976) with Western brand logos and icons to expose the collision between socialist rhetoric and emerging consumerism in contemporary China. Having lived through that era and witnessed China's rapid shift—from Mao-era austerity to the market bloom after the Reform and Opening—Wang stages a pointed irony: proletarian figures, once symbols of anti-capitalist fervor, now stand shoulder-to-shoulder with Andy Warhol, the very emblem of American Pop art and mass-market culture.

KARYA SOROTAN | HIGHLIGHTED WORKS



Sigmar Polke
(l. Polandia./ b. Poland, 1941)

***The Young Acrobat* (2002)**

30 fotokopi yang dimanipulasi | 30 manipulated photocopies
42.6 x 30 cm (masing-masing | each)

Koleksi milik | Collection of Museum MACAN

Sigmar Polke—salah satu tokoh terkemuka gerakan *Realisme Kapitalis* Jerman Barat— mengubah kilau konsumen Pop Art menjadi kritik terhadap bagaimana citraan massal merekayasa persepsi. Dalam *The Young Acrobat*, sang seniman mendayagunakan mesin fotokopi dan memperlakukan mesin reproduksi gambar itu sebagai media dan metafora. Meminjam ilustrasi dari buku anak-anak Edwardian, *Kolumbus-Eier*, dan menjadikannya sebagai distorsi yang disengaja melalui peregangan, pelintiran, dan pengkerutan, Polke meninggalkan gangguan yang terlihat melalui gerakan-gerakan tubuhnya. Hasilnya terasa cair, mengingatkan kita bahwa “pengulangan” tetap memiliki perbedaan. Karya ini secara subtil menggemakan gagasan Benedict Anderson tentang “komunitas komunitas terbayang”, yang menyatakan bahwa identitas kolektif dijahit bersama oleh simbol-simbol kolektif yang beredar di masyarakat kapitalis modern melalui instrumen-instrumen seperti percetakan.

Sigmar Polke—one of the prominent figures of the West German movement *Capitalist Realism*—turned Pop Art’s consumer sparkle into a critique of how mass imagery engineers perception. In *The Young Acrobat*, the artist embraced the photocopier and treated the machine of image-reproduction as both medium and metaphor. Borrowing illustrations from the Edwardian children’s book *Kolumbus-Eier* and subjecting them to deliberate distortions through stretching, twisting and warping, Polke left a visible glitch with every flick of his body moments. The result feels fluid, reminding us that “repetition” may still include differences. Subtly echoing Benedict Anderson’s notion of “imagined communities,” who suggested that collective identity—are stitched together by shared symbols that circulate through modern capitalist society through means like printing.

KARYA SOROTAN | HIGHLIGHTED WORKS



Kazuo Shiraga
(l. Jepang / b. Japan, 1924-2008)

Shinsen na Aka (Vivid Red) (ca. 1967)

Cat minyak di atas kanvas
Oil paint on canvas
91 x 116.5 cm

Koleksi milik | Collection of Museum MACAN

Kazuo Shiraga bergabung dengan Gutai Art Association pada 1955, satu tahun setelah kelompok tersebut didirikan oleh Jiro Yoshihara dan sejumlah perupa lainnya. *Gutai* (dalam bahasa kanji berarti ‘tubuh’ dan ‘alat’) merepresentasikan pendekatan radikal pada penciptaan seni dengan menggabungkan seni lukis, performans, instalasi, dan teatrikalisasi. Para perupa yang tergabung dalam kelompok ini menggunakan tubuh dengan mengeksplorasi beragam gerakan dan isyarat untuk berinteraksi dengan beragam material, yang hasilnya terekam pada efek seperti sapuan, cipratan, sobekan, dan serpihan. Para perupa *Gutai* bertujuan menciptakan bentuk penciptaan seni baru yang menggabungkan spiritualitas dan materialitas. Saat ini, *Gutai* diakui sebagai salah satu kelompok seni Pasca Perang Dunia II yang paling berpengaruh di Jepang, yang memainkan peran penting dalam membentuk kembali skena budaya dan artistik di negara itu

