Menelan Cakrawala
Menelan Cakrawala
Menelan Cakrawala

MUSEUM
MACAN

23.05–05.09.2026

Pengantar

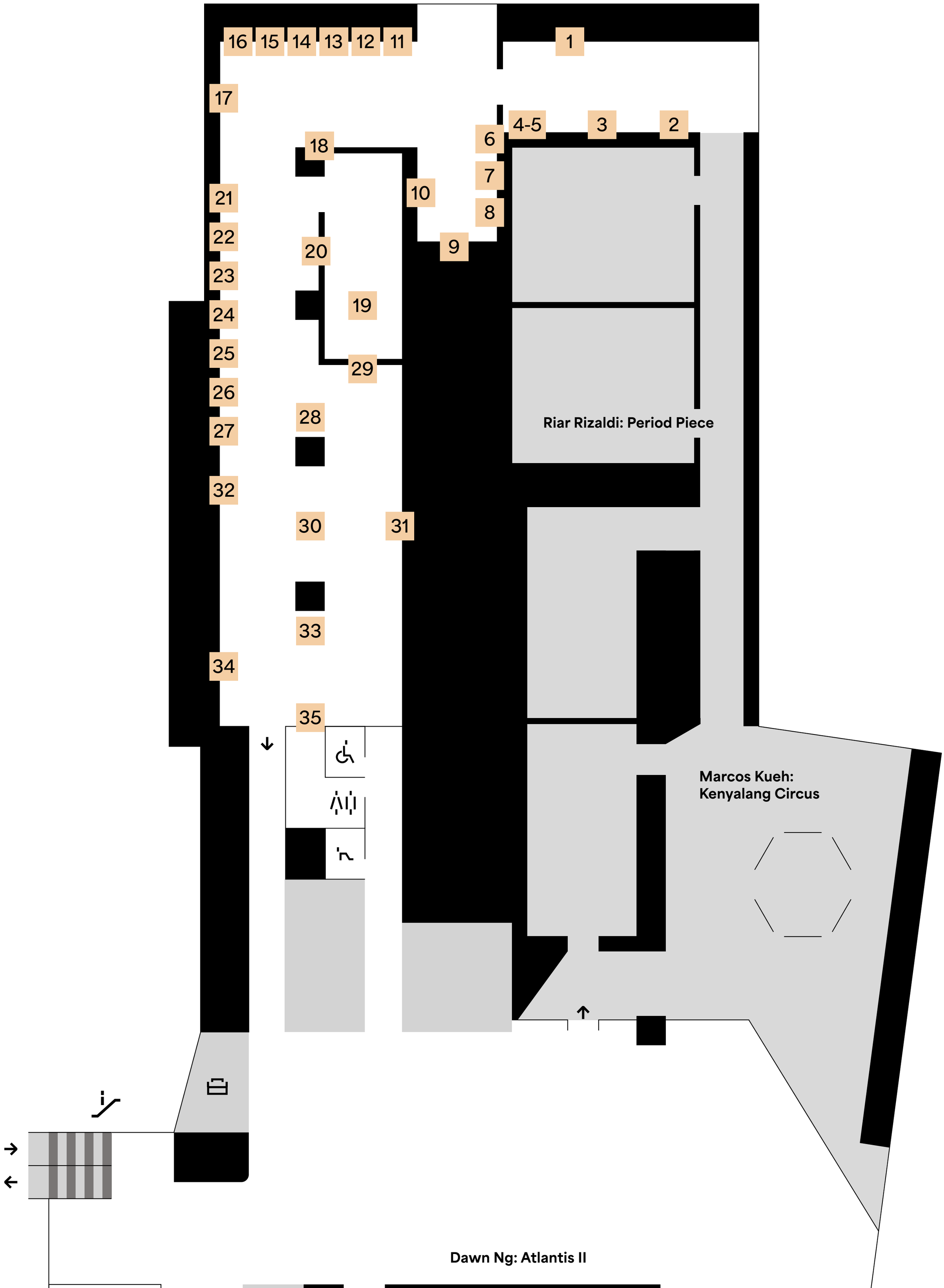
Cakrawala sejak lama berfungsi sebagai tengara—garis horizontal yang mempertemukan darat, laut, dan langit. Namun, ia tidak pernah netral. Di antara cakrawala dan pandangan kita, terbentang lanskap sebagai ruang tempat alam dipahami, pengetahuan dirumuskan, dan peradaban dibangun. Pameran *Menelan Cakrawala / Swallow the Horizon* meninjau ulang cakrawala sebagai medan yang terus berubah, yang dibentuk oleh relasi kuasa dari kolonialisme hingga kapitalisme hari ini.

**Pameran ini menelusuri bagaimana lanskap dibentuk melalui budaya visual sejak era penjelajahan ilmiah, ketika gambar dan lukisan menjadi bagian dari praktik pemetaan yang membuat wilayah jauh dapat dipahami sekaligus dikelola.
Di Indonesia, pada akhir abad ke-19 hingga awal abad ke-20, berkembang gaya visual yang menghadirkan lanskap sebagai ruang yang tentram dan harmonis, sering kali dengan langit sebagai penegas sublimasi. Namun, ketenteraman ini kerap menyamarkan realitas sosial dan ekologis yang penuh sengketa.**

Dalam konteks terkini, gagasan tentang cakrawala dan langit bergeser menjadi metafora pranata digital pasca-internet. Lanskap tetap tampak indah, tetapi sekaligus menunjukkan tingkat kontrol yang semakin intens. Budaya visual hari ini melanjutkan logika serupa: keindahan sebagai penyamaran, yang menutupi ketergantungan pada ekstraksi sumber daya dan mekanisme kontrol berbasis algoritma.

Lebih jauh, pameran ini melihat lanskap sebagai ruang sosial yang tak terpisahkan dari kondisi materialnya. Proses pengambilan sumber daya tidak hanya mengubah lingkungan, tetapi juga membentuk relasi kerja dan ketimpangan. Material—baik hidup maupun tak hidup—menyimpan jejak masa lalu dan mengungkap kerentanan ekologis hari ini. Di sisi lain, manusia terus bernegosiasi dengan lanskap yang senantiasa berubah, mengonstruksi ulang ruang melalui pengetahuan, keterampilan, dan kepekaan terhadap lingkungan. *Menelan Cakrawala / Swallow the Horizon* dengan demikian bukan sekadar melihat batas, melainkan juga memahami lanskap sebagai entitas berlapis, di mana representasi, kosmologi, infrastruktur, dan relasi sosial saling berkaitan erat.

Peta Pameran



Penitipan Barang

Toilet

Eskalator ke lantai 2
(Lobi Museum & Ticketing)

Ruang Bayi

Toilet Difabel

Lift ke lantai 2 (Lobi Museum & Ticketing)
G, B1 (ATM, Mushalla, Area Parkir)

1 **Jan Daniel Beynon**
(l. Hindia Belanda, 1830-1877)
Batavia Landscape (1874)
Cat minyak di atas kanvas
98 x 75 cm
Koleksi milik Museum Pasifika

2 **Antoine A.J. Payen** (l. Belgia, 1792-1853)
Market Place of Village Banyuwangi (1823)
Cat air di atas kertas pada karton
30 x 48 cm
Koleksi milik Museum Pasifika

3 **Franz Wilhelm Junghuhn**
(l. Jerman, 1809-1864)
Mount Merapi (1845)
Litografi warna pada lembar penopang, dengan pewarnaan tangan dan tambahan lapisan gom arab
35 x 50 cm
Koleksi milik Hermawan Tanzil

Franz Wilhelm Junghuhn
(l. Jerman, 1809-1864)
Mount Guntur (1845)
Litografi warna pada lembar penopang, dengan pewarnaan tangan dan tambahan lapisan gom arab
40 x 51 cm
Koleksi milik Hermawan Tanzil

Franz Wilhelm Junghuhn
(l. Jerman, 1809-1864)
Dieng Plateau (1845)
Litografi warna pada lembar penopang, dengan pewarnaan tangan dan tambahan lapisan gom arab
41.5 x 57 cm
Koleksi milik Hermawan Tanzil

Franz Wilhelm Junghuhn
(l. Jerman, 1809-1864)
Gunung Sumbing (1845)
Litografi warna pada lembar penopang, dengan pewarnaan tangan dan tambahan lapisan gom arab
37 x 57 cm
Koleksi milik Hermawan Tanzil

Franz Wilhelm Junghuhn
(l. Jerman, 1809-1864)
Gunung Gamping (1845)
Litografi warna pada lembar penopang, dengan pewarnaan tangan dan tambahan lapisan gom arab
35.7 x 52 cm
Koleksi milik Hermawan Tanzil

Franz Wilhelm Junghuhn
(l. Jerman, 1809-1864)
Gunung Gede (1845)
Litografi warna pada lembar penopang, dengan pewarnaan tangan dan tambahan lapisan gom arab
36.5 x 47 cm
Koleksi milik Hermawan Tanzil

Franz Wilhelm Junghuhn
(l. Jerman, 1809-1864)
Mount Merapi (1845)
Litografi warna pada lembar penopang, dengan pewarnaan tangan dan tambahan lapisan gom arab
36.5 x 47 cm
Koleksi milik Hermawan Tanzil

