



Universiteit
Leiden
The Netherlands

Indonesian modern art historiography: national and transnational perspectives

Siregar, A.T.H.

Citation

Siregar, A. T. H. (2025, February 5). *Indonesian modern art historiography: national and transnational perspectives*. Retrieved from <https://hdl.handle.net/1887/4178957>

Version: Publisher's Version

License: [Licence agreement concerning inclusion of doctoral thesis in the Institutional Repository of the University of Leiden](#)

Downloaded from: <https://hdl.handle.net/1887/4178957>

Note: To cite this publication please use the final published version (if applicable).

Ringkasan

Pada 1976, Presiden Soeharto menghimbau agar dilakukan penulisan sejarah seni rupa Indonesia. Dua tahun kemudian, Pemerintah Indonesia, melalui Kemeterian Pendidikan dan Kebudayaan menerbitkan buku berjudul *Sejarah Seni Rupa Indonesia*. Buku yang terbit pada 1979 ini berfungsi sebagai referensi dasar untuk pendidikan tentang sejarah seni rupa Indonesia. Dibandingkan dengan publikasi-publikasi sejarah seni rupa Indonesia lainnya, buku ini adalah publikasi pertama dan satu-satunya yang menggunakan kata “sejarah” sebagai judulnya. Pemerintah Indonesia melalui kementeriannya menyatakan bahwa alasan dibalik penerbitan buku *Sejarah Seni Rupa Indonesia* adalah karena langkanya publikasi mengenai seni rupa Indonesia dalam Bahasa Indonesia yang ditulis oleh sarjana Indonesia. Dikatakan pula bahwa berbagai publikasi tentang seni rupa Indonesia umumnya ditulis oleh penulis-penulis luar negeri dan umumnya berbahasa asing. Sehingga, meskipun kualitas materi dan risetnya cukup tinggi, masyarakat Indonesia mengalami kesulitan untuk membacanya. Pemerintah Indonesia juga berpandangan bahwa buku-buku seni rupa yang ditulis oleh penulis asing itu tidak mewakili aspirasi nasional secara akurat.

Buku ini menawarkan sistem periodisasi sejarah yang terbagi ke dalam empat periode besar, yaitu “Pra-Sejarah”, “Seni Rupa Zaman Klasik di Indonesia”, “Seni Rupa Indonesia-Islam,” dan “Kedudukan Seni Rupa Baru.” Penelitian ini menyoroti periode yang disebut terakhir. Tim penulis buku *Sejarah Seni Rupa Indonesia* kemudian membagi periode “Kedudukan Seni Rupa Baru” ke dalam tujuh subperiode sebagai berikut: “Masa Perintis Seni Rupa Kontemporer Indonesia”, “Periode Seni Lukis Hindia Molek”, “Berdirinya PERSAGI”, “Seni Lukis Indonesia pada Masa Pendudukan Jepang 1942-1945”, “Periode Pendirian Sanggar-sanggar Antara Tahun 1945-1950”, “Perkembangan Seni Rupa Modern di Indonesia dari Pengamatan Sesudah 1950”, dan “Seni Patung Baru Indonesia.” Dengan mengusulkan struktur yang disederhanakan menjadi tiga periode utama: “Periode Kolonial Belanda,” “Periode Pendudukan Jepang,” dan “Periode Revolusi,” penelitian ini menemukan tiga faktor yang menentukan bagaimana masing-masing periode tersebut ditulis, baik dalam buku *Sejarah*

Seni Rupa Indonesia maupun publikasi-publikasi sejenis, apakah itu ditulis oleh sejarawan Indonesia maupun non-Indonesia. Tiga faktor itu adalah: penggunaan "sumber-sumber sejarah", dinamika "kesinambungan dan ketidaksinambungan," dan "paradigma yang berpusat pada bangsa."