Kazuo Shiraga joined the Gutai Art Association in 1955, a year after it was established by Jiro Yoshihara and fellow artists. The name *Gutai*, derived from the kanji for “tool” and “body,” reflected the group’s radical approach to art-making, which blended painting, performance, installation, and theatricality. *Gutai* artists used their bodies as instruments to engage with various materials, producing dynamic marks—such as strokes, splashes, tears, and flakes—through physical movement. They aimed at creating a groundbreaking art that united material presence with spiritual expression. Today, *Gutai* is recognized as one of the most influential postwar art movements in Japan, playing a pivotal role in reshaping the country’s cultural and artistic practices.



Handrio

(l. Hindia Belanda / b. Dutch East Indies, 1926-2010)

Untitled (1973)

Cat minyak di atas kanvas

Oil paint on canvas

88 x 51 cm

Koleksi milik | Collection of Museum MACAN

Kazuo Shiraga bergabung dengan Gutai Art Association pada 1955, satu tahun setelah kelompok tersebut didirikan oleh Jiro Yoshihara dan sejumlah perupa lainnya. *Gutai* (dalam bahasa kanji berarti ‘tubuh’ dan ‘alat’) merepresentasikan pendekatan radikal pada penciptaan seni dengan menggabungkan seni lukis, performans, instalasi, dan teatrikalisasi. Para perupa yang tergabung dalam kelompok ini menggunakan tubuh dengan mengeksplorasi beragam gerakan dan isyarat untuk berinteraksi dengan beragam material, yang hasilnya terekam pada efek seperti sapuan, cipratan, sobekan, dan serpihan. Para perupa *Gutai* bertujuan menciptakan bentuk penciptaan seni baru yang menggabungkan spiritualitas dan materialitas. Saat ini, *Gutai* diakui sebagai salah satu kelompok seni Pasca Perang Dunia II yang paling berpengaruh di Jepang, yang memainkan peran penting dalam membentuk kembali skena budaya dan artistik di negara itu

Kazuo Shiraga joined the Gutai Art Association in 1955, a year after it was established by Jiro Yoshihara and fellow artists. The name *Gutai*, derived from the kanji for “tool” and “body,” reflected the group’s radical approach to art-making, which blended painting, performance, installation, and theatricality. *Gutai* artists used their bodies as instruments to engage with various materials, producing dynamic marks—such as strokes, splashes, tears, and flakes—through physical movement. They aimed at creating a groundbreaking art that united material presence with spiritual expression. Today, *Gutai* is recognized as one of the most influential postwar art movements in Japan, playing a pivotal role in reshaping the country’s cultural and artistic practices.



Maria Farrar
(l. Filipina/ b. Philippine, 1988)

Biscuit Factory (2023)

Cat minyak di atas linen
Oil paint on linen
180 x 130 x 3.7 cm

Koleksi milik | Collection of Museum MACAN

Maria Farrar, lahir di Filipina dan dibesarkan di Jepang, memanfaatkan pendidikan lintas budayanya untuk menciptakan lukisan yang memadukan estetika Asia Timur—seperti sapuan kuas kaligrafi, close-up, dan margin yang tidak dicat—dengan teknik melukis Barat. Berdomisili di London, ia melukis pemandangan dari kehidupan dan kenangan sehari-hari: perempuan yang sedang berjalan-jalan dengan anjing, melirik ke jendela toko, atau riasan yang berserakan di atas meja. Momen-momen yang ditangkap ini terasa konkret sekaligus sulit dipahami, membangkitkan dunia yang puitis dan terus berubah. Ciri mencolok dari karya Farrar adalah figur-figur perempuan tanpa wajah. Khususnya pada lukisan *Biscuit Factory* ini, anonimitas mereka memungkinkan mereka untuk mewakili siapa saja—individu biasa di berbagai kelas sosial dan komunitas. Sering kali berlatar di lingkungan perkotaan atau seperti pabrik, figur-figur ini menunjukkan keterasingan tenaga kerja dan garis kabur antara tubuh manusia dan kerja mekanis.