Franz Wilhelm Junghuhn
(l. Jerman, 1809-1864)
Crater lake of Mouth Patoeha in Java (1845)
Litografi warna pada lembar penopang, dengan pewarnaan tangan dan tambahan lapisan gom arab
37.5 x 49.5 cm
Koleksi milik Hermawan Tanzil

Franz Wilhelm Junghuhn
(l. Jerman, 1809-1864)
View of a landscape in Gunung Sewu (1845)
Litografi warna pada lembar penopang, dengan pewarnaan tangan dan tambahan lapisan gom arab
38 x 51 cm
Koleksi milik Hermawan Tanzil

Franz Wilhelm Junghuhn
(l. Jerman, 1809-1864)
View of Lake Ptenggang in Java (1845)
Litografi warna pada lembar penopang, dengan pewarnaan tangan dan tambahan lapisan gom arab
35.5 x 47 cm
Koleksi milik Hermawan Tanzil

4 **Karl Ludwing Blume** (l. Jerman, 1796-1862)
Flora Javae nec non Insularum Adjacentium (1828)
Buku cetak dengan litografi dengan pewarnaan tangan dan tambahan lapisan gom arab
42.4 x 27 x 4 cm
Koleksi milik Hermawan Tanzil

5 **Maurits Greshoff** (l. Belanda, 1862-1909)
Schetsen van nuttige Indische planten (1894)
Buku cetak (243 halaman) dengan 50 ilustrasi litografi di atas kertas
42.2 x 27 cm
Koleksi milik Hermawan Tanzil

6 **Wakidi** (l. Hindia Belanda, 1889-1979)
Karbouwengat (Ngarai Sianok) West-Sumatra with the Volcano Merapi (1979)
Cat minyak di atas kanvas
42 x 59 cm
Koleksi milik Gajah Gallery

7 **Lee Man Fong**
(l. Tiongkok, 1913-1988)
A Distant View (Sarangan, Indonesia) (1957)
Cat minyak di atas papan masonite
58.5 x 88.5 cm
Koleksi pribadi

8 **S. Sudjojono** (l. Hindia Belanda, 1913-1985)
Mega Mendung (1976)
Cat minyak di atas kanvas
60 x 85 cm
Koleksi pribadi

9 **Lang Jingshan (Long Chin San)**
(l. Tiongkok, 1892-1995)
The Golden Summits (tanpa tahun)
Cetakan gelatin perak, tinta di atas kertas, poster
37 x 27.5 cm
Koleksi pribadi

Lang Jingshan (Long Chin San)
(l. Tiongkok, 1892-1995)
Fog River (tanpa tahun)
Cetakan gelatin perak, tinta di atas kertas, poster
26.5 x 43 cm
Koleksi pribadi

Lang Jingshan (Long Chin San)
(l. Tiongkok, 1892-1995)
Fishing on Brook (tanpa tahun)
Cetakan gelatin perak, tinta di atas kertas, poster
30.5 x 23.5 cm
Koleksi pribadi

Lang Jingshan (Long Chin San)
(l. Tiongkok, 1892-1995)
Boat in Qiantang (tanpa tahun)
Cetakan gelatin perak, tinta di atas kertas, poster
27 x 44 cm
Koleksi pribadi

Lang Jingshan (Long Chin San)
(l. Tiongkok, 1892-1995)
Bamboo Groove (tanpa tahun)
Cetakan gelatin perak, tinta di atas kertas, poster
34 x 28 cm
Koleksi pribadi

Lang Jingshan (Long Chin San)
(l. Tiongkok, 1892-1995)
Rising Clouds (tanpa tahun)
Cetakan gelatin perak, tinta di atas kertas, poster
37 x 27.5 cm
Koleksi pribadi

Lang Jingshan (Long Chin San)
(l. Tiongkok, 1892-1995)
Untitled (tanpa tahun)
Cetakan gelatin perak, tinta di atas kertas, poster
25 x 30 cm
Koleksi pribadi

Lang Jingshan (Long Chin San)
(l. Tiongkok, 1892-1995)
Landscape (tanpa tahun)
Cetakan gelatin perak, tinta di atas kertas, poster
6 x 40 cm
Koleksi pribadi

Lang Jingshan (Long Chin San)
(l. Tiongkok, 1892-1995)
Salt Wells (tanpa tahun)
Cetakan gelatin perak, tinta di atas kertas, poster
33 x 25 cm
Koleksi pribadi

Lang Jingshan (Long Chin San)
(l. Tiongkok, 1892-1995)
Morning Fog (tanpa tahun)
Cetakan gelatin perak, tinta di atas kertas, poster
28 x 35.5 cm
Koleksi pribadi

Lang Jingshan (Long Chin San)
(l. Tiongkok, 1892-1995)
Wilting Moon in the Breeze of Dawn (tanpa tahun)
Cetakan gelatin perak, tinta di atas kertas, poster
28 x 35.5 cm
Koleksi pribadi

Lang Jingshan (Long Chin San)
(l. Tiongkok, 1892-1995)
Ethereal Clouds (tanpa tahun)
Cetakan gelatin perak, tinta di atas kertas, poster
10.5 x 8.5 cm
Koleksi pribadi

Lang Jingshan (Long Chin San)
(l. Tiongkok, 1892-1995)
Untitled (tanpa tahun)
Cetakan gelatin perak, tinta di atas kertas, poster
25 x 30 cm
Koleksi pribadi

Lang Jingshan (Long Chin San)
(l. Tiongkok, 1892-1995)
Pagoda Fairyland (tanpa tahun)
Cetakan gelatin perak, tinta di atas kertas, poster
28 x 37.5 cm
Koleksi pribadi

Lang Jingshan (Long Chin San)
(l. Tiongkok, 1892-1995)
Terraces (ca. 1950)
Cetakan gelatin perak, tinta di atas kertas, poster
20 x 28 cm
Koleksi pribadi

10 **Srihadi Soedarsono**
(l. Hindia Belanda, 1931-2022)
Cakrawala (1969)
Cat minyak di atas kanvas
92 x 124 cm
Koleksi milik Museum Seni Rupa dan Keramik

11 **Raden Saleh** (l. Hindia Belanda, 1811-1880)
Segler in schwerer See (Sailing Ship in Heavy Seas) (1840)
Cat minyak di atas karton
21.8 x 29 cm
Koleksi pribadi

12 **Raden Saleh** (l. Hindia Belanda, 1811-1880)
Indische Landschaap (1853)
Cat minyak di atas kanvas
58.2 x 47.2 cm
Koleksi pribadi

13 **S. Sudjojono** (l. Hindia Belanda, 1913-1985)
Selamat Jalan Pak (1971)
Cat minyak di atas kanvas pada karton
99 x 79 cm
Koleksi pribadi

14 **Dullah** (l. Hindia Belanda, 1919-1996)
Suasana Kota (1947)
Cat air di atas kertas
36 x 31 cm
Koleksi milik Museum Seni Rupa dan Keramik

15 **Anselm Kiefer** (l. Jerman, 1945)
Merkaba - die sieben Himmelspaläste (2008)
Spidol (felt-tip) dan glitter di atas kertas
114 x 123 cm
Koleksi pribadi

16 **Robert Zhao Renhui** (l. Singapura, 1983)
Christmas Island, Naturally II (2016)
Matt Diasec dalam bingkai hitam
100 x 150 cm
Koleksi pribadi

17 **I Nyoman Masriadi** (l. Indonesia, 1973)
Negosiasi (2008)
Cat akrilik di atas kanvas
200 x 300 cm
Koleksi pribadi

18 **Heinz Mack** (l. Jerman, 1931)
Licht-Regen-Relief (Light rain relief) (1958)
Aluminium di atas kayu yang dicat
44 x 54 cm
Koleksi pribadi

19 **Thảo Nguyên Phan** (l. Vietnam, 1987)
Becoming Alluvium (2019)
Video kanal tunggal, warna, suara
Durasi 16'28"
Dikomisi dan diproduksi oleh Han Nefkens Foundation

20 **Nurdian Ichsan** (l. Indonesia, 1971)
Untitled (Man-made space series #1) (2008)
Keramik, batu bata, semen
48 x 8 x 64 cm
Koleksi milik Biantoro Santoso

Nurdian Ichsan (l. Indonesia, 1971)
Untitled (Man-made space series #3) (2008)
Keramik, batu bata, semen
10.5 x 45.5 x 82.5 cm
Koleksi milik Biantoro Santoso

21 **Robert Rauschenberg**
(l. Amerika Serikat, 1925-2008)
Rush 20 (Cloister) (1980)
Transfer pelarut, kain, kertas, dan kayu dalam wadah plexiglass
248.9 x 182.9 cm
Koleksi pribadi

22 **Wen Peor** (l. Hindia Belanda, 1920-2007)
Kami telah Bangkit / We've Already Risen Up (1964)
Reproduksi ilustrasi Harian Rakjat (1964/12/27) pada kertas
29.7 x 21 cm
Koleksi milik Perpusnas RI

Suhardjija Pudjanadi
(l. Hindia Belanda, 1939-2018)
Mempertahankan Tanah Garapan / Defend the Land We Work (1965)
Reproduksi ilustrasi Harian Rakjat (1965/05/09) pada kertas
21 x 29.7 cm
Koleksi milik Perpusnas RI

Kusmuljo (l. Hindia Belanda, 1920)
Boyolali (1965)
Reproduksi ilustrasi Harian Rakjat (1965/02/28) pada kertas
21 x 29.7 cm
Koleksi milik Perpusnas RI