Penelitian ini menyoroti tantangan dalam menemukan sumber-sumber sejarah, yang mencakup berbagai karya seni, dokumen, dan publikasi. Kelangkaan dan ketersediaan sumber-sumber ini pada gilirannya menyebabkan keterbatasan para historiografer dalam menarasikan sejarah seni rupa modern Indonesia. Efek dari keterbatasan narasi ini menciptakan masalah dalam hal "kesinambungan dan ketidaksinambungan" dalam peristiwa sejarah. Analisis terhadap ke-dua hal ini menggarisbawahi pentingnya menempatkan suatu peristiwa dalam konteks historisnya. Sebaliknya, kanon sejarah seni rupa modern Indonesia cenderung mengabaikan interaksi dan hubungan internasional. Sehubungan dengan aspek tersebut, penelitian ini kemudian menemukan bahwa menulis sejarah dengan "paradigma yang berpusat pada bangsa" terlalu dominan sehingga cenderung meminggirkan pengaruh non-Indonesia dan hanya menghistoriskan seniman-seniman nasionalis sebagai pahlawan.

Penelitian ini menawarkan argumen bahwa apabila kita tidak bisa lagi mengandalkan produk-produk sejarah seni rupa modern Indonesia yang kini tersedia, seperti buku *Sejarah Seni Rupa Indonesia* di atas - untuk menyebut salah satu contoh. Argumen lainnya adalah apabila sejarah seni rupa ditulis hanya bertumpu pada perspektif nasionalistik maka produk sejarah itu tidak akan memperluas historiografi dan tidak mengakui kompleksitas pertukaran ide dan artistik di luar batas negara. Perspektif dari produk sejarah yang dihasilkan cenderung sempit karena menutup hubungan-hubungan atau jejaring yang pernah terjadi antar individu dan institusi dalam peristiwa sejarah. Oleh karena itu, disertasi ini menawarkan bahwa pendekatan nasionalistik selayaknya dipadu dengan pendekatan transnasional yang membidik aspek-aspek seperti transfer (budaya), koneksi, sirkulasi, pertukaran ide, pengaruh, dan kolaborasi lintas batas, dan sejarah yang saling terkait atau bersama. Dengan demikian, menulis sejarah seni rupa dengan pendekatan nasional dan transnasional adalah juga menemukan serta mengungkap sumber-sumber sejarah yang selama ini terpendam - atau sengaja dipendam - atau belum pernah dimanfaatkan oleh sejarawan seni. Mengungkap sumber-sumber sejarah nasional dan transnasional adalah langkah penting karena akan menajamkan konteks sejarah, pertautan di antara individu (seniman, kritikus, sejarawan) dan institusi. Tiga contoh

singkat melalui Noto Soeroto, S. Sudjojono, dan Raden Saleh dibawah ini akan mengilustrasikan argumen tersebut di atas.

Noto Soeroto, misalnya, adalah individu dan dinyatakan dalam disertasi ini sebagai sejarawan seni Indonesia pertama, yang tulisan-tulisannya berdampak tetapi sering diabaikan karena bias nasionalistis. Kritikus nasionalis seperti Trisno Sumardjo menuduhnya sebagai antek kolonial, sementara kritikus lainnya, Bakri Siregar, menggambarkan Soeroto sebagai orang yang terlalu kebarat-baratan. Contoh lainnya adalah Sudjojono. Dia adalah narator utama dalam sejarah seni rupa modern Indonesia dan pernah dinobatkan sebagai Bapak Seni Lukis Modern Indonesia. Dia berperan kuat dalam pendirian PERSAGI (Persatuan Ahli-ahli Gambar Indonesia) pada 1938. Namun demikian, hampir tidak pernah dibahas bahwa terdapat peran-peran lain dibalik kehadiran Sudjojono dan PERSAGI di tengah medan seni Hindia Belanda (kolonial Indonesia). Salah satunya adalah institusi yang dikenal dengan *Nederlandsch-Indische Kunstkring*, yang didirikan pada tahun 1902 di Batavia. Seiring berjalannya waktu, lembaga ini berkembang menjadi *Bataviaasche Kunstkring*, menjadi pusat seni modern, termasuk tari, teater, dan musik, serta memberikan kontribusi signifikan bagi komunitas seni di wilayah tersebut. Sejak Januari 1935, *Kunstkring* menyelenggarakan pameran seni lukis modern Eropa untuk pertama kalinya, berkat koleksi Pierre Alexander Regnault. Pameran koleksi Regnault berlangsung dalam lima program.