Maria Farrar—Philippines-born, Japan-raised, now working in London—fuses East Asian devices (calligraphic strokes, tight close-ups, generous blank space) with Western painterly depth. Her subjects are modest slices of daily life—women tugging dogs, pausing at shop windows, cosmetics strewn across a desk—moments at once specific and ephemeral, expanding into quiet poetry. In *Biscuit Factory*, the figures are conspicuously faceless, a signature move that lets them stand in for anyone from certain classes or communities (in this case, factory workers). Placed in an industrial setting, they hint at the estrangement of factory labor and the thinning boundary between human bodies and mechanical work.

KARYA SOROTAN | HIGHLIGHTED WORKS



Zeng Fanzhi
(l. Tiongkok / b. China, 1964)

Mask Series No. 26 (1996)

Cat minyak di atas kanvas
Oil paint on canvas
48 x 38 cm

Koleksi milik | Collection of Museum MACAN

Dalam *Mask Series No. 26*, seorang pria menopang pipinya dengan tangan yang tebal, sebuah isyarat kepercayaan diri yang siap untuk dimuat di majalah. Namun wajahnya dikaburkan oleh topeng putih dengan mata yang besar dan kosong serta senyuman yang samar-samar dan sulit dibaca. Zeng Fanzhi memulai *Seri Topeng* tak lama setelah pindah dari kampung halamannya ke Beijing pada 1994. Dihadapkan pada keterasingan hidup di ibu kota yang luas dan asing, ia menjadi sangat sadar akan bagaimana penduduk kota beradaptasi dengan modernisasi yang cepat di Tiongkok yang sering kali dengan cara mengadopsi persona baru untuk bertahan hidup di dunia yang semakin kompetitif dan menekan. Dalam lukisan ini, ketegangan psikologis diekspresikan melalui disonansi antara pose subjek yang penuh percaya diri dengan topengnya, yang memperlihatkan kesenjangan antara tampilan luar dan emosi internal. Lukisan ini merefleksikan ketidaknyamanan sosial dalam memainkan peran yang tidak sepenuhnya menjadi miliknya. Melalui figur-figur bertopeng ini, *Seri Topeng* Zeng mengeksplorasi kecemasan kolektif, isolasi, dan pergeseran identitas yang disebabkan oleh transformasi sosial dan ekonomi yang melanda Tiongkok.

In *Mask Series No. 26*, a man props his cheek on a thick hand—a gesture of magazine-ready confidence—yet his face is obscured by a white mask with large, vacant eyes and a faint, unreadable smile. Zeng Fanzhi began the Mask Series shortly after moving from his hometown to Beijing in 1994. Confronted with the alienation of life in a vast, unfamiliar capital, he became acutely aware of how urban dwellers adapted to China’s rapid modernization—often by adopting new personas to survive in an increasingly competitive, impersonal world. In this painting, psychological tension is expressed through the dissonance between the subject’s assured pose and his mask, exposing the gap between outward appearance and internal emotions. It reflects the social discomfort of performing roles that feel untrue. Through these masked figures, Zeng’s Mask Series explores the collective anxiety, isolation, and identity shifts brought on by China’s sweeping social and economic transformation.