Wen Peor (l. Hindia Belanda, 1920-2007)
Petani / Peasant (1963)
Reproduksi ilustrasi Harian Rakjat (1964/12/27) pada kertas
29.7 x 21 cm
Koleksi milik Perpusnas RI

Ng Sembiring (l. Hindia Belanda, 1934)
Pengangkutan di Gunung / Hauling a Load in the Mountains (1963)
Reproduksi ilustrasi Harian Rakjat (1963/09/15) pada kertas
21 x 29.7 cm
Koleksi milik Perpusnas RI

Wen Peor (l. Hindia Belanda, 1920-2007)
Mengganjang Tujuh Setan Desa / Crush the Seven Village Devils (1964)
Reproduksi ilustrasi Harian Rakjat (1964/08/16) pada kertas
21 x 29.7 cm
Koleksi milik Perpusnas RI

23 **Jean Dubuffet** (l. Perancis, 1901-1985)
Paysage à la vache (Le rendez-vous) (1957)
Cat minyak di atas kanvas
88.9 x 116.8 cm
Koleksi pribadi

24 **Zao Wou-Ki** (l. Tiongkok, 1920-2013)
2-7-62 (1962)
Cat minyak di atas kanvas
150 x 161.5 cm
Koleksi pribadi

25 **Zao Wou-Ki** (l. Tiongkok, 1920-2013)
Montagnes Enchainées (1954)
Cat minyak di atas kanvas
46 x 55.5 cm
Koleksi pribadi

26 **Aditya Novali** (l. Indonesia, 1978)
Mooi In(Die) Series-The Last Resort (2010)
Tinta, arang, dan akrilic pada 15 buah alas putar 4 sisi yang dilapisi kanvas
61 x 105 cm
Koleksi pribadi

27 **Amrus Natalsya**
(l. Hindia Belanda, 1933-2024)
Rumah di Batavia (1999)
Cat akrilik di di atas 4 panel kayu
50.0 x 79.5 x 2.7 cm
Koleksi pribadi

28 **Jules de Balincourt** (l. Perancis, 1972)
Global Hunter (2007)
Cat minyak di atas papan
44.2 x 34.5 x 2.5 cm
Koleksi pribadi

29 **Akiq A.W.** (l. Indonesia, 1976)
Portrait of Sumaryanto. (2012)
Cetak inkjet di atas kertas dipasang pada papan dan bingkai kayu
59 x 44 cm
Koleksi milik perupa

Akiq A.W. (l. Indonesia, 1976)
Portraits of Sumaryanto in his youth. (2012)
Cetak inkjet di atas kertas dipasang pada papan dan bingkai kayu
Masing-masing 59 x 44 cm
Koleksi milik perupa

Akiq A.W. (l. Indonesia, 1976)
The room used for ritual offerings in Sumaryanto's house. His mother was the one who practiced Kejawen in the household. (2012)
Cetak inkjet di atas kertas dipasang pada papan dan bingkai kayu
35 x 42 cm
Koleksi milik perupa

Akiq A.W. (l. Indonesia, 1976)
The collapsed house of Sumaryanto's parents. The living room has been reconstructed as it was when they left it. (2012)
Cetak inkjet di atas kertas dipasang pada papan dan bingkai kayu
108.5 x 145.5 cm
Koleksi milik perupa

Akiq A.W. (l. Indonesia, 1976)
Reconstruction of the family living room. (2012)
Cetak inkjet di atas kertas dipasang pada papan dan bingkai kayu
65 x 80 cm
Koleksi milik perupa

30 **Eddy Susanto** (l. Indonesia, 1975)
Sea of Spice (Emas Abad 16) (2013)
Cat akrilik, kayu jati, herba, rempah
250 x 200 x 43 cm
Koleksi milik ArtSociates

31 **Tim kurator Paviliun Indonesia - Venice Architecture Biennale 2014: Avianti Armand, Setiadi Sopandi, Robin Hartanto, David Hutama, Achmad Tardiyana**
Ketukangan: Kesadaran Material (100 Tahun Sejarah Arsitektur Indonesia dari Perspektif Penggunaan Material) (2014)
Video tujuh kanal
Durasi 08'10"
Koleksi milik Yayasan Museum Arsitektur Indonesia

32 **Dede Eri Supria** (l. Indonesia, 1956)
Urbanisasi (2006)
Cat minyak di atas kanvas
150 x 250 cm
Koleksi milik perupa

33 **Ipeh Nur** (l. Indonesia, 1993)
Whispering waves #3 (2025)
Relief batu kapur
75 x 60 x 5 cm
Atas izin ara contemporary

Ipeh Nur (l. Indonesia, 1993)
Whispering waves #4 (2025)
Relief batu kapur
60 x 60 x 4 cm
Atas izin ara contemporary

Ipeh Nur (l. Indonesia, 1993)
Whispering waves #5 (2025)
Relief batu kapur
50 x 50 x 5 cm
Atas izin ara contemporary

34 **Theaster Gates** (l. Amerika Serikat, 1973)
Transgressive Wyoming (2017)
Perunggu dan tar
155 x 275 x 17 cm
Koleksi pribadi

35 **Moelyono** (l. Indonesia, 1957)
Jejak Bertahan (2009)
Bungkusan nasi, tanah sawah, video kanal tunggal, empat gambar,
meja, suara, pengeras suara
Dimensi bervariasi
Koleksi milik perupa

I Penjajahan dan penyamaran

Karya-karya dalam bagian ini menunjukkan bagaimana cakrawala dan lanskap hadir dalam penggambarannya yang paling kentara, yakni pada lukisan pemandangan. Di Indonesia, kemunculan lukisan ini sangat berkaitan dengan ekspedisi ilmiah pada masa kolonial, yang memainkan peran penting dalam membentuk visi Eropa tentang alam tropis. Melalui praktik pemetaan, pengukuran, dan dokumentasi visual, tanah-tanah yang jauh dibuat terbaca dan dapat dikelola melalui pengetahuan yang dianggap ilmiah dan otoratif.

Dalam konteks ini, lukisan lanskap di Indonesia kolonial berkembang seiring dengan upaya memahami sekaligus menguasai wilayah jajahan. Representasai visual melahirkan sebuah gaya artistik yang menampilkan lanskap sebagain pemandangan yang indah, harmonis, dan seolah tanpa konflik. Gaya ini sering disebut sebagai *Mooi Indie* (Hindia Cantik atau Permai). Oleh bebeaapa kajian kritis dalam dua puluh tahun terakhir gaya ini disebut menyamarkan realitas sosial di lapangan, seperti transformasi sosioekologis akibat kerja paksa dan sistem perkebunan. Dengan menampilkan dunia yang statis dan harmonis–petani yang santai dan desa yang permai–*Mooi Indie* membangun kesan bahwa tatanan sosial Indonesia kolonial berada dalam kondisi yang semestinya.

Estetisasi ini juga mencakup langit. Berbeda dengan tradisi lukisan non Eropa yang menggunakan langit sebagai ruang kosong penyeimbang, dalam *Mooi Indie* langit menjadi ruang sublimitas dan transendensi. Melalui pengolahan cahaya dan cuaca yang dramatis, langit memperkuat dampak emosional sekaligus menegaskan citra keagungan alam.

Jan Daniel Beynon
(l. Hindia Belanda, 1830-1877)

1

Batavia Landscape (1874)

Cat minyak di atas kanvas

98 x 75 cm

Koleksi milik Museum Pasifika



Antoine A.J. Payen
(I. Belgia, 1792-1853)

2

Market Place of Village Banyuwangi (1823)

Cat air di atas kertas pada karton

30 x 48 cm

Koleksi milik Museum Pasifika



Lukisan *Market Place of Village* Banyuwangi merekam perjalanan Antoine Auguste Joseph Payen di Pulau Jawa pada 1817-1820. Perjalanan ini berlangsung dalam penugasan kepada Payen oleh Kerajaan Belanda. Payen menjadi salah satu anggota tim ekspedisi ilmiah yang dipimpin oleh Caspar Georg Carl Reinwardt, Direktur Urusan Agrikultural, Ilmu Pengetahuan, dan Seni di Hindia Belanda saat itu. Sebagai salah satu pelukis profesional pertama yang dipekerjakan pemerintah kolonial, Payen tidak sekadar berperan sebagai juru gambar; ia ditugaskan untuk merekam lanskap Jawa dengan tingkat ketepatan setinggi mungkin.

Selama perjalanan tersebut, Payen menghasilkan ratusan sketsa dan studi menggunakan pensil, cat air, dan cat minyak, dan lukisan ini kemungkinan menjadi salah satunya.
Karya ini menampilkan suasana pasar yang lengang, hampir sunyi, dengan latar sebuah gunung. Payen kerap dikenal sebagai mentor awal Raden Saleh. Namun, salah satu kontribusi pentingnya adalah merintis penggambaran Hindia Belanda sebagai situs yang tenteram dan indah melalui lukisan lanskap, jauh sebelum kecenderungan ini dikenal sebagai *Mooi Indie* dan mendominasi budaya visual kolonial pada akhir abad ke-19 hingga awal abad ke-20.