Pameran-pameran koleksi Regnault bertujuan untuk memperkenalkan seni internasional kepada seniman lokal, menjembatani kesenjangan antara Hindia Belanda dan seni lukis modern Barat. Regnault, dikenal sebagai kolektor dan pengusaha dengan pabrik catnya di Jawa. Ia juga menerbitkan majalah *Verf en Kunst* yang tidak saja menjadi media promosi produk catnya, tetapi juga menampilkan artikel-artikel seni lukis modern Eropa. Sejarawan seni J. de Loos-Haaxman juga memberikan kontribusi signifikan dalam mengkurasi pameran ini. Melalui *Kunstkring*, dia memfasilitasi hubungan antara seniman Indonesia dan pelukis Eropa modern. *Kunstkring* juga memamerkan karya pelukis-pelukis Indonesia melalui sejumlah program. Pada tahun 1940, Sudjojono merenungkan pameran ke-lima koleksi Regnault. Ia memuji kualitas seni yang ditampilkan dan mendorong pelukis lokal untuk terlibat dengan gerakan modernis yang diwakilinya. Secara keseluruhan, bisa dikatakan bahwa semua program pameran yang dilakukan *Kunstkring* memberi dampak yang mendalam pada dunia seni di Hindia Belanda, dan menumbuhkan apresiasi baru terhadap modernisme di kalangan seniman lokal.

Pengaruh jaringan seni Eropa terhadap pelukis Indonesia, bisa diamati pada Raden Saleh, pelukis yang juga diakui sebagai perintis seni lukis

modern Indonesia. Raden Saleh menjalin hubungan dengan para seniman, pejabat dan aristokrat Belanda juga Jerman selama dua dekade tinggal di Eropa, yang membantunya mengembangkan identitas artistik untuk menjembatani budaya Timur dan Barat. Melalui Raden Saleh kita diperlihatkan akan pentingnya kolaborasi internasional dan pertukaran seni selama era colonial. Pada gilirannya, Noto Soeroto, Sudjojono, dan Raden Saleh memperlihatkan bagaimana penyebaran ide, teks, dan karya seni terjadi di pusat-pusat kota kosmopolitan selama era kolonial, sekaligus menunjukkan bahwa seni lukis modern tidak terbatas pada lingkungan yang terisolasi. Interaksi terjadi karena pergerakan dan relokasi manusia dan objek serta transportasi dan mobilitas yang melampaui batas-batas teritorial. Oleh karena itu, dalam menulis sejarah seni rupa modern, penting untuk melampaui kenasionalan dengan menebalkan kerangka ketransnasionalannya.

Noto Soeroto, Sudjojono dan Raden Saleh dalam hal ini mewakili gambaran kecil saja dari maksud dan tujuan penelitian ini. Lebih jauh lagi, penelitian ini melangkah ke dalam cakupan yang lebih luas. Sebagaimana yang telah disebutkan sebelumnya, penelitian ini menganalisis bagaimana tiga periode besar, yaitu “Periode Kolonial Belanda,” “Periode Pendudukan Jepang,” dan “Periode Revolusi,” ditulis oleh para penulis sejarah seni rupa modern Indonesia. Penelitian ini ditutup dengan Bab Kesimpulan.

Pembahasan periode Kolonial Belanda terbagi ke dalam tiga kasus, yaitu Tentang Raden Saleh, Tentang Mooi Indie, dan Tentang PERSAGI yang masing-masing dibahas berdasarkan karakteristik permasalahannya. Periode Pendudukan Jepang dibahas secara tersendiri. Adapun Periode Revolusi dibagi ke dalam dua persoalan, yaitu: Tentang Panggilan Revolusi dan tentang Keindonesiaan.