KARYA SOROTAN | HIGHLIGHTED WORKS



Jim Dine

(l. Amerika Serikat / b. United States of America, 1935)

Two Palettes (International Congress of Constructivists and Dadaists, 1922 #1) (1963)

Cat akrilik dan batang logam di atas kanvas

Acrylic paint and metal rod on canvas

183 x 183 cm

Koleksi milik | Collection of Museum MACAN

Jim Dine berkarya di berbagai media-mulai dari lukisan dan patung hingga fotografi dan cetakan-seringkali menggabungkan citraan populer yang diambil dari media massa dan menempelkan benda-benda yang ditemukan secara langsung ke kanvasnya. Selain bentuk-bentuk seni ini, Dine juga terlibat dalam menciptakan *Happenings*—pertunjukan partisipatoris spontan yang mendobrak batas antara seniman dan penonton. Peristiwa-peristiwa awal ini sekarang dipandang sebagai pendahulu performans, yang menggunakan tubuh, waktu, dan ruang sebagai material utamanya. Lukisan *Two Palettes (International Congress of Constructivist and Dadaist, 1922 No. 1)* diambil dari sebuah foto kongres pada 1922 yang diadakan di Weimar, Jerman. Dine menelusuri garis-garis besar peserta kongres dari foto arsip, kemudian melapisinya dengan cat gestural yang ekspresif. Karya ini menandakan hubungan Dine dengan gerakan avant-garde awal abad ke-20-khususnya Dada dan Konstruktivisme-yang memainkan peran penting dalam membentuk lintasan seni kontemporer pascaperang.

Jim Dine works across a wide range of media—from painting and sculpture to photography and prints—often incorporating popular imagery drawn from mass media and attaching found objects directly to his canvases. In addition to these art forms, Dine was also involved in creating *Happenings*—spontaneous, participatory performances that broke down the boundary between artist and audience. These early events are now seen as precursors to performance art, which uses the body, time, and space as its primary materials. The painting *Two Palettes (International Congress of Constructivist and Dadaist, 1922 No. 1)* draws from a photograph of the 1922 congress held in Weimar, Germany. Dine traces the outlines of the congress participants from the archival photo, then overlays them with expressive, gestural paint. The work signals Dine's relation with early 20th-century avant-garde movements—particularly Dada and Constructivism—which played a crucial role in shaping the trajectory of postwar contemporary art.

KARYA SOROTAN | HIGHLIGHTED WORKS



Nam June Paik

(l. Korea Selatan / b. South Korea 1932-2006)

***Big Shoulder* (1985)**

Patung media campuran, kabinet antik, televisi,
pemutar cakram laser, cakram laser,

Mixed media sculpture, antique cabinets, televisions,
laser disc player, laser disc

233.7 x 264.2 x 45.7 cm

Koleksi milik | Collection of Museum MACAN

Seorang tokoh sentral dalam gerakan Fluxus, Nam June Paik adalah pelopor seni video yang praktik eksperimentalnya mendayagunakan perangkat audiovisual komersial menjadi instrumen artistik yang jitu. Karya-karyanya mendiskusikan isu-isu penting seperti pertemuan budaya Timur dan Barat, pengaruh media massa, dan munculnya konektivitas digital global. *Big Shoulder* mencontohkan metode khas Paik dalam menggabungkan perangkat televisi ke dalam bentuk patung. Dalam karya ini, sejumlah televisi ditumpuk membentuk sosok robot yang menampilkan citra video terdistorsi, yang mencerminkan keterlibatan kritis Paik dengan bahasa visual media. Karya tersebut beresonansi dengan gagasan ahli teori media Marshall McLuhan pada 1960an bahwa media berfungsi sebagai perpanjangan tubuh manusia—alat yang memperluas persepsi manusia dan mengubah cara kita melihat dan berhubungan dengan dunia. Melalui *Big Shoulder*, Paik tidak hanya mengkritik pengaruh media yang semakin besar tetapi juga menjelajahi bagaimana teknologi membentuk ulang batasan pengalaman manusia.