Lukisan ini tidak mungkin tercipta tanpa observasi yang cermat terhadap atmosfer setempat. Ia mencerminkan cara pandang pelukis Eropa yang melakukan perjalanan di wilayah tropis pada abad ke-18 dan ke-19. Karya-karya mereka turut membentuk klaim pengetahuan yang dianggap otoritatif tentang wilayah yang jauh. Melalui praktik observasi langsung di lapangan, apa yang disebut sebagai "pengetahuan tentang alam" dibangun sekaligus dilegitimasi. Perjalanan ke dunia tropis ini mendorong cara baru dalam melihat, mengklasifikasi, dan memahami dunia. Ini adalah sebuah proses yang tak terpisahkan dari proyek pengetahuan kolonial itu sendiri.

Franz Wilhelm Junghuhn
(l. Jerman, 1809-1864)

Mount Merapi (1845)
Mount Guntur (1845)
Dieng Plateau (1845)
Gunung Sumbing (1845)
Gunung Gamping (1845)
Gunung Gede (1845)
View of Southcoast Java (1845)
Crater lake of Mount Patoeha in Java (1845)
View of a landscape in Gunung Sewu (1845)
View of Lake Patenggang in Java (1845)

Litografi warna pada lembar penopang, dengan pewarnaan tangan dan tambahan lapisan gom arab

Dimensi bervariasi

Koleksi milik Hermawan Tanzil



Sepuluh litografi ini merupakan bagian dari *Java Album* karya Franz Wilhelm Junghuhn, yang mendokumentasikan lanskap Jawa dengan fokus pada gunung, terutama gunung berapi, dalam berbagai kondisi. Karya ini tidak dimaksudkan sebagai seni yang berdiri sendiri, melainkan sebagai ilustrasi pendukung bagi karya ilmiah pentingnya, *Java: Its Form, Covering, and Inner Structure* (1854). Berasal dari sketsa on the spot, litografi ini menggabungkan observasi langsung, pengukuran ilmiah, dan representasi visual yang presisi. Pendekatan ini mencerminkan sains Humboldtian, yang memahami alam sebagai satu kesatuan melalui data, klasifikasi, dan visualisasi. Gunung-gunung ditampilkan dengan jelas, tanpa kabut, sehingga hadir sebagai objek yang dapat dipahami dan dikelola.

Junghuhn, yang kerap disebut "Humboldt-nya Jawa", berupaya mengungkap alam tropis melalui metode ilmiah yang sebelumnya masih dianggap asing, misterius dan menakutkan. Ia pun meyakini ilmu pengetahuan sains adalah sarana yang tepat untuk mentransformasikan koloni menuju masyarakat yang "tercerahkan". Lebih jauh, dalam gagasannya, masyarakat Jawa perlu dididik melalui metode ilmu alam Eropa agar dapat hidup secara harmonis dan produktif di tanah Jawa. Namun, pandangan ini bertumpu pada asumsi superioritas Eropa—baik secara intelektual maupun moral—yang problematis, karena berfungsi melegitimasi dan mempertahankan kekuasaan kolonial.

6

Wakidi
(I. Hindia Belanda, 1889-1979)

Karbouwengat (Ngarai Sianok) West-Sumatra with the Volcano Merapi (1979)

Cat minyak di atas kanvas

42 x 59 cm

Koleksi milik Gajah Gallery



Wakidi merupakan salah satu pelopor seni rupa modern di Sumatra Barat dan dikenal luas melalui lukisan-lukisan lanskap yang menggambarkan alam Minangkabau. Lahir dari keluarga perantau Jawa dan menghabiskan sebagian besar hidupnya di Bukittinggi, ia tidak hanya berpraktik sebagai pelukis, tetapi juga sebagai pendidik seni yang berpengaruh. Selama puluhan tahun, Wakidi mengajarkan seni lukis kepada beberapa generasi seniman di Sumatra Barat dan berperan penting dalam membentuk tradisi lukisan lanskap yang terus berkembang di wilayah tersebut.

Dalam karya ini, Wakidi menampilkan Ngarai Sianok dengan Gunung Marapi menjulang di kejauhan sebagai poros utama komposisi. Lembah yang membentang di antara tebing-tebing curam digambarkan dengan suasana tenang dan pencahayaan lembut, menghadirkan kesan harmoni antara bentang alam, lahan pertanian, dan aktivitas manusia. Seperti banyak karya lanskapnya, Wakidi memperlihatkan penguasaan teknis yang tinggi dalam membangun kedalaman ruang, gradasi cahaya, dan atmosfer yang nyaris ideal.

Sekilas, lukisan ini dapat dibaca sebagai bagian dari tradisi Mooi Indie yang menampilkan alam Hindia sebagai ruang yang indah dan tenteram. Namun bagi Wakidi, Ngarai Sianok bukan sekadar objek pemandangan. Dalam pandangan Minangkabau, alam merupakan sumber pengetahuan dan pembelajaran yang melandasi adat, sebagaimana tercermin dalam ungkapan *alam takambang jadi guru*. Karena itu, gunung, lembah, sungai, dan tebing dalam karya-karyanya tidak hanya hadir sebagai unsur geografis, tetapi juga sebagai lanskap budaya yang menyimpan sejarah, identitas, dan memori kolektif masyarakat Minangkabau. Melalui penggambaran Ngarai Sianok, Wakidi tidak hanya merekam keindahan alam, tetapi juga menghadirkan hubungan yang erat antara masyarakat, adat, dan wilayah asalnya.

Lang Jingshan (Long Chin San)
(l. China, 1892-1995)

The Golden Summits (tanpa tahun)
Fog River (tanpa tahun)
Fishing on Brook (tanpa tahun)
Boat in Qiantang (tanpa tahun)
Bamboo Groove (tanpa tahun)
Rising Clouds (tanpa tahun)
Untitled (tanpa tahun)
Landscape (tanpa tahun)
Salt Wells (tanpa tahun)
Morning Fog (tanpa tahun)
Wilting Moon in the Breeze of Dawn (tanpa tahun)
Ethereal Clouds (tanpa tahun)
Untitled (tanpa tahun)
Pagoda Fairyland (tanpa tahun)
Terraces (ca. 1950)

Cetakan gelatin perak, tinta di atas kertas, poster

Dimensi bervariasi

Koleksi pribadi



Lang Jingshan merupakan tokoh penting dalam sejarah fotografi modern Tiongkok yang dikenal melalui teknik *composite photography*, yaitu penggabungan beberapa negatif untuk membentuk lanskap yang menyerupai lukisan tinta tradisional. Sejak 1930-an, praktiknya berangkat dari upaya merumuskan bahasa fotografi yang berakar pada estetika *shanshui* (gunung-air), sebuah tradisi visual yang tidak menyalin alam secara realistis, melainkan menangkap esensi, suasana, dan relasi antara manusia dan alam. Dengan demikian, *shanshui* bukan sekadar genre lanskap, melainkan cara berpikir visual yang melihat alam sebagai proses yang hidup, dinamis, dan penuh relasi.

Dalam karya-karyanya, Lang tidak merekam momen secara langsung, tetapi menyusun citra melalui montase di kamar gelap. Langit menjadi bidang visual yang krusial: awan dan kabut dibangun secara cermat untuk mengatur ruang dan menciptakan keseimbangan komposisi. Lanskap yang dihasilkan bersifat ideal dan imajiner, di mana langit berfungsi sebagai zona perantara antara yang hadir dan yang kosong, sekaligus mengarahkan pergerakan pandangan. Ruang kosong tidak dipahami sebagai ketiadaan, melainkan sebagai elemen aktif yang memberi ritme dan kedalaman, sekaligus mengaburkan batas antara fotografi dan lukisan serta menantang anggapan fotografi sebagai medium yang objektif.

Srihadi Soedarsono
(l. Hindia Belanda, 1931-2022)

10

Cakrawala (1969)

Cat minyak diatas kanvas

92 x 124 cm

Koleksi milik Museum Seni Rupa dan Keramik



Lukisan *Cakrawala* secara langsung merujuk pada objek yang disebut dalam judulnya. Sebuah garis biru tebal membentang horizontal membagi bidang kanvas menjadi dua. Sepertiga bagian atas didominasi warna putih yang mengingatkan pada langit, sementara dua pertiga bagian bawah terdiri atas bidang-bidang cokelat yang menyaran pada hamparan tanah. Karya ini dapat dibaca sebagai lukisan abstrak yang menekankan hubungan antara garis, warna, dan bidang. Namun pada saat yang sama, ia juga dapat dipahami sebagai penyederhanaan lanskap pesisir, dengan garis biru yang mengisyaratkan cakrawala laut.

Berbeda dari tradisi naturalisme yang berupaya menggambarkan alam secara rinci, Srihadi Soedarsono menghadirkan lanskap melalui proses reduksi dan abstraksi. Ia tidak berusaha merekam bentuk-bentuk alam secara harfiah, melainkan menangkap kesan, suasana, dan pengalaman emosional yang ditimbulkannya. Pendekatan ini berkaitan dengan kecenderungan lirisisme yang berkembang kuat dalam seni rupa Indonesia sejak 1970-an, ketika alam dipahami sebagai medium untuk mengekspresikan pengalaman batin, keharuan, dan perenungan terhadap dunia.