Bab Tentang Raden Saleh membahas perdebatan seputar identitas Raden Saleh, apakah dia seorang nasionalis atau pelukis yang setia pada pemerintah kolonial. Bab ini beragumen bahwa penulisan sejarah dengan perspektif nasionalistik hanya akan terfokus pada dikotomi tersebut ketimbang membahas karya-karyanya. Bab ini juga membahas apa yang disebut dengan 'masa kosong' dalam sejarah seni rupa Indonesia setelah kematian Raden Saleh pada tahun 1880. Tujuannya adalah untuk menelusuri eksistensi mereka yang dipandang sebagai murid-murid Raden Saleh juga seniman-seniman lainnya yang berada di luar lingkaran Raden Saleh. Bagian ini juga bertujuan memberikan narasi yang lebih komprehensif dengan menghimpun wawasan dari berbagai sumber.

Bab Tentang Mooi Indie Bab menelusuri asal-usul Mooi Indië melalui dua pelukis terkemuka, Fredericus Jacobus van Rossum du Chattel dan Sudjojono, yang masing-masing mewakili perspektif berbeda tentang Indonesia. Karya-karya Du Chattel, yang berasal dari tahun 1913, merayakan lanskap yang subur dan pemandangan kehidupan pedesaan yang indah, menangkap visi ideal kepulauan tersebut. Sebaliknya, interpretasi Sudjojono menyoroti perjuangan dan transformasi negara tersebut, menggambarkan tema-tema kemiskinan dan industrialisasi. Ejekan terkenal Sudjojono pada lukisan-lukisan pemandangan menyebabkan istilah Mooi Indië menjadi stigma dalam historiografi seni rupa modern Indonesia. Sudjojono bukanlah satu-satunya pelukis yang menyebabkan stigma tersebut. Sebelum dia, kritikus Johannes Tielrooy telah melakukannya. Popularitas seni lukis pemandangan tidak terlepas dari gelombang kedatangan pelukis-pelukis Eropa ke Hindia Belanda. Oleh karena itu, bab ini juga membahas bagaimana mereka datang dan motif yang melatarinya.

Bab Tentang PERSAGI, atau Persatuan Ahli-ahli Gambar Indonesia, membahas mitos tentang perkumpulan ini dalam historiografi seni rupa modern Indonesia. Misalnya, PERSAGI dikenal sebagai asosiasi seniman nasionalis pertama di Indonesia dan menikmati status menonjol dalam diskusi seni rupa Indonesia modern. Namun, bab ini secara kritis menganalisis bahwa predikat PERSAGI sebagai perkumpulan yang, misalnya, agresif dalam menentang kolonialisme. Penelitian menyimpulkan bahwa pandangan demikian dilakukan tanpa bukti empiris dan dinarasikan oleh penulis-penulis sejarah seni rupa dengan pendekatan nasio-sentris.

Bab Tentang Pendudukan Jepang membahas pengaruh signifikan Jepang selama menguasai Hindia Belanda pada 1942-1945. Bab ini menyoroti kurangnya dokumentasi terperinci mengenai peristiwa-peristiwa penting sejarah yang terjadi selama kurang lebih tiga tahun. Historiografi kanon seni rupa modern Indonesia cenderung mengabaikan periode ini. Padahal, Jepang telah berperan dalam mengembangkan seni rupa Indonesia melalui pemberian fasilitas seperti studi hingga peluang berpameran. Jepang berkontribusi dalam pengembangan seni rupa Indonesia dengan menyediakan fasilitas seperti studio, pelatihan, peralatan/material seni, dan kesempatan pameran. Pada tahun 1942, militer Jepang mendirikan *Sendenbu*, sebuah korps propaganda. Melalui korps ini, seniman Indonesia didorong untuk memperkuat identitas nasional mereka dalam kaitannya dengan budaya Asia.