A central figure in the Fluxus movement, Nam June Paik pioneered video art whose experimental practice transformed commercial audiovisual devices into powerful artistic tools. His works addressed key issues such as the convergence of Eastern and Western cultures, the influence of mass media, and the emergence of global digital connectivity. *Big Shoulder* exemplifies Paik's distinctive method of incorporating television sets into sculptural forms. In this piece, stacked monitors form a robotic figure displaying distorted video imagery, reflecting Paik's critical engagement with the media's visual language. The work resonates with media theorist Marshall McLuhan's notion in 1960s that media function as extensions of the human body—tools that expand human perception and alter our ways of seeing and relating to the world. Through *Big Shoulder*, Paik not only critiques the media's growing influence but also explores how technology reshapes the boundaries of human experience.



Julian Opie

(l. Inggris Raya / b. United Kingdom, 1958)

***Suzanne Walking in Red Skirt* (2005)**

Animasi komputer berkelanjutan dalam layar LCD 40"
Continuous computer animation on 40" LCD

Koleksi milik | Collection of Museum MACAN

Julian Opie menciptakan *Suzanne Walking in Red Skirt* (2005) sebagai animasi digital berulang yang menampilkan figur anonim berjalan dalam gerakan halus dan ritmis. Tubuh manusia dalam karya ini ditransformasikan menjadi garis-garis hitam tebal dan bidang warna datar, tanpa detail wajah. Citraan ini merepresentasikan identitas dan kehadiran dalam ruang publik di tengah budaya visual global, hadir melalui penggabungan bentuk-bentuk minimalis dengan estetika digital. Karya-karya Opie menyerap beragam referensi visual lintas zaman, mulai dari karya-karya Marcel Duchamp dan Andy Warhol-dua figur sentral dalam perkembangan Pop Art, hingga kartunis Georges Remi (Hergé) pencipta komik Tintin. Ia juga mengadaptasi sensibilitas grafis dari perupa *ukiyo-e* Jepang seperti Utagawa Hiroshige dan Kitagawa Utamaro, serta relief Mesir dan Asiria kuno, lukisan potret Inggris abad ke-18, dan anime Jepang.

Julian Opie created *Suzanne Walking in Red Skirt* (2005) as a looped digital animation depicting an anonymous figure walking in a smooth, rhythmic motion. The human body in this work is transformed into thick black outlines and flat fields of color, devoid of facial detail. This imagery represents identity and presence within public space in the context of global visual culture, articulated through a synthesis of minimalist forms and digital aesthetics. Opie's works draw from a wide range of visual references across time periods, from the works of Marcel Duchamp and Andy Warhol—two central figures in the development of Pop Art—to the Belgian cartoonist Georges Remi (Hergé), creator of the Tintin series. He also adapts the graphic sensibilities of Japanese *ukiyo-e* artists such as Utagawa Hiroshige and Kitagawa Utamaro, alongside imagery from ancient Egyptian and Assyrian reliefs, eighteenth-century British portraiture, and Japanese anime.

KARYA SOROTAN | HIGHLIGHTED WORKS



Pinaree Sanpitak
(l. / b. Thailand, 1961)

***Breast Stupa Topiary* (2013)**

Baja tahan karat
Stainless steel
100 x 150 x 150 cm
120 x 170 x 170 cm
250 x 210 x 210 cm
300 x 230 x 230 cm

Koleksi milik | Collection of Museum MACAN

Pinaree Sanpitak adalah tokoh terkemuka dalam seni rupa kontemporer Thailand, yang dikenal karena praktik multidisiplinnya yang meliputi seni patung, instalasi, lukisan, dan performans. Karyanya mengeksplorasi feminitas, spiritualitas, dan tubuh manusia—tidak hanya dalam hal fisik, tetapi juga melalui dimensi emosional dan simbolis. Sangat dipengaruhi oleh filsafat Buddha, Sanpitak sering kali merefleksikan gagasan seperti kefanaan dan keterkaitan kehidupan, yang merupakan inti dari kehidupan spiritual dan budaya Thailand. Gagasan-gagasan ini diekspresikan melalui motif-motif berulang seperti payudara, yang ia ubah menjadi bentuk-bentuk seperti stupa—bentuk-bentuk abstrak yang merujuk pada tubuh perempuan dan arsitektur Buddha yang sakral. Dengan cara ini, seri *Breast Stupa* yang ikonik menghubungkan pengalaman pribadi dengan konsep universal tentang perawatan, pemeliharaan, dan penghormatan. Meskipun awalnya berakar pada identitasnya sebagai seorang perempuan, karyanya telah berkembang untuk melampaui gender, mengundang refleksi yang lebih luas tentang hal-hal yang sakral, sensual, dan pengalaman kolektif manusia.