Melalui penggunaan garis dan bidang yang sederhana namun terukur, *Cakrawala* menghadirkan kesan hening dan meditatif. Karya ini menunjukkan bagaimana romantisasi lanskap tidak selalu diwujudkan melalui penggambaran gunung, laut, atau langit secara realistis, tetapi dapat hadir melalui bentuk-bentuk abstrak yang memancarkan esensi pengalaman alam itu sendiri. Dalam konteks ini, karya Soedarsono dapat dibaca sebagai transformasi modern dari tradisi romantik yang sebelumnya hadir dalam lukisan-lukisan lanskap Indonesia. Jika pelukis *Mooi Indie* menghadirkan keagungan alam melalui representasi yang detail dan ilusif, Soedarsono menyaringnya menjadi pengalaman visual yang lebih personal, spiritual, dan kontemplatif.

II Langit sebagai pranata

Melampaui sublimasi langit dalam penggambaran lanskap, pameran ini memandang lanskap sebagai konstruksi imajinasi, bukan representasi alam yang netral. Dalam tradisi yang dipengaruhi Romantisisme Eropa, langit kerap digunakan untuk menghadirkan kesan sublim dan transenden.
Di sini, fungsi tersebut juga dibaca ulang: langit menjadi metafora bagi pranata imaterial hari ini.

Karya-karya dalam bagian ini menampilkan lanskap yang tertata dan terasa dipanggungkan. Ia menghadirkan dunia yang tampak terkendali, sekaligus kehilangan kekhususan geografis. Visualitas ini mencerminkan kondisi pasca-internet, ketika kehidupan sehari-hari semakin dimediasi oleh platform, algoritma, dan jaringan, yang membuat kita seolah tidak lagi "menginjak tanah." Infrastruktur "langit" ini tampak terbuka dan tanpa batas, namun pada saat yang sama mengatur akses, membentuk perilaku, dan tetap bergantung pada sumber daya material.

Dalam kondisi ini, ketergantungan pada daratan kerap tersembunyi di balik citra yang seolah alamiah dan imaterial. Karya-karya dalam bagian ini mengungkap bagaimana "langit" atau platform digital menjadi mekanisme kontrol yang semakin intens, sekaligus melanjutkan logika lama dalam lukisan lanskap: keindahan sebagai penyamaran.
Sejumlah perupa mengadopsi strategi ini sebagai bentuk kritik, dengan menyingkap bagaimana visualitas hari ini dibentuk melalui teknik seni lukis, fotografi, dan rekayasa digital.

Raden Saleh
(I. Hindia Belanda, 1811-1880)

11

Segler in schwerer See (Sailing Ship in Heavy Seas) (1840)

Cat minyak di atas karton

21.8 x 29 cm

Koleksi pribadi



Lukisan ini dibuat setelah Raden Saleh berpindah dari Den Haag (Belanda) ke Dresden (Jerman) pada akhir 1830-an. Selama dua tahun terakhirnya di Belanda, Saleh mulai menjadikan penggambaran kapal di tengah badai sebagai salah satu ciri khasnya—sebuah pilihan yang relatif tidak lazim dalam tradisi lukisan Belanda. Dresden dikenal sebagai kota yang ditinggali pelukis Romantik kenamaan seperti Caspar David Friedrich dan Johan Christian Dahl, meskipun pada saat itu aliran Romantik telah melewati puncak kejayaannya.

Menurut sejarawan seni Werner Krauss, seni lukis Romantik pada periode ini semakin ditandai oleh keterlibatan emosional dan tafsir subjektif. Dalam konteks tersebut, masa tinggal Saleh di Dresden menandai berkembangnya ketertarikan mendalam terhadap lanskap, dengan pengaruh penting dari Dahl sebagai pengamat alam yang peka terhadap pengalaman fenomenologis.

Dalam lukisan ini, Saleh menghadirkan adegan badai laut yang dramatis: dua kapal masih bertahan, sementara satu lainnya hancur dan menyisakan puing. Kehadiran bendera Amerika Serikat dengan 13 negara bagian—yang sudah tidak berlaku ketika lukisan ini diciptakan oleh Saleh—menunjukkan bahwa adegan ini mungkin dibuat oleh Saleh berdasarkan konstruksi peristiwa sejarah.

Yang lebih penting, pengalaman emosional menghadapi badai—yang mungkin pernah dialami Raden Saleh dalam perjalanannya dari Jawa ke Eropa—diterjemahkan ke dalam visual melalui dominasi langit berawan gelap dan gelombang ganas yang seolah sedang menelan kapal-kapal. Dalam konteks ini, lukisan tersebut dapat dibaca melalui gagasan sublim dalam tradisi Romantik, ketika alam tidak lagi tampil harmonis, tetapi juga menjelma sebagai kekuatan yang melampaui kendali manusia, menghadirkan rasa gentar, kagum, dan takjub sekaligus, serta mempertemukan manusia dengan batas-batas dirinya.

13

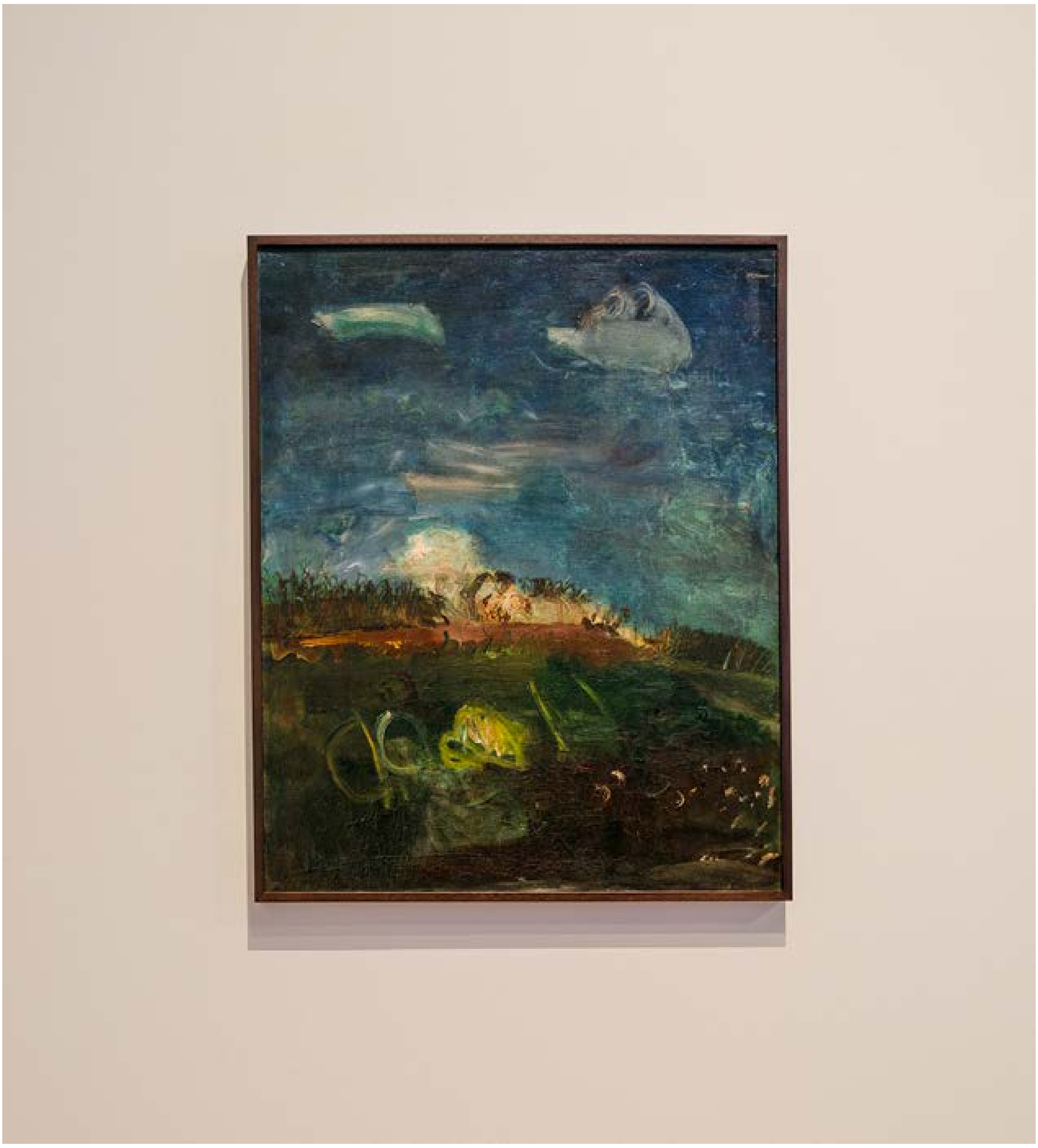
S. Sudjojono
(l. Hindia Belanda, 1913-1985)

Selamat Jalan Pak (1971)

Cat minyak di atas kanvas pada karton

99 x 79 cm

Koleksi pribadi



Robert Zhao Renhui
(l. Singapura, 1983)

16

Christmas Island, Naturally II (2016)

Matt Diasec dalam bingkai hitam

100 x 150 cm

Koleksi pribadi



Robert Zhao Renhui menggunakan fotografi, arsip, dokumen, spesimen, dan instalasi untuk menguji bagaimana pengetahuan tentang alam (sains) menjadi otoritatif. Dalam *Christmas Island, Naturally II*, ia meneliti Pulau Natal (*Christmas Island*), sebuah pulau di barat daya Jawa yang kini menjadi wilayah Australia sejak 1958. Pada 2015 dan 2016, Zhao melakukan riset biologis mengenai migrasi tahunan ribuan kepiting merah dari daratan ke laut. Dalam karya fotografi ini, terlihat segerombolan kepiting melintasi lanskap yang memadukan vegetasi alami dengan reruntuhan bangunan yang ditinggalkan manusia.