Bab Tentang Panggilan Revolusi menyajikan narasi yang direvisi

tentang periode revolusi nasional Indonesia (1945-1950) dalam seni modern, dengan memanfaatkan sumber-sumber yang terabaikan seperti majalah, surat kabar, dan memoar. Bab ini mencatat bahwa para sejarawan seni rupa modern Indonesia terkemuka, termasuk Claire Holt, Sanento Yuliman, Jim Supangkat, Helena Spanjaard, dan M. Agus Burhan, sering mengabaikan konteks kronologis dalam catatan mereka. Misalnya, bagian Holt tentang periode revolusi kurang mendalam mengenai peristiwa-peristiwa pada akhir tahun 1945 dan awal tahun 1947, dan hanya menyebutkan berdirinya kolektif seniman. Demikian pula, Yuliman dan Supangkat menyederhanakan narasi tentang seniman yang bermigrasi ke Yogyakarta, dengan berfokus pada pemindahan ibu kota pemerintah tanpa menyelidiki lebih dalam implikasinya. Burhan, peneliti terbaru di bidang ini, juga menekankan migrasi seniman tetapi gagal memberikan kronologi yang terperinci, sehingga menghasilkan narasi yang terfragmentasi. Meskipun ia mencantumkan beberapa kolektif seniman yang terbentuk selama periode tersebut, karyanya tidak memiliki garis waktu dan konteks yang jelas. Bab ini berpendapat bahwa Periode Revolusi harus dieksplorasi melalui berbagai sudut pandang, termasuk produksi artistik, gerakan, pameran, dan jaringan seniman, untuk memberikan pemahaman yang lebih bernuansa tentang era tersebut.

Bab Tentang Keindonesiaan mengeksplorasi perdebatan tentang identitas seni rupa modern Indonesia yang berlangsung selama periode revolusi yang kurang dikaji dalam historiografi kanon. Perdebatan keindonesiaan dalam seni rupa Indonesia ini melibatkan tidak saja kalangan seniman dan kritikus Indonesia, tetapi juga Belanda. Setelah Deklarasi Kemerdekaan, para seniman Indonesia secara aktif terlibat dalam mendefinisikan identitas budaya nasional mereka dalam seni lukis, dengan menekankan “Keindonesiaan dalam seni”. Ini merupakan bagian dari keinginan yang lebih luas untuk menentukan nasib sendiri dan melestarikan budaya. Wacana seputar identitas Indonesia dalam seni menjadi rumit karena pengaruh sejarah, khususnya warisan kolonial dan interaksi dengan seni Barat. Selama revolusi berlangsung, antara tahun 1945 dan 1950, para seniman dan kritikus memperdebatkan manfaat kembali ke akar pra-kolonial versus mengembangkan budaya hibrida yang merangkul pengaruh Indonesia dan Barat. Periode ini ditandai oleh diskusi-diskusi penting, khususnya melalui pameran-pameran yang dikritik dalam majalah berbahasa Belanda *Uitzicht*, yang memicu berbagai pendapat di antara para kritikus seperti J.M. Hopman dan Simon Admiraal tentang keaslian seni rupa modern Indonesia. Bab ini juga membahas dan menebalkan konteks perdebatan dan dampaknya

yang terjadi antara Trisno Sumardjo, Soemarno Soetoesoendoro, dan Sudjojono.

Bab Kesimpulan menawarkan pendapat bahwa penulisan sejarah seni rupa Indonesia memainkan peran penting dalam membentuk identitas nasional, terutama sejak dukungan Presiden Soeharto untuk menulis sejarah seni rupa, yang berpuncak pada penerbitan "Sejarah Seni Rupa Indonesia" pada tahun 1979. Bab ini menguatkan argumen tesis ini bahwa kelahiran seni rupa modern Indonesia tidak berdiri sendiri melainkan terbentuk melalui jejaring yang melibatkan sejumlah individu dan institusi non-Indonesia. Kanonisasi sejarah terjadi melalui penggunaan perspektif nasio-sentris tanpa kelengkapan sumber-sumber sejarah sehingga membatasi ruang lingkup dan memiskinkan narasi. Meskipun kini ada modifikasi yang terus-menerus oleh para sarjana dan kurator yang menulis sejarah seni rupa modern Indonesia, publikasi yang dihasilkan cenderung mendaur ulang ide-ide lama, yang memperlihatkan terjadinya stagnasi dalam penulisan sejarah. Penelitian ini menunjukkan bahwa perluasan narasi dengan sumber-sumber transnasional dan menjauh dari perspektif yang berpusat pada nasional dapat memberikan wawasan baru yang lebih luas yang membuka jalan bagi sejarah seni Indonesia baru yang lebih inklusif.