Pinaree Sanpitak is a leading figure in Thai contemporary art, known for her multidisciplinary practice that includes sculpture, installation, painting, and performance. Her work explores femininity, spirituality, and the human body—not just in physical terms, but also through emotional and symbolic dimensions. Deeply influenced by Buddhist philosophy, Sanpitak often reflects on ideas such as impermanence and the interconnectedness of life, which are central to Thai spiritual and cultural life. These ideas are expressed through recurring motifs like the breast, which she transforms into stupa-like forms—abstract shapes that reference both the female body and sacred Buddhist architecture. In this way, her iconic *Breast Stupa* series links personal experiences with universal concepts of care, nourishment, and reverence. While originally rooted in her identity as a woman, her work has evolved to transcend gender, inviting broader reflection on the sacred, the sensual, and the shared human experience.

PERATURAN MUSEUM | MUSEUM REGULATIONS

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; DSLR, SLR, dan Polaroid.
Cameras are not allowed; DSLR, SLR and Polaroid.
Tongkat swafoto, dan peralatan kamera profesional lainnya juga tidak diizinkan.
No selfie stick and other professional camera equipment are allowed.

Hanya dianjurkan menggunakan kamera dari 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 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 or roller shoes allowed.

Mensketsa dengan pensil di area galeri diperbolehkan, dengan buku berukuran maksimal A4.
Pencil sketching is permitted in the galleries with sketchbooks no larger than A4 in size.
Tidak diperbolehkan menggunakan arang, krayon, spidol permanen, cat air dan cat minyak.
Charcoal, pastel, permanent markers, watercolour 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.

Jelajahi dunia seni modern dan kontemporer bersama sesama pecinta seni, dan nikmati beragam manfaat serta pengalaman eksklusif—jika Anda menjadi anggota MACAN Society!

Explore the world of modern and contemporary art with fellow art enthusiasts, and enjoy a variety of exclusive benefits and experiences—when you become our MACAN Society member!



MACAN SOCIETY

Program & Keuntungan | Program & Benefits

- **Akses masuk museum gratis selama 12 bulan.**
Free museum access for 12 months.
- **Tur bulanan pameran khusus anggota.**
Monthly members-only exhibition tours.
- **Undangan eksklusif untuk pratinjau pameran terbaru sebelum dibuka untuk publik.**
Exclusive invitations to private viewings of new exhibitions before public opening.
- **Akses eksklusif ke program khusus anggota, seperti Meet the Artist, Out & About, dan lainnya.**
Exclusive access to member-only programs, such as Meet the Artist, Out & About, and more.

Harga Keanggotaan Per Tahun | Annual Membership Price

Perorangan | Individual
Rp 250.000

Pelajar | Student
Rp 125.000

Keluarga | Family
Rp 500.000

Pindai untuk mendaftar sebagai anggota!
Scan to become a member!

foundation@museummacan.org
+62 859 56151 884



Museum of Modern and Contemporary Art in Nusantara

AKR Tower Level M, Jalan Panjang No. 5, Kebon Jeruk,
Jakarta Barat 11530, Indonesia

Facebook Museum MACAN
Instagram @museummacan
TikTok @museummacan
X @MuseumMACAN
YouTube @MuseumMACAN

museummacan.org