Pulau ini relatif terisolasi hingga abad ke-19, sehingga banyak flora dan fauna endemiknya sempat berkembang tanpa intervensi manusia. Namun, riset Zhao menyoroti perubahan ekologis yang terjadi akibat masuknya spesies asing yang dibawa manusia dan berkompetisi dengan spesies lokal. Zhao tidak menghadirkan dokumentasi alam secara netral. Ia mencampur investigasi lapangan, imajinasi, dan pseudo-sains, sehingga batas antara fakta dan fiksi menjadi tidak stabil. Dengan demikian, karyanya mengkritik warisan otoritas sains Eropa dan praktik ekspedisi kolonial, sekaligus membuka pembacaan terhadap lanskap sebagai konstruksi visual yang dapat direkayasa.

I Nyoman Masriadi
(l. / b. Indonesia, 1973)

17

Negosiasi (2008)

Cat akrilik di atas kanvas

200 x 300 cm

Koleksi pribadi



Pada awal 2000-an, karya-karya I Nyoman Masriadi menunjukkan bahasa visual yang ditandai oleh figur-figur monumental yang karikatural, sekaligus menghadirkan relasi antarfigur yang intens secara psikologis. Ia menggabungkan keterampilan melukis yang mumpuni dengan sensibilitas terhadap budaya populer, menghasilkan sosok-sosok berotot yang berlebihan, hampir menyerupai patung, namun tetap memuat dimensi satir. Dalam lukisan *Negosiasi*, dua figur laki-laki koboi yang saling berhadapan menghadirkan situasi yang sarat ketegangan sekaligus terasa jenaka. Tubuh mereka yang besar, gestur yang kaku, serta percakapan yang ringan menciptakan kontras antara humor dan konflik. Adegan ini dapat dibaca sebagai alegori tentang relasi kuasa, tawar-menawar, dan performativitas—baik dalam kehidupan sehari-hari maupun dalam medan seni rupa, di mana nilai, posisi, dan legitimasi terus dinegosiasikan.

Lanskap dalam lukisan ini tidak berfungsi sebagai latar alamiah, melainkan lebih menyerupai panggung yang dibangun secara sengaja dan terkontrol. Ketiadaan penanda geografis yang jelas membuat adegan ini terasa lepas dari konteks lokal dan dapat dibaca dalam bahasa visual yang lebih global. Pada saat yang sama, permukaan yang digarap dengan cermat memberi kesan sebagai bidang kerja atau produksi, yang mencerminkan praktik artistik Masriadi dalam kerangka ekonomi seni. Hasilnya adalah ruang yang tampak kosong namun teratur, yang menegaskan bahwa pertemuan antara kedua figur tersebut berlangsung dalam medan nilai, performa, dan pertukaran dengan aturan mainnya sendiri.

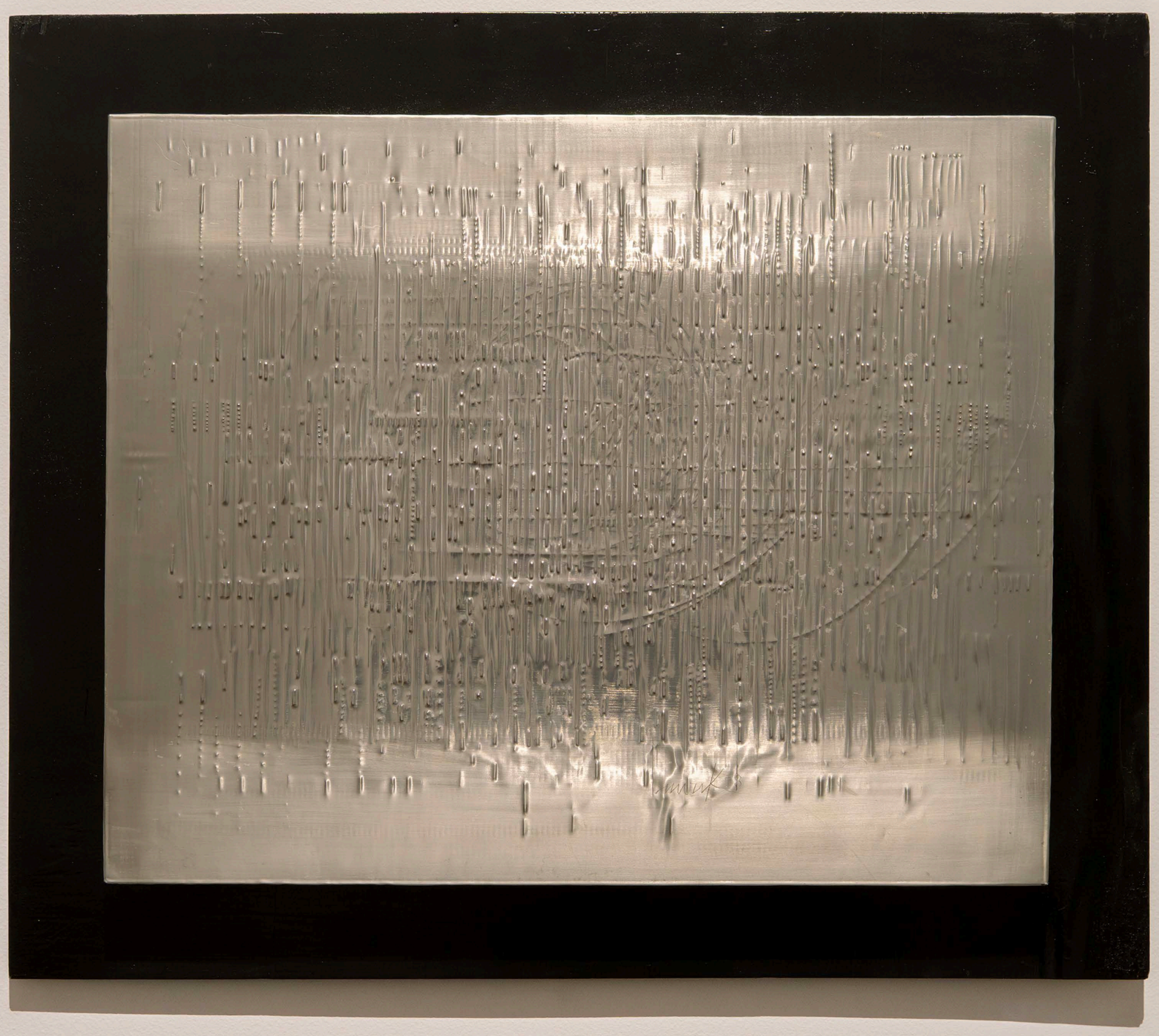
Heinz Mack
(l. Jerman, 1931)

Licht-Regen-Relief (Light rain relief) (2008)

Aluminium di atas kayu yang dicat

44 x 54 cm

Koleksi pribadi



Heinz Mack adalah perupa Jerman yang muncul dalam konteks pasca-Perang Dunia II, ketika seni di Jerman Barat terbebas dari kediktatoran, tetapi sekaligus kehilangan arah. Generasi perupa muda, termasuk Mack, tidak lagi memiliki kontinuitas tradisi yang utuh: praktik pra-perang terasa usang, sementara perkembangan seni internasional seperti Abstract Expressionism tidak sepenuhnya relevan bagi mereka. Bersama Otto Piene dan Günther Uecker, Mack mendirikan kelompok ZERO pada 1957 sebagai upaya untuk memulai dari titik awal yang baru. Mereka menolak fungsi representasional warna dan bentuk, mengutamakan struktur alih-alih komposisi, serta menjadikan cahaya sebagai medium utama. Pendekatan ini membedakan mereka dari dominasi abstrak ekspresionisme saat itu.

Dalam praktik Mack, cahaya menjadi inti pendekatan artistiknya. Ia bersifat imaterial, namun menentukan bagaimana sesuatu terlihat. Dalam seri *light relief*, pengalaman visual terbentuk melalui interaksi antara permukaan, cahaya, dan bayangan; karya dan maknanya baru hadir ketika cahaya mengenainya. Karya-karya ini juga menghadirkan kesan gerak, yang pada tahap awal bersifat semu melalui getaran optik akibat pantulan dan perubahan intensitas cahaya, sebelum berkembang menjadi karya kinetik pada awal 1960-an. Selain itu, cahaya menempatkan persepsi penonton sebagai bagian penting dari karya, yang terus berubah bergantung pada posisi, sudut pandang, dan kondisi pencahayaan.

Ketertarikan Mack pada cahaya juga berkaitan dengan refleksinya tentang langit. Ia memandang langit sebagai ruang tak terbatas yang melampaui pemahaman topografis, dan karena itu memiliki dimensi yang mendekati gagasan tentang Tuhan. Dalam pandangannya, cahaya menjadi medium untuk mendekati dimensi tersebut—sebuah unsur yang tidak hanya menerangi, tetapi juga membentuk pengalaman melihat secara mendasar.

III Lanskap di luar kendali

Karya-karya dalam bagian ini menunjukkan bahwa alam bukan sekadar latar yang pasif, melainkan agen yang aktif dan terus bergerak. Melaluinya, lanskap dirakit melalui praktik langsung yang berakar pada pengetahuan lokal, di mana manusia berinteraksi dengan material, iklim, dan lingkungan secara berkelanjutan. Sejumlah karya melihat air, tanah, dan sumber daya sebagai medium hidup yang membawa serta mengendapkan sejarah. Pada saat yang sama, karya-karya ini juga memperlihatkan bagaimana berbagai bentuk intervensi manusia berupaya mengendalikan proses tersebut. Upaya ini kerap menghadirkan konsekuensi yang merusak. Sementara itu, praktik-praktik yang berangkat dari pengetahuan material dan keterampilan lokal menunjukkan bahwa lanskap tidak sekadar direpresentasikan, tetapi dibentuk melalui kecakapan, pengalaman, dan tanggapan yang menubuh terhadap kondisi lingkungan.

Relasi ini juga memperlihatkan ketegangan antara pengetahuan lokal dengan logika pembangunan yang lebih besar, baik dari negara maupun pasar. Perubahan lanskap, yakni akibat bencana, pembangunan, maupun eksploitasi sumber daya, tidak hanya mengubah ruang fisik, tetapi juga kehidupan masyarakat yang harus terus beradaptasi dan mencari cara untuk terus bertahan. Dalam konteks ini, alam tidak dapat sepenuhnya dikendalikan. Ia justru mengingatkan batas-batas ambisi manusia. Dengan demikian, lanskap memperlihatkan dua sisi sekaligus: kemampuan manusia untuk beradaptasi, dan kerentanan yang tak terpisahkan darinya.

Thảo Nguyên Phan
(l. Vietnam, 1987)

Becoming Alluvium (2019)

Video kanal tunggal, warna, suara

Durasi 16'28"

Dikomisi dan diproduksi oleh Han Nefkens Foundation



Karya Thảo Nguyên Phan, *Becoming Alluvium*, memperlakukan Sungai Mekong sebagai media hidup tempat sejarah, kenangan, dan transformasi ekologis terakumulasi dan bergeser dari waktu ke waktu. Melalui gagasan aluvium, karya ini membingkai air sebagai agen aktif yang membawa dan membentuk kembali kehidupan, sekaligus mengungkapkan bagaimana intervensi manusia melalui pembangunan—seperti bendungan dan ekstraksi—berupaya mengendalikan aliran ini, seringkali dengan konsekuensi yang merusak.

Perspektif ini beresonansi gagasan entitas yang tak hidup, yakni laut dan jalur air sebagai zona sirkulasi yang dinamis, tempat orang, barang, dan ide bergerak melintasi dunia Asia yang saling terhubung. Karya tersebut menempatkan air bukan sebagai latar belakang, tetapi sebagai media generatif dan diperebutkan dan terus dibentuk dan dikonfigurasi ulang.

Nurdian Ichsan
(I. Indonesia, 1971)

Untitled (Man-made space series #1) (2008)
Untitled (Man-made space series #3) (2008)

Keramik, batu bata, semen

Dimensi bervariasi

Koleksi milik Biantoro Santoso



Seri karya ini menandai fase penting dalam praktik artistik Nurdian Ichsan, ketika ia menggunakan miniatur bata sebagai representasi bangunan dan struktur arsitektural dalam konteks budaya urban. Bata, sebagai elemen konstruksi yang paling mendasar dan universal, diposisikan bukan sekadar sebagai material, tetapi sebagai unit pembentuk pengalaman ruang. Melalui penyusunan modul-modul kecil ini, Ichsan menelusuri bagaimana ruang dibangun, diukur, dan dipahami dalam kehidupan sehari-hari.

Dalam seri ini, kehadiran figur manusia menjadi krusial.
Ia berfungsi sebagai penanda skala sekaligus alat uji bagi dugaan Ichsan bahwa objek buatan manusia—seperti bata—mempengaruhi cara manusia merasakan jarak, ruang, dan proporsi. Dengan memasukkan tubuh manusia ke dalam komposisi, relasi antara objek dan subjek menjadi lebih nyata: ruang tidak lagi hadir sebagai entitas netral, melainkan sebagai sesuatu yang dikonstruksi dan dialami secara relatif.

Pada titik ini, karya Ichsan mengarah pada pemahaman bahwa objek adalah ekstensi manusia itu sendiri. Lingkungan buatan manusia bukan hanya hasil produksi, tetapi perpanjangan dari tubuh dan kesadaran manusia. Melalui ekstensi ini, manusia membangun rasa akrab, aman, dan terkendali terhadap dunia di sekitarnya. Dengan demikian, karya-karya ini tidak hanya merepresentasikan arsitektur, tetapi juga mengungkap bagaimana manusia secara aktif membentuk sekaligus dihimpit oleh ruang yang ia ciptakan.

Amrus Natalsya
(l. Hindia Belanda, 1933-2024)

Rumah di Batavia (1999)

Cat akrilik di di atas 4 panel kayu

50 x 79.5 x 2.7 cm

Private collection



Akiq A.W.
(I.Indonesia, 1976)

Portrait of Sumaryanto. (2012)
Portraits of Sumaryanto in his youth. (2012)
The room used for ritual offerings in Sumaryanto's house.
His mother was the one who practiced Kejawen in the household. (2012)
The collapsed house of Sumaryanto's parents. The living room has been reconstructed as it was when they left it. (2012)
Reconstruction of the family living room. (2012)

Cetak inkjet di atas kertas dipasang pada papan dan bingkai kayu

Dimensi bervariasi

Koleksi milik perupa



Akiq A.W. menggunakan fotografi sebagai alat untuk membaca kehidupan sehari-hari. Melalui medium ini, ia menelusuri relasi antara benda, ruang, dan ingatan, dengan narasi-narasi kecil warga yang tampak tercecer dan tidak selalu saling terhubung. Dalam proyek *Lima Cerita dari Rumah*, pendekatan ini diarahkan pada kehidupan beberapa warga di kawasan Pantai Parangtritis, Bantul, Daerah Istimewa Yogyakarta, di mana sejarah personal berkelindan dengan perubahan lanskap yang terus bergerak, baik akibat pembangunan maupun dinamika alam.

Seri *Lelaki yang Terobsesi* dengan Tenis merupakan bagian dari proyek tersebut, yang mengisahkan seorang pria bernama Sumaryanto. Titik-titik penting hidupnya ditandai oleh perpindahan, penyakit, serta tekanan ekonomi, yang terhubung dengan situasi sosioekologis di kawasan Parangtritis. Narasi ini tidak disusun secara dramatik, melainkan hadir sebagai potongan kehidupan sehari-hari yang lentur, yang menunjukkan bagaimana individu terus bernegosiasi dengan ketidakpastian dan berbagai peristiwa yang membentuk hidupnya.

Dalam konteks yang lebih luas, proyek ini dapat dibaca melalui karakter geologis pantai selatan Jawa yang dinamis. Wilayah ini merupakan bagian dari sistem yang terhubung dengan Gunung Merapi, yang secara bersamaan menghadirkan ancaman dan sumber penghidupan. Lanskap tidak pernah stabil, dan dalam kondisi ini manusia tidak hadir sebagai penguasa, melainkan sebagai entitas yang terus beradaptasi.

Akiq memotret daya hidup masyarakat dalam menghadapi situasi-situasi luar biasa. Sebuah ketahanan yang kerap diwujudkan pada sikap pasrah, yang sekaligus mencerminkan bagaimana mereka bertahan di tengah keterbatasan dukungan struktural negara.

Tim kurator Paviliun Indonesia - Venice Architecture Biennale 2014: Avianti Armand, Setiadi Sopandi, Robin Hartanto, David Hutama, Achmad Tardiyana

Ketukangan: Kesadaran Material (100 Tahun Sejarah Arsitektur Indonesia dari Perspektif Penggunaan Material) (2014)

Video tujuh kanal

Durasi 08'10"

Koleksi milik Yayasan Museum Arsitektur Indonesia



Konstruksi lanskap di Indonesia berkaitan erat dengan arsitektur tropis, di mana iklim, material, dan kerja membentuk praktik-praktik ruang. Lanskap tidak dipahami sebagai latar yang pasif, melainkan sebagai kondisi aktif yang dimediasi melalui cahaya, sirkulasi udara, dan kelembapan. Namun, diskursus arsitektur tropis sendiri sejak lama dibentuk oleh paradigma kolonial, ketika arsitektur berfungsi sebagai teknologi pengendalian lingkungan, tubuh, tenaga kerja, dan permukiman melalui pengetahuan tentang iklim. "Ketropisan" menjadi kerangka untuk mengklasifikasikan sekaligus mengelola wilayah-wilayah jajahan.

Pendekatan ini ditinjau ulang dalam Paviliun Indonesia pada Venice Architecture Biennale 2014, yang menyoroti *ketukangan* dan pengetahuan material. Alih-alih mereproduksi gagasan kolonial tentang arsitektur tropis, paviliun ini menawarkan narasi tandingan melalui transformasi arsitektur Indonesia berbasis praktik material dan pengetahuan konstruksi lokal. Lanskap di sini tidak sekadar direpresentasikan, melainkan dirakit melalui proses langsung menggunakan kayu, bambu, baja, beton, terakota, dan batu sebagai respons terhadap kondisi setempat. Karya-karya tersebut menunjukkan bagaimana pengetahuan tentang tropis dapat menjadi dasar untuk membangun identitas budaya sekaligus menjawab persoalan konkret seperti hunian, lingkungan, dan kehidupan sosial. Dengan demikian, lanskap hadir sebagai medan yang dibentuk melalui pengetahuan yang menubuh, tempat kerja, ekologi, dan kondisi lokal saling berkelindan melampaui logika kontrol kolonial.

IV Lanskap dalam sengketa

Dalam bagian ini, lanskap dipahami sebagai kondisi sosial, bukan sekadar entitas material, yang dibentuk oleh sejarah dan relasi kekuasaan. Dalam konteks sosial, lanskap selalu mengandung konflik, yang berkaitan dengan kerja, ekstraksi, serta pembangunan yang kerap menghasilkan ketidakadilan dan kerusakan lingkungan. Karya-karya dalam bagian ini menunjukkan bagaimana seniman merefleksikan dampak tersebut, terutama yang berkaitan dengan ketimpangan pada hak atas tanah dan pengelolaan sumber daya. Lanskap ditampilkan dari jarak yang dekat, yang memperlihatkan relasi dan sengketa sosioekologis yang membentuknya, termasuk dampak urbanisasi, pembangunan, dan industri yang masif.

Dengan demikian, lanskap tidak pernah hadir sebagai sesuatu yang terberi secara alamiah, melainkan sebagai hasil konstruksi yang terus dinegosiasikan dan diperjuangkan. Ia beroperasi dalam jalinan kekuatan ekonomi, relasi kelas, dan ideologi, yang menjadikannya situs pertarungan. Dari proses ini muncul berbagai konsekuensi: lingkungan yang rusak, masa depan yang semakin tak pasti, dan pesimisme dalam membayangkan peluang pemulihan.

Dede Eri Supria
(l. Indonesia, 1956)

Urbanisasi (2006)

Cat minyak di atas kanvas

150 x 250 cm

Koleksi milik perupa



Lukisan ini memperlihatkan salah satu tema yang paling konsisten dalam praktik Dede Eri Supria, yakni kehidupan masyarakat kelas pekerja dan kelas menengah ke bawah di tengah lanskap urban Jakarta yang padat dan penuh ketimpangan. Dengan teknik realisme yang sangat rinci, Supria menampilkan kawasan permukiman informal yang berdiri di atas daerah aliran sungai yang dipenuhi sampah. Rumah-rumah kayu yang saling berhimpitan, air sungai yang hitam, dan tumpukan limbah membentuk lingkungan yang sesak sekaligus tidak ramah bagi para penghuninya.

Di tengah lanskap tersebut, figure-figur Supria sendiri muncul berulang kali dalam berbagai posisi. Kehadiran sosok yang sama menciptakan kesan psikologis yang kuat, seolah memperlihatkan berbagai keadaan batin individu yang hidup di tengah tekanan sosial dan ekonomi. Tatapan Supria kepada kepada penonton memperkuat suasana keterasingan dan ketidakpastian yang dialami masyarakat di pinggiran pembangunan kota.

Dengan mendayagunakan teknik lukis realistis yang berbasis fotografi, Supria menghadirkan alternatif terhadap dominasi abstrak lirisisme yang berkembang pada dekade 1970-an. Pilihan ini tidak dapat dilepaskan dari munculnya budaya visual baru pada masa awal Orde Baru, ketika fotografi, media massa, dan periklanan semakin membentuk pengalaman sehari-hari masyarakat Indonesia. Dalam karya-karyanya, fotografi bukan sekadar alat bantu representasi, melainkan sarana untuk membaca dampak urbanisasi, ketimpangan pembangunan, dan keterasingan masyarakat kelas pekerja. Melalui pendekatan ini, Supria memperlihatkan sisi lain dari modernisasi yang sering tersembunyi di balik optimisme dan janji manis pembangunan Orde Baru.

Ipeh Nur
(I. Indonesia, 1993)

Whispering waves #3 (2025)
Whispering waves #4 (2025)
Whispering waves #5 (2025)

Relief batu kapur

Dimensi bervariasi

Atas izin ara contemporary



Relief-relief batu kapur pada tiga karya ini menghadirkan proyeksi fiksional Ipeh Nur tentang masa lalu sebuah wilayah yang kini mencakup Demak, Kudus, Jepara dan Grobogan di pesisir utara Pulau Jawa. Jika melihat peta Jawa Tengah, tampak daratan yang menjorok ke laut di sekitar Gunung Muria, yang saat ini menjadi bagian dari Jepara.
Sebelum abad ke-17, kawasan Muria sebenarnya merupakan pulau tersendiri yang terpisah dari Jawa oleh Selat Muria.

Melalui karya-karya ini, Nur mengangkat kembali transformasi geologis yang menyebabkan Selat Muria menghilang dan menyatu dengan daratan Jawa. Ia juga menunjukkan bahwa perubahan geologis tersebut tidak sepenuhnya alamiah, melainkan dipengaruhi aktivitas manusia. Pendangkalan selat terjadi akibat sedimentasi dan erosi yang diperparah oleh alih fungsi hutan pada masa kolonial. Kini, wilayah pesisir utara Jawa justru kembali menghadapi ancaman laut melalui penurunan tanah dan kenaikan permukaan air akibat pemanasan global, yang memaksa banyak warga kehilangan tempat tinggal.

Tiga pecahan relief batu kapur ini—material yang sekaligus menandai wilayah yang dahulu merupakan dasar laut—menggambarkan imajinasi Nur tentang Selat Muria sebagai ruang perdagangan, peradaban, dan kehidupan yang kemudian tenggelam. Teknik pahatannya juga mengingatkan pada tradisi ukiran Jepara, yang berakar pada praktik ukiran batu kapur sebelum berkembang menjadi ukiran kayu.

Melalui karya ini, Nur menunjukkan bahwa alam memiliki kemampuannya sendiri untuk membentuk, merusak, dan memulihkan diri, sekaligus menegaskan manusia sebagai agen geologis yang mampu mengubah bentang alam secara besar-besaran.

Theaster Gates
(l. Amerika Serikat, 1973)

Transgressive Wyoming (2017)

Perunggu dan tar

155 x 275 x 17 cm

Koleksi pribadi



Moelyono
(l. Indonesia, 1957)

Jejak Bertahan (2009)

Bungkusan nasi, tanah sawah, video kanal tunggal, empat gambar, meja, suara, pengeras suara

Dimensi bervariasi

Koleksi milik perupa



Karya *Jejak Bertahan* berpusat pada kehidupan almarhum Ibu Muradmi, atau Mbah Cimpling, warga Desa Waung, Tulungagung. Sebagai mantan tahanan politik 1965 dan akibat afiliasinya dengan beberapa kelompok budaya kiri, ia hidup dalam stigma sosial. Moelyono merekam daya tahan Mbah Cimpling melalui aktivitas kesehariannya, terutama berjualan nasi bungkus berkeliling ke desa-desa. Bungkusan-bungkusan nasi dan gambar-gambar wajah Mbah Cimpling dalam karya ini menjadi penanda pengalaman hidup tersebut. Selain itu, terdapat juga selayar rekaman video yang merekam aktivitas Mbah Cimpling dan kawan-kawan dalam karawitan, ludruk, dan ketoprak yang menunjukkan bagaimana seni pertunjukan tradisional menjadi ruang kolektif untuk membangun solidaritas dan daya tahan bersama.
Praktik Moelyono berakar pada seni aktivisme atau "seni rupa penyadaran", yang berfokus pada pemberdayaan komunitas yang terdampak ketidakadilan, sekaligus menghadirkan dokumentasi artistiknya ke ruang seni rupa kontemporer untuk memperluas kesadaran publik.

Lapisan tanah retak yang membungkus bungkusan nasi menjadi metafora utama dalam karya ini. Ia merujuk pada dampak pembangunan Waduk Wonorejo (1982) di Tulungagung, yang meskipun diklaim untuk kepentingan publik, menyebabkan relokasi besar-besaran dan hilangnya sumber penghidupan warga sekitar. Retakan-retakan tersebut menjadi metafora atas tanah-tanah yang kering serta menandai masa depan yang terputus. Mereka menggambarkan bagaimana proyek pembangunan dan kebijakan politik yang diskriminatif menangguhkan hak warga atas tanah dan kehidupan yang maslahat, dan keberlanjutan sosial.

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

Dilarang membawa/mengkonsumsi makanan dan minuman di area pameran.

Dilarang menggunakan kamera; DSLR, SLR, dan Polaroid.

Tongkat swafoto dan peralatan kamera profesional lainnya juga tidak diizinkan.

Hanya dianjurkan menggunakan kamera dari ponsel.
Dilarang menggunakan lampu kilat.

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.

Mohon berbicara dengan lembut dan berjalan dengan tenang.

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

Dilarang berlari atau menggunakan sepatu roda.

Mensketsa dengan pensil di area galeri diperbolehkan, dengan buku berukuran maksimal A4.

Tidak diperbolehkan menggunakan arang, krayon, spidol permanen, cat air dan cat minyak.

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.

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.
- **Undangan eksklusif untuk pratinjau pameran terbaru sebelum dibuka untuk publik.**
  Exclusive invitations to private viewings of new exhibitions before public opening.
- **Tur bulanan pameran khusus anggota.**
  Monthly members-only exhibition tours.
- **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 300.000

Pelajar | Student
Rp 175.000

Keluarga | Family
Rp 550.000

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